

Inquiéter le temps

The Clock de Christian Marclay, Musée d'art contemporain de Montréal, du 22 février au 20 avril 2014

Francis Gauvin

Territoires imaginaires
Numéro 250, automne 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73121ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gauvin, F. (2014). Compte rendu de [Inquiéter le temps / *The Clock* de Christian Marclay, Musée d'art contemporain de Montréal, du 22 février au 20 avril 2014]. *Spirale*, (250), 14–15.

Inquiéter le temps

PAR FRANCIS GAUVIN

THE CLOCK de Christian Marclay

Musée d'art contemporain de Montréal, du 22 février au 20 avril 2014.

Il est difficile de ne pas être fasciné, hypnotisé ou abasourdi par *The Clock* (2010). Ce film de vingt-quatre heures, qui a gagné le Lion d'or à la Biennale de Venise en 2011, a été monté selon un principe d'une grande simplicité, celui de juxtaposer des séquences cinématographiques où l'on peut voir une horloge, un cadran, une montre, ou tout autre indice permettant d'estimer l'heure, de manière à représenter toutes les minutes qui passent dans une journée. L'ingéniosité de Christian Marclay est d'avoir retenu des images dans une multitude effarante de films (dont certains sont très connus), qui donnent à voir chaque minute de chaque heure, et assemblé ces images de manière à construire une horloge cinématographique de vingt-quatre heures. Sa technique consistant à remixer l'histoire du cinéma sur la base de la représentation littéraire du temps rappelle certainement celle de l'artiste de musique électronique, autre pratique de Marclay, à la différence qu'ici, au lieu de synchroniser des échantillons sonores, il synchronise des indicateurs visuels de temps avec l'heure à laquelle le spectateur visionne le film.

À lire le dossier critique « Cinema as Timepiece » paru dans la revue *Framework: The Journal of Cinema and Media* à l'automne 2013, il est évident que ce film a spontanément suscité un nombre considérable de réflexions qui sont tout aussi variées que pénétrantes. Véritable kaléidoscope cinématographique, cette œuvre déroute aussi bien par l'ampleur de la tâche réalisée que par les possibilités de sens qu'elle contient. Par opposition aux films desquels il puise sa matière première, *The Clock* n'a pas de scénario, outre l'idée qui commande la sélection et l'ordonnement de ses séquences. En échantillonnant des scènes de plus d'un millier de films, sans aucune discrimina-



tion quant à leur qualité, *The Clock* est un labyrinthe de sens pour le spectateur qui, tel un dilettante, ne cesse d'être immergé dans de brefs univers fictionnels et d'en être aussi aussitôt rejeté, puisqu'il est continuellement confronté à sa propre temporalité, au temps qui s'écoule tandis qu'il est confortablement assis dans la salle de projection.

UNE ŒUVRE POSSIBLE

Si toute œuvre qui s'articule dans le temps, qu'elle soit narrative ou non, a un début et une fin, le film de Marclay déjoue la possibilité même d'en cerner les limites. Pour en déterminer la durée, on peut se fier au recommencement de la boucle, au fait que les mêmes scènes sont projetées à nouveau, jour après jour, à la même heure. Cela dit, le montage ne laisse voir aucune césure, ni de moment qui permette d'identifier un commencement ou une conclusion. Rien n'indique que la journée se termine à minuit, pas plus qu'elle ne commence avec le lever du soleil, la sonne-

rie du réveil-matin ou le premier café. C'est au spectateur que revient la liberté d'en déterminer la durée.

La même liberté se remarque par ailleurs quant à la réception de l'œuvre. Plusieurs critiques l'ont noté, un des traits les plus séduisants de ce film est son palimpseste d'images. Il est impossible d'en visionner un fragment sans éprouver un malin plaisir à reconnaître des séquences de films ayant marqué notre imaginaire. L'attrait du montage est que chaque spectateur réagit de manière différente, selon les films qu'il a préalablement visionnés ainsi que l'époque où il les a regardés. Une scène qui m'a accroché, par exemple, est celle où le fils de Peter Pan (*Hook*, 1991) fracasse tous les cadrans chez un horloger, y compris la montre offerte par son père. De manière imaginaire, j'ai tout à la fois été frappé par le malaise que le Capitaine Crochet entretient à l'égard des horloges et par des souvenirs d'enfance, du contexte dans lequel j'avais visionné ce film, qui me sont revenus à l'esprit.

À l'égard de cette ouverture temporelle et interprétative, il est difficile de ne pas songer aux œuvres de Douglas Gordon, dont *24 Hour Psycho* (1993) et *Five Year Drive-By* (1995). Ce sont des films qui, tout en mettant au défi l'endurance du spectateur, jouent sur son encyclopédie, sur l'ensemble de ses

oublie qu'il observe une horloge et s'y projette aisément. L'œuvre se tient entre un temps réel et un temps fictif, un temps qui se dit objectif et un temps vécu ; et entre ces temps, un je-ne-sais-quoi prend forme. À l'instar de l'angoisse de la mort qui motive sans doute la haine des horloges du

