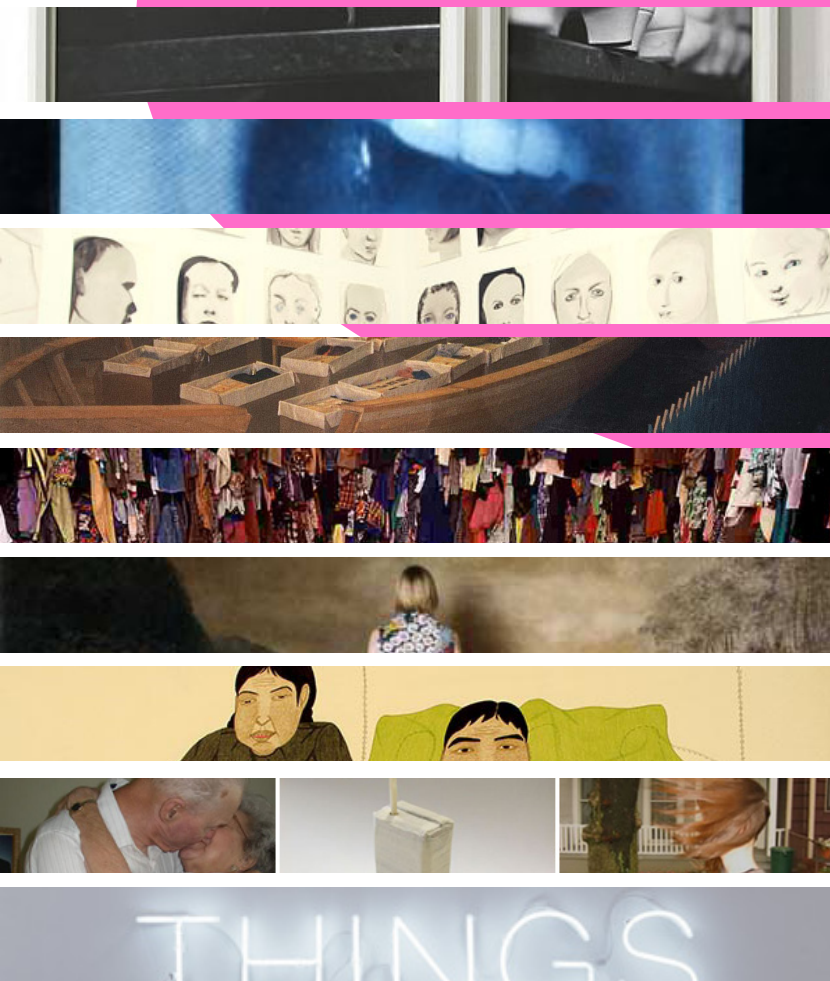


ON THE TIMELINE,  
TRAVELLING WITHOUT MOVING





ON THE TIMELINE.

TRAVELLING WITHOUT MOVING

ÉTUDE DE ZSÓFIA SZEMZŐ

2008/2009

MASTÈRE SPÉCIALISÉ CRÉATION ET

TECHNOLOGIE CONTEMPORAINE

Ensci les ateliers



Quelques œuvres contemporaines analysées d'un point de vue du déplacement dans le temps.

**-SI VOUS AVIEZ LA POSSIBILITÉ DE VIVRE À UNE AUTRE ÉPOQUE, À LAQUELLE AURIEZ-VOUS AIME VIVRE ET POURQUOI?**

**MICHEL GONDRY:**

**-LE FUTUR, PAR CURIOSITÉ.**

I. Introduction, description du texte

II. Les différentes descriptions de la perception du temps et de la Mémoire.

Mémoire collective

Mémoire intime, individuelle

Perception du temps

L'idéal d'un monde futur

III. Exemples des oeuvres d'art décrivant un temps qui n'est pas le présent

Mémoire des archiveurs

Mémoire, identité et société

Temps et humeur

Projection du futur

Arrêter le temps, ralentir le temps, marquer un moment

Effacer

Temps cyclique

Raconter une histoire

IV. Le spectateur se déplace dans le temps par une oeuvre d'art.

Bibliographie

# I. INTRODUCTION. DESCRIPTION

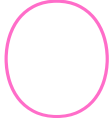
Comment faire déplacer les spectateurs? La méthode artistique a déplacé le spectateur dans une autre perception de temps, notamment par les oeuvres d'art qui traite le thème de la mémoire. L'aspect le plus important des œuvres analysées dans ce texte est la "dimension" du temps. On va toujours sentir une présence forte des autres temps, comme différents couches.

## II. LES DIFFÉRENTES DESCRIPTIONS DE LA MÉMOIRE, ET LA PERCEPTION DU TEMPS.

L'histoire, l'histoire culturelle, récit de mémoire, histoires racontées, histoires de famille, sont toutes porteurs du passé. Selon Walter Benjamin, «Le chroniqueur, qui rapporte les événements sans distinguer entre les grands et les petits, fait droit à cette vérité: que rien de ce qui eût jamais lieu n'est perdu pour l'histoire.» Cela signifie qu'un événement qui a une signification pour une communauté ou pour un individu, laisse toujours une trace. Répétition, avance rapide, retour, pause, recyclage, retard, ce sont des mots qui décrivent l'état de la perception du temps. Notre perception du temps peut être décrit selon un contexte cyclique, organique, ou illogique.

L'autre aspect des oeuvres qui influe sur le temps est le document. C'est une trace du passé, mais la mémoire peut-être vraie, pour eu qui font le souvenir, malgré le fait que l'incident n'a pas eu lieu, comme il se souvient. Donc, selon la vérité est-ce que le souvenir est vrai? La mémoire est-elle vraie ou fausse? Le fait de se rappeler quelque chose, ne signifie pas nécessairement que c'est réellement arrivé. L'oeuvre est insérée dans le tissu du monde concret - selon Paul Ardenne, mais, par rapport à la perception et la contenu du temps, l'oeuvre balance à la frontière du document et de la fiction, si on parle de mémoire. L'historien Aby Warburg a constitué une

collection, ou il a rassemblé tous les éléments de l'histoire culturelle. Il désigne un point de vue particulier sur l'objet : celui de l'étranger. La perspective détachée des anthropologues peut être appliquée à sa propre culture, en traitant ce qui est familier, comme on le ferait de quelque chose d'étranger.

 n peut distinguer dans tous les volets, ou aspects de la documentation, ou conservation du temps, deux points de vue importants : La perception individuelle, et la perception collective: ou parfois, la première est incluse dans la deuxième. Quand la mémoire individuelle est perdue, il est possible de la récupérer, ou d'imaginer de la récupérer selon les souvenirs des autres ou bien par les souvenirs d'un milieu dont nous faisons partie. „Bien souvent, il est vrai, de telles images, qui nous sont imposées par notre milieu, modifient l'impression que nous avons pu garder d'un fait ancien, d'une personne autrefois connue. Il se peut que ces images reproduisent inexactement le passé, et que l'élément ou la parcelle de souvenir, qui se trouvait auparavant dans notre esprit, en soit une expression plus exacte : à quelques souvenirs réels s'ajoute ainsi une masse compacte de souvenirs fictifs. Inversement, il se peut que les témoignages des autres soient seuls exacts, et qu'ils corrigent et redressent notre souvenir, en même temps qu'ils s'incorporent à lui. Dans l'un et l'autre cas, si les images se fondent si étroitement avec les souvenirs, et si elles paraissent emprunter à ceux-ci leur substance, c'est que notre mémoire n'était pas comme une table rase, et que nous nous sentons capable, par nos propres forces, d'apercevoir, comme dans un miroir trouble, quelques traits et quelques contours (peut-être illusoire) qui nous rendraient l'image du passé. De même qu'il faut introduire un germe dans un milieu saturé pour qu'il cristallise, de même, dans cet ensemble de témoignages extérieurs à nous, il faut apporter comme une semence de remémoration, pour qu'il se prenne en une masse consistante de souvenirs. Si au contraire cette scène paraît n'avoir laissé, comme on dit, aucune trace dans notre mémoire, c'est-à-dire si, en l'absence de ces témoins, nous nous sentons entièrement incapables d'en reconstruire une partie quelconque, ceux qui nous la décriront pourront nous en faire un tableau vivant, mais ce ne sera jamais un souvenir." - Selon La mémoire Collective de Maurice Halbwachs. Sur le sujet de reconstruction des mémoires collectives, il écrit qu'il ne suffit pas de reconstituer pièce par pièce l'image d'un événement passé, mais il faut avoir des données communes.

L'historien et éditeur français Pierre Nora a été l'un des premiers, dans les années 1980, à se référer de nouveau à l'héritage de Halbwachs dans le projet des « Lieux de mémoire ». Compte tenu de l'érosion de la mémoire nationale française qu'il avait constatée, se pencher sur le souvenir collectif avait bel et bien une aura de nostalgie : étant donné que l'on ne vivait plus la mémoire nationale, il ne se subsistait plus que les « lieux de souvenir », autrement dit, en quelque sorte, les vestiges permettant de rendre tangibles la mémoire commune. Le terme de lieu est, à ce propos, sciemment maintenu dans le flou et inclut tous les points de référence possibles, autrement dit les lieux matériels, les personnes, les oeuvres d'art, les éléments, les dates, les institutions, etc.

Pour voir un exemple de mémoire individuelle, la mnémotechnique est une méthode de préserver des mémoires individuelles. Une procédure mnémotechnique se constitue pour mémoriser le lieu de la mémoire, l'espace exact. C'est une mémorisation physique, ancienne grecque.

La préservation des mémoires a une tradition dans toutes les cultures. Dans Le Talmud par exemple, il se trouve un grand nombre de technologies de stockage de la mémoire collective, à travers les siècles. Ces traditions ont été conservées et distribuées en racontant. Dans l'Ancien Testament, il existe de nombreuses références pour préserver la mémoire des rites, les enfants doivent apprendre les connaître et les préserver. Ce sont les souvenirs des bonnes décisions qui aident, à prendre des décisions dans la vie. Ils sont des supports à la mémoire, les coutumes et les traditions, parce ce sont les meilleurs échantillons dans les moments de décisions. Le V. ème livre de Moses montre que les territoires de la mémoire sont en dehors de la terre promise - La Torah est une sorte de mobile chez soi. - Heinrich Heine.

Dans les traditions, l'incident original est inimaginablement loin, mais on essaye d'imaginer l'incident qui a créé la mémoire et ainsi la préserver. Les traditions religieuses ont un long passé mais la durée de vie des grands-parents, parents, et nos vies, est un intervalle de temps qui est possible d'être capté avec un autre type de mémoire, qui est la mémoire de ses souvenirs personnels. Mais ils font aussi partie d'une mémoire collective.

C'est possible de prendre davantage des mémoires: "Les systèmes totalitaires du XXe siècle, nous montrent qu'il existe un danger qu'on ne savait pas avant: la mémoire effacée. L'ignorance, ou la destruction de reliques et de documents historiques ont toujours existé. Par exemple, nous savons que l'Itzcoatl Aztèque prévaut au XV. siècle a ordonné la destruction de tous les livres pour reconstruire à son goût les traditions: Un siècle plus tard les conquistadors espagnols, ont essayé aussi d'enlever toutes les traces. Mais étant donné ces systèmes ne sont pas totalitaires. Les tyrannies du 20. ème Siècle, ont compris, que l'information et communication peuvent être contrôlées, ils se sont systématiquement soumis à leur ordre, et voulaient garder sous contrôle la mémoire. Ces efforts parfois a réussi à écarter les dernières traces."

La réalité est souvent un substitut de la puissance qui commande la vérité. Par contre la vérité de la mémoire et interdite, elle aboutirait à un véritable cesser souvenirs.

Le faux passé, montre un futur plein euphémismes pour démonstration du pouvoir. Pour les nazis, les expressions comme la «solution finale», le «traitement spécial» ont, en réalité, a signifié la mort. Ces termes sont également utilisés pour cacher l'horreur, mais surtout pour convaincre les autres. Se rappeler c'est également résister, parce que les souvenirs peuvent être la vérité. L'idée de démocratie est d'avoir la liberté d'expression, et pour que chacun ait le droit d'accès au passé. Mais cela ne signifie pas nécessairement que les souvenirs restent, et qu'ils ne sont pas exposés aux attaques. La mémoire démolie, car une quantité énorme d'informations sont aperçue, et ils masquent celles déjà existantes, afin qu'elles cessent d'exister.

Pour avoir un exemple d'aspect physiologique humain de la mémoire, si nous examinons au niveau des cellules on peut voir des analogies avec les traditions et habitudes,



nous voyons que les mémoires utilisent beaucoup moins de surface du cerveau, comme le développement de nouveaux systèmes. L'Hippocampe est responsable de la zone de stockage des mémoires et c'est le territoire du cerveau où se forment le plus de cellules. Mais c'est pas susceptible d'être stocké de façon permanente. L'hippocampe échange continuellement des informations avec le cortex cérébral c'est comment cela que naît une trace de mémoire. Il existe un certain nombre des choses qu'on a apprises, mais nous faisons inconsciemment. Les experts rappellent que la capacité d'apprendre certains mouvements afin qu'ils soient ensuite possible de les rappeler, peut diminuer avec la fatigue. La mémoire implicite – est en contraste avec la mémoire explicite, qui a été délibérément utilisée. Le cerveau a la capacité de choisir entre les souvenirs, même si il n'y a pas de forces extérieures qui cherchent à gérer la mémoire, il ne peut pas tout garder, sinon ça serait insupportable. Il y a des gens qui naissent avec une mémoire exceptionnelle, il peuvent se rappeler un nombre étonnamment grand événements dans leur vie, mais généralement les gens peuvent choisir de garder des souvenirs, en fonction de différents critères. Ça existe une maladie où la personne ne peut pas effacer une trace du mémoire. Enfin une question se pose là: «Le passé, nous permet-il de mieux comprendre le présent, ou bien qu'il offre de la couvrir?» (Tzvetan Todorov)

Il peut être possible que „Pensée signifie l'oubli” - selon Jorge Luis Borges

Un autre aspect de la mémoire physique est la mémoire des objets. La collecte, l'accumulation, peut être une forme de mémoire. Les personnes qui amassent une immense quantité de mémoire physique pourraient remplacer la mémoire par des objets. «L'essence du musée est la stabilité, l'éternité. Le musée donne le sentiment que ce qui est là est intouchable. «Un bon exemple d'accumulation d'objets, est l'archive Horus, créé par le cinéaste hongrois Sándor Kardos, elle se constitue de plus de 2 millions de photos d'archives privées, qui est également desservi par la préservation de la petite mémoire, c'est un moderne jour découvertes archéologiques. „Nous devons au moins essayer de tout conservé dans les archives, parce qu'on ne sait pas ce que les prochaines générations auront besoin de savoir sur notre vie.”(Zsófia Bán)

### III. EXEMPLES D'OEUVRES D'ART DÉCRIVANT UN TEMPS QUI N'EST PAS LE PRÉSENT

## MÉMOIRE DES ARCHIVEURS

**B**ernd + hilla becher : Le bâtiment est situé au centre de l'image, isolé de son environnement, ce sont des lieux industriels, tours de refroidissement, gazomètres, châteaux d'eau, fours à chaux, compresseurs, halls d'usine, mines, pris en photo comme des photos d'identité. Identique, documentaire. Ils ont créé une archive, où les bâtiments portent l'histoire.