Si *The Clock* ne raconte pas une histoire, qu'il n'a pas de scénario ou d'intrigue générale, ça ne l'empêche pas pour autant de provoquer chez le spectateur, qui anticipe ce qui est à venir, une prolifération de petits récits ou d'hypothèses de lecture. Le film produit de nombreux suspenses qui se relaient sans offrir de résolutions ni créer de déceptions. Il suggère ainsi que la cristallisation n'est peut-être pas à chercher du côté du temps, mais dans la double distance entre la projection du film sur l'écran et le spectateur qui lui donne forme. En nous exposant à cette double projection, *The Clock* rend sensible la puissance narrative du sujet qui, malgré le montage frénétique, cherche à conjuguer les images auxquelles il est exposé. Et même si cette activité est de nature encyclopédique, elle ne sert pas qu'à reconnaître les films desquels les séquences sont tirées : elle construit continuellement, en tant qu'horizon d'attente, des relations qui, débordant le montage, donnent sens à l'œuvre. C'est pourquoi, au final, *The Clock* n'est pas qu'une mise en récit de l'heure, du passage du temps, mais il dévoile notre relation inquiétée au temps, une relation habitée par l'intrigue.

The Clock n'est pas qu'une mise en récit de l'heure, du passage du temps, mais il dévoile notre relation inquiétée au temps.

références et connaissances, puisqu'ils ne l'exposent pas qu'à l'histoire des films qu'ils citent, mais la prolongent jusque dans ses souvenirs personnels. Ce qui différencie cependant *The Clock* des films de Gordon, c'est qu'il peut être projeté indéfiniment. Il s'apparente en ce sens aux aiguilles d'une horloge, ou à la rotation de la Terre qui fait circuler l'ombre du gnomon sur un cadran solaire.

Capitaine Crochet, quelque chose surgit dans le temps, quelque chose qui n'appartient pas à l'œuvre, mais qui participe néanmoins à son expérience, qui lui est même nécessaire, sans quoi elle perd sa signification. Quelque chose agit donc à travers le film, ça s'imisce entre les séquences, et entre les minutes. Entre deux temps, il n'y a pas qu'une durée au sens où l'entend Bergson : un espace diégétique s'ouvre.

ENTRE DEUX TEMPS

C'est le propre de toute œuvre d'art d'offrir autant de clés que d'en dissimuler, et c'est le travail du critique, comme le souligne Didi-Huberman dans *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* (Minuit, 1992), de repérer les disjonctions qui s'imposent dans notre relation à l'œuvre, « dans l'entredeux des discours et des objets ». Au-delà des nombreuses possibilités interprétatives qu'il permet, *The Clock* n'est pas qu'une occasion de contempler le passage du temps. Il s'agit d'une œuvre monumentale, qui ouvre un espace diégétique entre ce qu'elle donne à voir et le spectateur. Et pour en mesurer la grandeur, il faut comprendre la spécificité de son image : une image qui est tout à la fois temps et mouvement, une sorte d'hybride entre l'image-temps et l'image-mouvement.

En affichant le passage du temps à même son image, *The Clock* nous confronte au paradoxe de la projection cinématographique. Parallèlement aux vingt-quatre images par seconde qui se chevauchent à l'écran, le spectateur

L'EXPÉRIENCE INTIME DU TEMPS

Beaucoup d'encre a coulé depuis que Deleuze dans *Image-temps* a commenté la citation suivante de Schefer : « *Le cinéma est la seule expérience dans laquelle le temps m'est donné comme perception* », mais jamais une œuvre ne l'a rendue aussi évidente que celle de Marclay. Dans la théorie deleuzienne du cinéma, si l'image-mouvement est celle où des formes se reconnaissent dans le mouvement, l'image-temps se cristallise quant à elle entre une image actuelle, présente, et une image virtuelle, passée, et révèle dans son circuit le temps à l'état pur, qui est durée. Or le film de Marclay court-circuite cette logique en intégrant l'heure à même son image. Il montre que le temps est déjà là, dans le mouvement. Sans invalider le propos de Deleuze, il ébranle sa conception du cristal de temps, et il nous appelle à approfondir sa réflexion en identifiant la nature de cette constellation, qui, s'insérant entre les temps de l'image, coagule les séquences et rend possible l'expérience de la durée.

L'HISTOIRE D'UNE JOURNÉE

Il est rare qu'une œuvre d'art réussisse à questionner certains lieux communs intellectuels ou philosophiques grâce à ses traits esthétiques, et lorsqu'un tel phénomène se produit, c'est généralement le signe qu'il s'agit d'une grande œuvre. *The Clock* y parvient en entretenant un rapport ambigu avec le temps et l'histoire. Par l'entremise d'une chronologie toute simple en apparence, ce film nous expose simultanément à l'histoire du cinéma, à celle de nombreux films et à notre histoire personnelle. Et c'est cette jonction entre deux types d'histoire, une extérieure, l'autre intérieure, soit celles du cinéma et du spectateur, qui fonde en ce dernier l'expérience du temps. S'il y a donc cristallisation, comme le prétend Deleuze, *The Clock* laisse bien voir que celle-ci prend la forme d'une mise en récit, d'un enchaînement fragile constamment appelé à se déformer, au gré du montage. D'où l'importance d'avoir un point de référence stable : l'horloge. Mais encore, il ne faut pas oublier que celle-ci raconte également une histoire, celle du soleil qui se lève et se couche périodiquement. ┘