A. Sander, est une référence précédente qui a documenté les citoyens allemands de la même façon. Son oeuvre propose elle aussi l'idée de „l'archivage“.



Arnold Dreyblatt : L'opéra «Who's who en Europe centrale et orientale, en 1933», est composé d'une archive historique, et extraits des Private Film Archives, et de l'archive Horus, c'est une installation hypertexte multimédia. Arnold Dreyblatt dans son installation des archives «Mémoire Arena» en 1995 a invité 550 personnes à lire des textes.



Ilya et Emilia Kabakov : "Le Bateau de ma vie" est une œuvre qui se place également dans le cadre de la préservation des monuments, la création d'archives, par l'installation représentant un navire de 17 mètres, où se trouve une accumulation d'objets et des textes en russe, qui explique la vie de l'artiste de sa naissance jusqu'au moment où il a construit le bateau.

C'est une archive d'objets correspondant à sa vie.



Christian Boltanski : Boltanski fait référence à deux types de mémoire, la grande et la petite mémoire, la mémoire grande c'est l'histoire même, et la petite mémoire c'est l'approche personnelle de la grande mémoire.

Boltanski, a exposé à New York au Grand Central Station un dépôt d'objets, empilés côte à côte, composé d'articles, vêtements, de manteaux, de sacs et d'autres objets perdus, qui sont exposés comme ils ont été trouvés.

Contrairement à une mémoire historique, toujours passé, une photo de famille, une photo personnelle porte toujours le temps présent, de manière ouverte et collective. L'irréversibilité de la mort, le prix de



l'irrévocabilité de certaines de ses formes sont impliqués dans les photos.

En 1987, au Dokumenta8, de Kassel il a présenté des archives, plus de 350 photos de tailles différentes. Les photos officielles d'identité ressemblaient à des archives des déportés. Cette notion d'archivage a continué dans l'installation de Pourim en 1989, montrant une série de photos de 1939 représentant une cérémonie de Pourim.



A Berlin-Est, en 1990 Boltanski a fait un travail sur un site historique, sur la place vide d'une ancienne maison, «La maison manquante». La maison a été bombardée pendant la seconde guerre mondiale, et jamais reconstruite. La collecte, la recherche a été effectuée, en cherchant les gens qui ont vécu les événements de la guerre dans cette maison. Boltanski a fait parler les gens, et leurs descendants. Le travail de mémoire est reconstruit par les voix de familles allemandes et de familles juives déportées pendant la guerre. Sur le mur de l'habitation des noms des familles sont inscrits sur des planches ainsi que, leurs professions, leurs dates de naissance et de leur mort. Cela fait partie d'une mémoire collective, mais très spécifique.



Dans son travail „Les abonnés du téléphone”, en 2002 tous les noms des abonnés sont lus, et cela rappelle la tradition selon laquelle le nom du décédé doit être crié haut et fort sur sa tombe. Boltanski voulait recueillir et lire les noms des temps anciens et actuels. En 1975 à la Biennale de Venise il avait lu tous les noms des artistes présents. Selon Boltanski, l'art est une psychanalyse

sauvage. Il dit: quand on parle de soi, on parle des autres. On ne peut pas parler que de ce qui est commun – sinon, on ne pourrait pas communiquer. Mais ce lieu commun va déclencher chez chacun une émotion personnelle, et indicible.

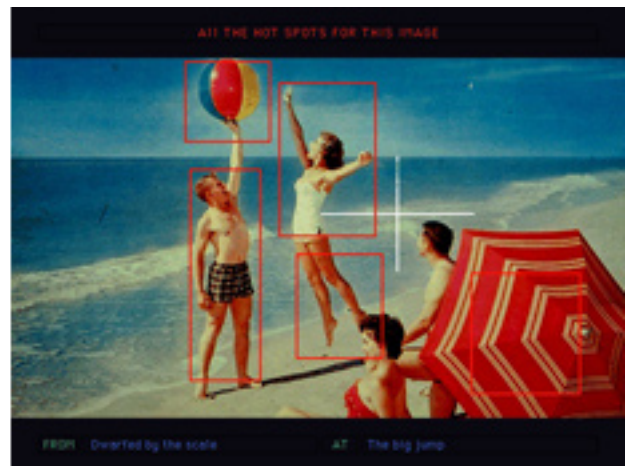
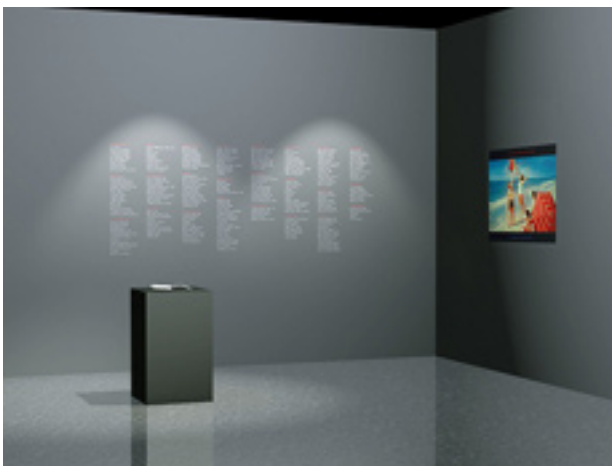
**A**ntoni Muntadas : Muntadas fait référence aux systèmes de valeurs qui régissent les groupes sociaux, comme dans l'œuvre *Between the Frames*, où par des stratégies complexes se fondent les différents pouvoirs. Mémoire, contexte, recherche, archive, média, espace, lieu, site, questionnement, ville, sont importants dans son travail. Il examine, regarde, montre des images. Le coeur de son travail est l'enquête, l'activité de l'archivage. «Yesterday, Today, Tomorrow» est une œuvre qui révèle l'une des caractéristiques de son travail, qui ressemble à un work in progress. Il refait le même travail 20 ans après sa première exposition, sur le même lieu, mais le lieu a changé, donc le travail même avait changé parce que la principale motivation de cette oeuvre est la mémoire du lieu, c'est un itinéraire pour découvrir l'espace. «The File Room» est une installation physiquement temporaire et une base de données extensible dans le virtuel, l'espace interactif et multimédia de l'Internet , en référence à la censure. Mémoire effacée.





George Legrady : Slippery Traces est une installation interactive composée d'une grande projection, un stand d'interaction, et un mur de texte. Il a été publié dans une version CD-ROM artintact 3 par le ZKM Center for Art & Technology, à Karlsruhe. Slippery Traces est une installation multi-linéaire dans laquelle la narration visuelle est contrôlée par les téléspectateurs, en naviguant, à travers un réseau interconnecté d'environ 240 cartes postales classées en 24 catégories ou chapitres. Le but du travail est d'explorer les structures de base de données pour créer un récit multi-linéaire au moment où sont apparus les moteurs de recherche. Les archives se composent principalement de cartes postales commerciales sélectionnées pour représenter la culture du 20. ème siècle. L'évaluation de ces images est encodée par le biais de mots-clés et des contre-indiqués dans la base de données afin d'optimiser les mouvements entre catégories. La séquence des images liées peuvent être vues comme l'évolution de méta-récits et des connexions.

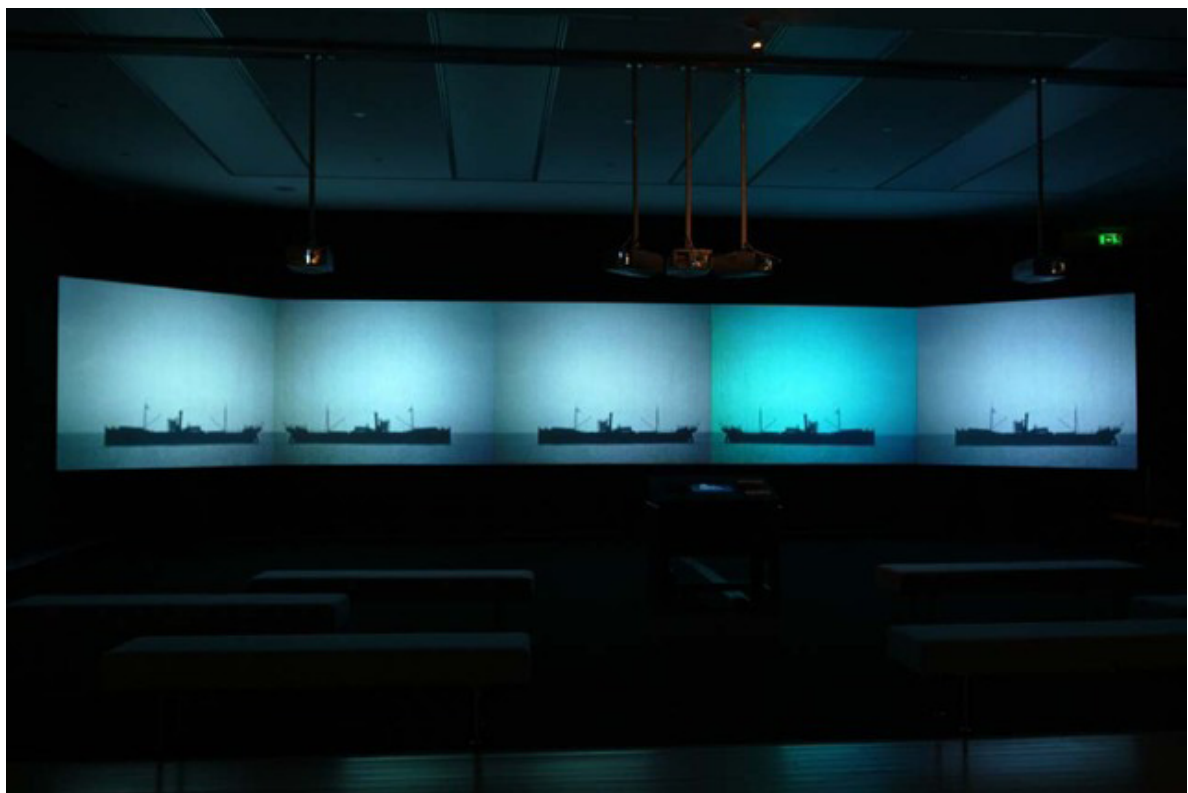
Les représentations sont codées, options: possible et l'impossible. Avec le temps, la sémiotique du codage sera à la hauteur de la conscience. Les images sont généralement en relation les unes aux autres, et positionnées comme des mots dans une phrase, légèrement en expansion, d'association, l'extension.





Péter Forgács : «Le Danube Exodus» de Peter Forgacs, en 1997 se base sur un film documentaire amateur produit à partir des enregistrements d'Andrásovits Nándor, capitaine d'un bateau pendant la seconde guerre mondiale qui a transporté les juifs fuyant la Palestine sur le Danube vers la mer noire et les allemands de Bessarabie dans l'autre direction sur le Danube.

Péter Forgács a travaillé en 2000 et 2002, avec le Getty Museum de Los Angeles où il a mis en place une grande installation interactive. Au centre de la salle de projection se trouve un immense écran en cinq parties mises côté à côté, comme un panorama. Les visiteurs peuvent naviguer à travers la rivière et toucher les images. L'installation donne des informations aussi sur l'histoire des Juifs que sur les allemands de Bessarabie ,à travers des documents. L'installation a été présentée à Los Angeles en 2002, à Barcelone, au Musée d'Art Contemporain (MACBA), à Helsinki Kiasma, Future Cinéma, au ZKM, à Karlsruhe, au Jewish Museum à Berlin. Le travail présente l'histoire à travers la métaphore de la rivière. Forgács a crée une œuvre, qui est à la fois une leçon d'histoire, et une méditation.



Zhang Xiaogang : Ses créations, typiquement chinoises, montrent des groupes familiaux fragiles et délicats, et illustrent parfaitement les traces que la Révolution Culturelle a laissées sur sa génération. Les personnages ont une présence indéniable, presque inquiétante. Les visages sont à la fois comme un mur sans sentiment humain, sans trace de mémoire, mais en même temps, ils révèlent des traces de mémoire interdite. Ces œuvres s'inspirent de l'uniformité imposée à l'époque évoquée, et rendent sensibles l'univers intérieur occulté par l'apparence humaine. Le non-dit est là, énigmatique, se laissant à peine deviner derrière ces visages au regard fermé, évocateur d'histoires individuelles demeurées cachées. Cela fait référence à l'histoire effacée, l'histoire individuelle disparaît, qui laisse une trace sur les visages. Les personnages sont reliés par un fil rouge, le fil peut être un lien de sang ou bien une ligne qui se rejoint ou prend sa source à la cité interdite comme la Clef de voute de la société chinoise.

L'intériorité, la mémoire et les liens de sang au sein d'une communauté ou d'une famille que symbolisent cette cicatrice ou cette greffe de peau, sont présents sur chaque visage.



## MÉMOIRE. IDENTITÉ ET SOCIÉTÉ

Jordi Colomer : «Stars du monde Arabe» parle des souvenirs dans la culture orientale sur les icônes occidentales. Est-ce qu'ils sont devenus partie intégrante de la culture, ou bien ont-ils une influence? La vidéo a été tournée au Yémen en 2005, et présente des Yéménites qui tiennent des panneaux en carton peints. Ces personnes marchent vers la caméra en portant les panneaux. Des noms de célébrités sont écrits en couleurs en langue arabe, tels que Michael Jackson, Pikachu, James Bond, Zidane, et aussi les noms de personnalités du monde arabe. Les acteurs du film, mettent en avant les panneaux, et le spectateur sent que ces panneaux ne font pas véritablement partie de leur vie, que l'influence de la culture européenne, ne touche pas le cœur de leur culture. Ils se balladent à Sanaa, à Aden Shiba, dans la rue ou dans le désert. Pour la présentation de la vidéo quatre-vingt-deux chaises pêle-mêle ont été installées devant l'écran.



Il est difficile d'imaginer comment ces personnages sont représentés au Yémen. Nous ne savons pas quoi faire, au Yémen avec Sherlock Holmes ou Mickey Mouse? Qu'est ce que ces personnages signifient dans l'imagination d'une bédouine qui vit traditionnellement? Comme ils n'existaient pas avant dans leur mémoire ils ne peuvent pas être décodés. Le phénomène de la mondialisation, le monde multiculturel, l'interopérabilité pour tous, va enclencher une sorte de migration, (bien sûr, la migration n'arrive pas seulement maintenant) d'assimilation. Pour les gens qui quittent les racines de leur pays, avec toutes les contraintes d'une nouvelle vie, garder les fils du passé, être lié au passé est très important. Ainsi que conserver la diversité, ou mettre l'accent sur l'altérité.



**K**ara Walker : Kara Walker découpe des silhouettes en papier noir. Elle raconte l'histoire. l'artiste afro-américaine présente narration par le noir et le blanc, l'histoire du peuple noir, afro-américain et l'esclavage. Tout en soulignant l'ambiguïté des relations humaines par l'anonymat de ces figures, l'artiste sort ainsi littéralement le peuple noir de l'ignorance historique dans laquelle il a été plongé. Elle reprend la mémoire collective et la personnalise.

Krzysztof Wodiczko : En 1987, l'artiste a projeté une image sur l'Eglise Martin Luther, à Kassel, l'un des rares bâtiments à avoir épargné des bombardements de la seconde guerre mondiale. Ironie du sort, en 1987 la ville de Kassel, a connu une «alerte d'évacuation», en raison de menace de pollution industrielle des usines. Quelques mois après cette alerte, l'artiste a projeté sur l'Eglise. Image d'une personne en train de prier dans une vêtement de protection contre des matières dangereuses. Profondément influencé par l'artiste allemand John Heartfield, le surréalisme, et les situationnistes français de la fin des années 1950. «L'attaque doit être inattendue, frontale, comme la construction, non perturbées par sa fonction de tous les jours. Ce sera le symbole de l'attaque publique.» La projection a été présentée aussi à Madrid quelques jours après le déclenchement de la première guerre du Golfe en Janvier 1991. Les images ont été aussi projetées sur l'arc de triomphe célébrant la victoire des fascistes du Généralissime Francisco Franco pendant la guerre civile espagnole. Sur l'arche est une question : Combien? Dans une interview en 1988, Krzysztof Wodiczko dit de ses projections. «Mon travail révèle les contradictions de l'environnement et de la réalité des événements qui s'y déroulent. Il a faire avec la politique de l'espace et de l'idéologie de l'architecture.»



## TEMPS ET HUMEUR

**M**artin Creed : Dans le travail de Martin Creed, les textes au néon constamment lumineux nous rappellent des choses qui ne sont pas constantes, la contradiction retient notre attention et selon Maurizio Cattelan : Il ne s'agit pas seulement d'une question de sautes d'humeur. C'est quelque chose de plus fondamental et pervers: c'est à dire l'incapacité à préserver la joie.

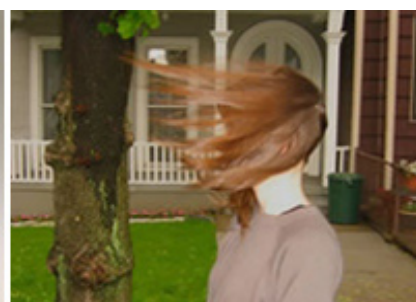
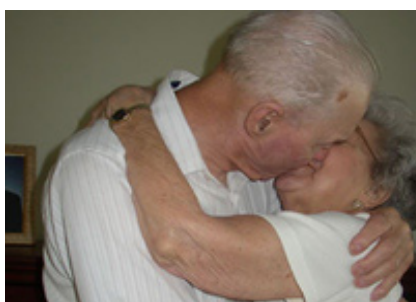




Miranda July : «Learning to Love You More» est à la fois un site Web et une série présentations de hors-web des travaux réalisés par le grand public en réponse aux missions des artistes Miranda July et Harrell Fletcher. Yuri Ono conçoit et gère le site Web. Les participants acceptent la cession, la complète en suivant les instructions spécifiques, ils envoient la documentation (photographie, texte, vidéo, etc) et leur travail est posté en ligne. Comme une recette, pratique de la méditation, le caractère prescriptif de ces missions est

destiné à orienter les gens vers leur propre expérience. «Learning To Love You More» a évolué vers une série d'expositions, projections, émissions de radio et a été présenté dans le monde entier, les gens participent également à la documentation de leur présentation. Les présentations ont eu lieu au Whitney Museum à New York, au Rhodes Collège à Memphis, TN, Aurora Picture Show à Houston, TX, le Seattle Art Museum au Seattle, WA, le Wattis Institute de San Francisco, CA,

entre autres. Depuis 2002, 8000 personnes ont participé au projet. Un exemple qu'elle donne à faire : Affectation # 67 Réparation de quelque chose : Trouver une objet cassé inutilisable. Pas un appareil électrique ou un vêtement, mais un meuble, un ustensile de cuisine une valise ou un simple outil, comme un râteau. Le genre de chose que vous jeteriez s'il se cassait. Imaginez que vous ne pouvez pas en obtenir un autre facilement. Réparer le, rendez-le à nouveau utilisable, et plus performant qu'avant. Ce travail de Miranda July révèle un temps caché, c'est à dire à la manière d'une psychologue qui recherche toujours les activités, les souvenirs oubliées des gens, elle les fait participants et les spectateurs retournent à leur passé, vers un temps imaginaire.



**M**ichel Gondry : «Eternal sunshine of the spotless mind»,  
«Science des rêves», «Be cind rewind»

Gondry, a été en résidence au Massachusetts Institute of Technology en 2005 et en 2006. «C'est un environnement parfait pour moi, parce que c'est l'endroit où l'art rencontre la science», dit-il, du MIT. Gondry travaille sur un nouveau film, à propos du voyage dans le temps.



Dans les films, «Science des rêves», «Eternal sunshine of the spotless mind», l'homme est balancé entre différents mondes. Gondry est très intrigué par la transition entre un monde et l'autre. Lorsque, d'être dans un autre monde, nous donne la sensation d'être sur une autre planète et il peut se produire quelque chose d'inattendu. Quand par exemple dans la «Science des rêves» nous sommes dans le rêve de Stephane, en réalité il est dans son monde c'est l'expérience de temps différents en même temps. C'est incompréhensible.



Selon A. C. Danto, rien ne porte la trace de son âge si fortement que comme un coup d'œil sur l'avenir. C'est quelque chose que Gondry utilise exprès pour montrer différentes couches du temps, par exemple dans le film «Be cind rewind» il existe parallèlement plusieurs temps quand les caractères du film reproduisent et enregistrent des films de science-fiction des années 80, c'est le „futur-passé” dans le temps présent des caractères.



## PROJECTION FUTUR

Chris Marker : «la Jetée» : Envoyé dans le passé, le héros de La Jetée doit permettre l'ouverture d'un corridor temporel : le futur est la prison des hommes, qui se retrouvent enterrés tels des rats, suite à la troisième guerre mondiale. L'homme qui est choisi pour cette mission de retrouver le futur a des facultés de mémoire fortes : il a en effet été marqué dans son enfance par une image indélébile. Ici c'est le cas de la mémoire effacée, et un mélange de couches du temps présent. Ce film est la base du film de Terry Gilliam "L'armée des 12 singes".



**M**oebius : «les maîtres du temps» : «The Long Tomorrow» est une bande dessinée, un film noir science-fiction, qui se déroule dans un avenir lointain, c'est l'une des premières histoires cyberpunk. Ça était la base du film Blade Runner de Ridley Scott. Le film d'animation «Les maîtres du temps» a été réalisé par Moebius. René Laloux, Tibor Hernadi et Moebius ont fait le film. Un petit garçon, Piel, cherche à sauver une personne avec d'étranges créatures, et des combattants, l'équipe de sauvetage ainsi formée, ils partent à la recherche pour sauver un vieil homme, qui dans la réalité est Piel même quand il sera vieux. Les créatures spéciales dans le film, sont par exemple, deux créatures, qui s'appellent des fleurs du pavot, qui entendent les pensées, qui sont des êtres télépathiques.



L'ennemi sont les "frelons" qui mangent une partie du cerveau où se trouve la mémoire. Ils ont mangé une partie du cerveau de Piel, et pour cette raison le vieux Piel ne se souvient de rien, et ne peut pas trouver la rédemption. La question est : qu'il n'est pas possible de savoir si un caractère est bon ou mauvais, mais c'est beaucoup plus complexe que cela. «La photographie c'est la mémoire, la trace d'un original. Dans un post-Age, le passé est devenu une collection des photographies, de films ou d'images télévisuelles. Nous, comme les Replicants [dans le film Blade Runner], sommes placés dans la position de récupérateur de l'histoire de la reproduction. » (Giuliana Bruno)

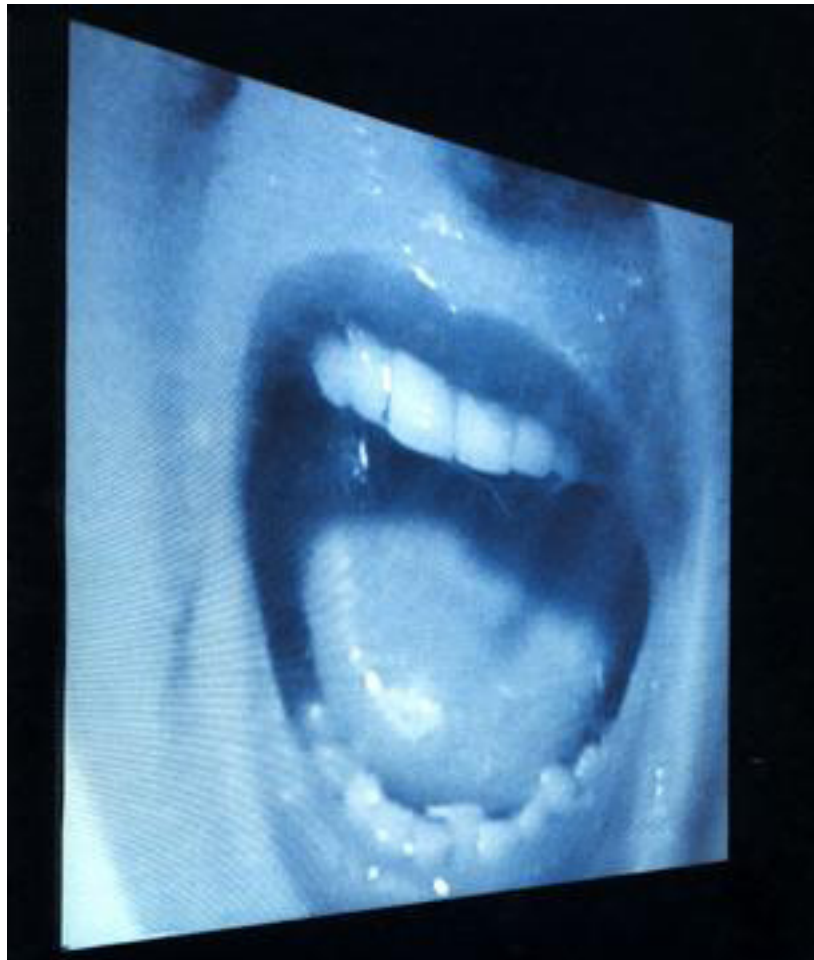
**M**ariko Mori : «Beginning of the End», cette œuvre est optimiste, c'est une réflexion intemporelle sur notre futur indissociable de notre présent et de notre passé. Mariko Mori veut être la prophète d'un Monde et de son œuvre, son symbole. Selon elle, le Monde souffre de l'hégémonie occidentale qui fait perdre les particularités, l'identité propre des différentes civilisations et développe l'individualisme à chaque individu qui devient une extraterrestre pour l'autre, créant l'incompréhension et le besoin de se sécuriser. L'artiste évoque une ville ou un lieu symbolisant la civilisation passée comme Teotihuacan, Angkor, Gizeh, Ur, et contemporaine, Londres, Tokyo, Hong Kong, Shanghai, New York, Berlin, Paris. Dans chacun de ces lieux l'artiste s'allonge dans une capsule de plexiglas, enveloppée dans l'intemporalité, évoluant dans un environnement photographique de 360 degrés. Elle croise entre temps. Elle est au même temps dans plusieurs temps.





## ARRÊTER LE TEMPS, RALENTIR LE TEMPS, MARQUER UN MOMENT

**D**ouglas Gordon «24 Hour Psycho»  
«Personne ne peut regarder entièrement le» 24 Hour Psycho  
«, composé du film» Psycho «(1960) d'Alfred Hitchcock, le  
film est projeté ralenti de manière à le visionner en continu pendant  
de vingt-quatre heures. Alors que nous pouvons faire l'expérience  
dans les éléments narratifs (en grande partie grâce à la proximité de  
l'original), l'écrasement de la lenteur de leur évolution constante tend à  
nos attentes. Cette oeuvre parle de la possibilité d'avoir la subjectivité  
du perception de la temps, mais cette subjectivité n'est pas la même  
pour tout le monde. Le moment ralenti est-il le moment important pour  
tout le monde?



Elina Brotherus : «Pour cette série, je suis allée rechercher de l'aide dans la peinture. Mon rôle dans l'image est devenu celui d'un modèle, toute narration personnelle éliminée. Ma référence la plus directe est peut-être l'homme célèbre de Caspar David Friedrich, dans les montagnes. De lui, j'ai repris le thème de la figure qui tourne le dos au spectateur. J'aime le dos. Le dos est calme, discret, poli et distant. Il ne défie pas le spectateur comme le regard direct le ferait. Le spectateur regarde le même paysage que le modèle, mais ils ne se dérangent pas. La situation invite à la contemplation, pas à la confrontation.» Les images photographiques capture un moment, mais les images de Elina Brotherus surtout proposent d'être dans une temps suspendu, dans un espace sans temps.



Joao Penalva : Le visuel des lettres, sans perdre la circulation de l'information: c'est l'interprétation des textes accompagnant les images. Toutefois, c'est la dépendance mutuelle les uns à des autres images avec une l'attention dirigée. Dans le film Kitsune, par exemple, les forêts, les rochers du paysage que nous voyons dans le brouillard sont accompagnés par la parole de deux hommes japonais, suivre la forme de dialogue avec les sous-titres. En regardant le film, les spectateurs trouvent divers résultats et associations, il ne semble pas que l'enregistrement était fait sur une île espagnole. Les nombreuses œuvres de Penalva associent la superposition des objets

à des récits fragmentaires, ce qui reflète l'importance suprême de la langue. Les réseaux complexes de significations créés sont utilisés pour explorer la façon dont la culture est classée et présentée, en grande partie grâce à un processus basé sur la collecte, la traduction et la documentation.



Jeff Wall : Regarder une image de Jeff Wall, c'est être confronté à l'iconographie, projeté dans l'abîme de la représentation, du pictural au cinématographique, sans même être écrasé par cette érudition. Le photographe et historien de l'art Jeff Wall, né à Vancouver en 1946 est un photographe plasticien, qui construit des situations comme le réel. L'image de Jeff Wall n'est pas un fragment de la réalité, elle est une réalité entièrement reconstruite. Il est constitué aussi par arrête du temps. Comme une image fixe qui fait partie d'un film. Le spectateur peut souvent avoir l'impression, que les moments qui ont suivi le moment de la photo sont importants aussi, et il voit le déroulement après l'arrêt de l'image.

## EFFACER

Sophie Calle : «Douleur Exquise» est une puissante histoire visuelle qui parle d'un long périple et d'une déception amoureuse, de souffrance. C'est le journal intime de Sophie Calle, d'un voyage de Paris à Tokyo, en passant par Moscou et Vladivostok dans le train transsibérien ; le récit d'un rendez-vous manqué à l'Hôtel Impérial, chambre 261 à New Delhi. «Douleur Exquise» se déploie en trois parties comme un opéra ou une pièce de théâtre. La première partie est composée de 92 photographies d'éphémère, des photos documents quotidiens conservés, archivant ainsi chacune des journées du voyage de Sophie Calle qui ont précédé le rendez-vous, son voyage en train, les gens rencontrés, son séjour à Tokyo, les endroits visités. En regardant les images et les textes nous sommes en plein dans la mémoire de l'artiste.





Dans cette partie, chaque photographie ou document est estampillée d'un chiffre indiquant le nombre de jours restant avant la tragédie. La deuxième partie est une reconstruction en trois dimensions de la chambre 261 de l'Hôtel Impérial à New Delhi, le site de la tragédie amoureuse de Sophie Calle. Dans la troisième partie, on peut trouver des récits de plus grande souffrances et de chagrins d'amour d'autres personnes en opposition à l'histoire d'amour de Sophie Calle. L'ensemble est présenté sous forme de 36 diptyques brodés sur du lin léger. Chaque côté gauche montre une photographie du téléphone rouge de la chambre de l'Hôtel Impérial où elle a reçu la mauvaise nouvelle. Chaque côté droit montre l'histoire de la pire souffrance d'une autre personne avec une photographie en référence. Il y a toujours une histoire et après l'histoire de Sophie Calle avec un numéro: combien de jours sont passés depuis cette tragédie? Les histoires tristes des autres diminuent le souffrance de l'artiste, qui tout fois raconte cette histoire dans une nouvelle façon jusque au but du série, ou elle peut effacer cette mémoire. Dans ce processus dynamique de répétition et de variation, l'histoire originelle est transformée et effacée.



Fiona Tan *A lapse of Memory* : Fiona Tan fait référence à la position centrale de la ville de Venise dans l'histoire de la géostratégie d'avant la découverte des nouvelles routes vers l'Asie, et la découverte de nouveaux continents. L'artiste est fascinée par la géographie, les voyageurs et leurs voyages. Elle explore les biographies des grands marchands et le désir d'acquiescer de nouvelles expériences et des biens. Son projet de désorienter les tentatives pour combler des siècles, en créant des liens entre la réalité de présent temps et la symbolique passé que chaque visiteur à Venise veut saisir. Une de ses dernières vidéos, «A lapse of memory», «Les Immémoriaux», 2007, nous montre la journée d'un vieil homme qui vit tout seul au Pavillon royal de Brighton. C'est un vieil homme confus qui vit seul dans un palais désert. Il n'a pas quitté l'endroit depuis des années. Ses jours passent comme s'il était hors du temps, en exil volontaire en provenance du reste du monde. L'arrière-plan de Henry est incertain, son apparence est celle d'un européen, mais il a beaucoup d'habitudes asiatiques. Il ressemble dans une certaine mesure au bâtiment qu'il occupe, le second protagoniste de ce film: le Royal Pavillon à Brighton. Construit en 1815 par le roi George IV, est l'un des exemples les mieux conservés de l'architecture chinoise et de design dans l'Europe, ses intérieurs extravagants sont décorés dans un style chinois ou japonais. En même temps c'est le déploiement de tout un imaginaire car le roi et son architecte ne sont jamais allés en Asie.



## TEMPS CYCLIQUE

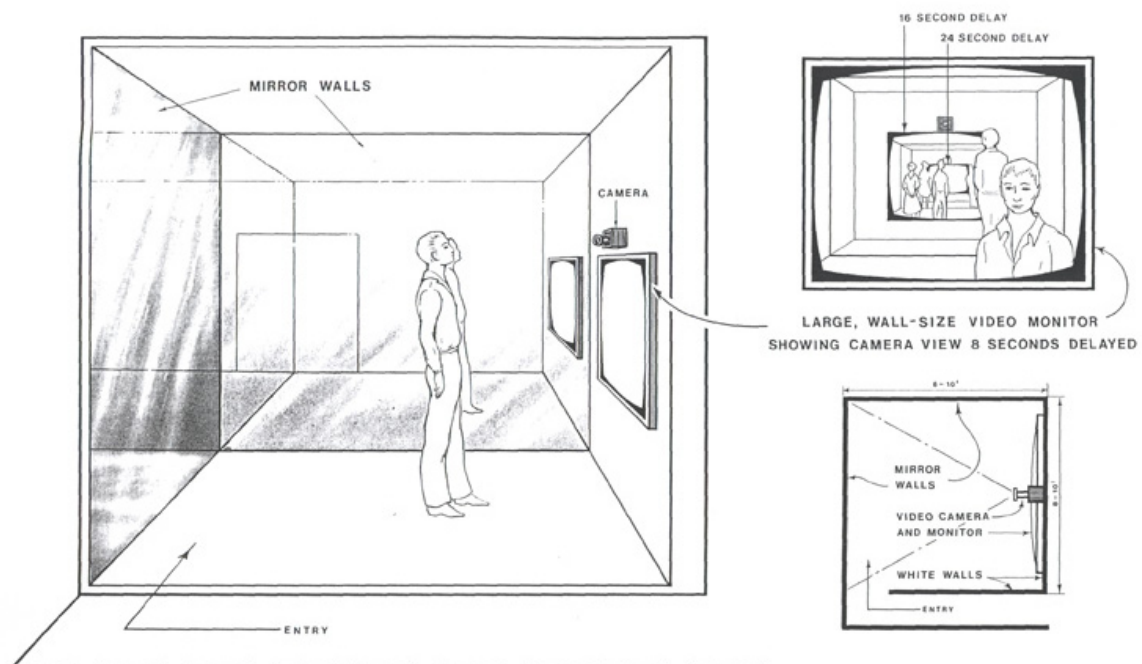
**W**irginia Woolf : Orlando : Dans Orlando, on est surtout frappé par la personnalité du héros éponyme, qui vit trois cents ans et qui est homme, femme, et les deux à la fois. Le narrateur explique ces variations temporelles par le fait que tout individu possède soixante ou soixante-dix temps différents. «C'est l'esprit des humains qui exerce sa fantaisie sur le Temps devenu à son tour créature». Nous sommes dans un univers totalement subjectif. La seule réalité qui se présente à Orlando, c'est une succession de moments. Cette fragmentation est mal acceptée. «C'est le moment présent: quelle révélation peut être plus terrifiante?». Elle vit pendant plusieurs siècles, elle dorme pendant plusieurs jours quand elle passe dans une phase différent de sa vie. C'est la sensation de subjectivité du temps que cette oeuvre nous montre, écrit en 1927, au début des mouvements modernes.



Dan Graham : «Présent, Continuous, Past(s)» est une oeuvre qui propose ce même type d'expérience : Le miroir réfléchit le temps présent. Le caméra enregistre ce qui est en face et l'image est réfléchié par le miroir. L'enregistrement apparait huit secondes plus tard sur l'écran du moniteur. Ainsi l'oeuvre met en évidence le dispositif de la représentation en y intégrant les spectateurs qui deviennent des personnages du spectacle auquel ils assistent en même temps que d'autres peuvent les observer.

Car «Présent Continuous Past(s)» ne nous montre pas seulement une infinité de modalités perceptives du temps et l'espace d'un objet, mais essentiellement notre perception spatio-temporel, comme si nous entrons dans un autre soi même. Dans cette oeuvre, et dans d'autres, nous sommes les sujets de notre expérience, elle nous pousse vers l'exploration d'autres manières de s'appréhender en tant que sujets.

Il y a un décalage entre notre temps présent et l'image vidéo que on voit sur l'écran, ça peut être le décalage que on peut expérimenter entre la perception du temps des autre et le nôtre.



**M**erlene Dumas : L'installation des dessins de Marlene Dumas parle du cycle de vie: la grossesse et les enfants, les groupes de personnes, de sexe et de détournements, la remise en question de soi et la mort. Les tableaux sont accrochés de haut en bas, les petits à côté des grands. Les œuvres ne sont pas disposées dans l'ordre chronologique. Dumas préoccupe plus de l'intérieur, mais pas de façon névrotique. Les œuvres font appel à des histoires d'Alice Munroe levain dans leur tristesse par des éclairs de l'humour. Humour noir, bien sûr. Cette série de dessins parle de perception du temps comme dans un journal intime.



**E**mese Benczúr : «Si l'on peut vivre une centaine d'années...»  
: si vous allez vivre une centaine d'années, même dans cette bande on prendra tous les jours du temps pour penser à l'avenir. Chaque jour s'enlève à ce que l'avenir est, et l'artiste fait broder, en indiquant le jour, le même texte, qui est une attestation que le présent sera passé. Depuis 1998 quand elle a commencé à broder l'oeuvre -jusqu'en 2098, cela fait 100 ans. L'horizontalité et la linéarité du travail, est une caractéristique des oeuvres féminine.  
L'ironie de ce travail est que tout les l'artiste Emese Benczúr fait une déclaration qui traitent de l'avenir, d'une manière permanente, c'est une déclaration permanente. Ainsi, un journal intime qui est dans une espace sans temps.  
La broderie fait 2500m de longueur en total, la phrase "jour par jour" est brodée à l'usine, et Emese Benczúr ajoute chaque jour: je pense à l'avenir.





## RACONTER UNE HISTOIRE

**A**nnie Pootoogook : Les dessins sont un récit spécial, comme les miniatures médiévales, qui racontent le travail à faire à chaque saison de l'année. Les dessins sont guidés par

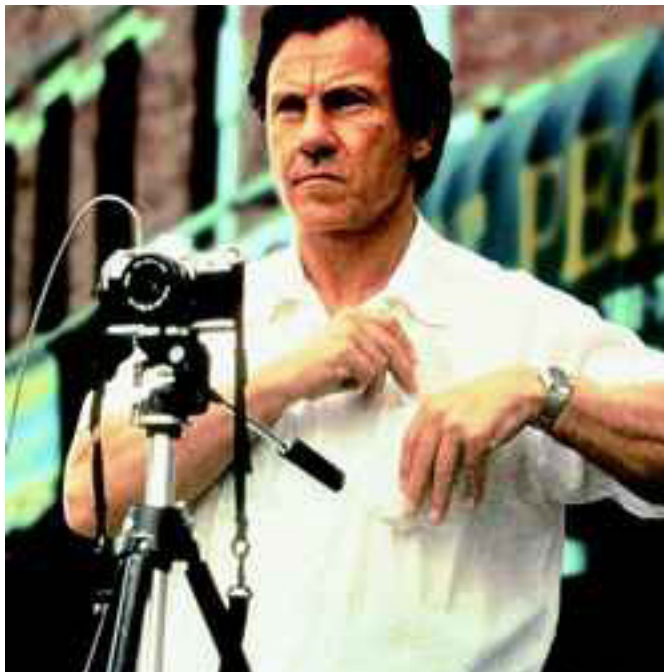


son expérience personnelle, elle nous livre l'intimité de sa vie à Cape Dorset où elle a grandi. Son graphisme est également folklorique et elle touche des sujets sociaux de son environnement. Les croyances spirituelles et les questions sociales deviennent matière à création graphique pour Annie Pootoogook.

Pippilotti Rist : «Ce qui m'intéresse, c'est de mêler différents espaces, d'assembler différents meubles, de tous les styles, de toutes les périodes, appartenant à toutes les catégories sociales, pour que chacun se retrouve, que chacun s'attarde à un détail et se reconnaisse. Pour moi, un musée est un espace public, pensé comme la prolongation d'une pièce à vivre, le salon. Ils ont payé leurs billets, ils doivent se sentir chez eux. A moi de faire en sorte qu'un processus d'identification s'enclenche d'une manière ou d'une autre, poursuit-elle. C'est pourquoi je recrée un appartement aux multiples facettes avec une prolongation sur les murs. Ils sont chez eux, sans l'être. Ils sont intrigués. C'est pourquoi j'utilise aussi des projections vidéo où souvent les images se reflètent sur leurs corps comme s'ils étaient dans mes vidéos, conclut-elle.» Le travail de Pippilotti Rist nous amené à retrouver dans notre enfance, ou notre environnement, ou être dans plusieurs temps et espaces en même temps. Des espaces familiers, mais en même temps étrangers.



Paul Auster : «Smoke» : « Sa morale, dit Wayne Wang, tient toute entière dans la scène où Auggie montre à Paul les photos qu'il prend chaque matin, à la même heure, du même banal coin de rue. Des photos qu'un œil non averti aurait du mal à distinguer, mais qui révèlent à l'observateur attentif une myriade de variations et de détails fascinants. Un monde qui raconte une formidable histoire. Smoke est un film sur la façon dont les gens se parlent et s'écoutent, ou négligent de le faire». Premier scénario du romancier new-yorkais Paul Auster, «Smoke» se compose d'un récit à travers l'univers urbain, énigmatique narratif des relations humaine.

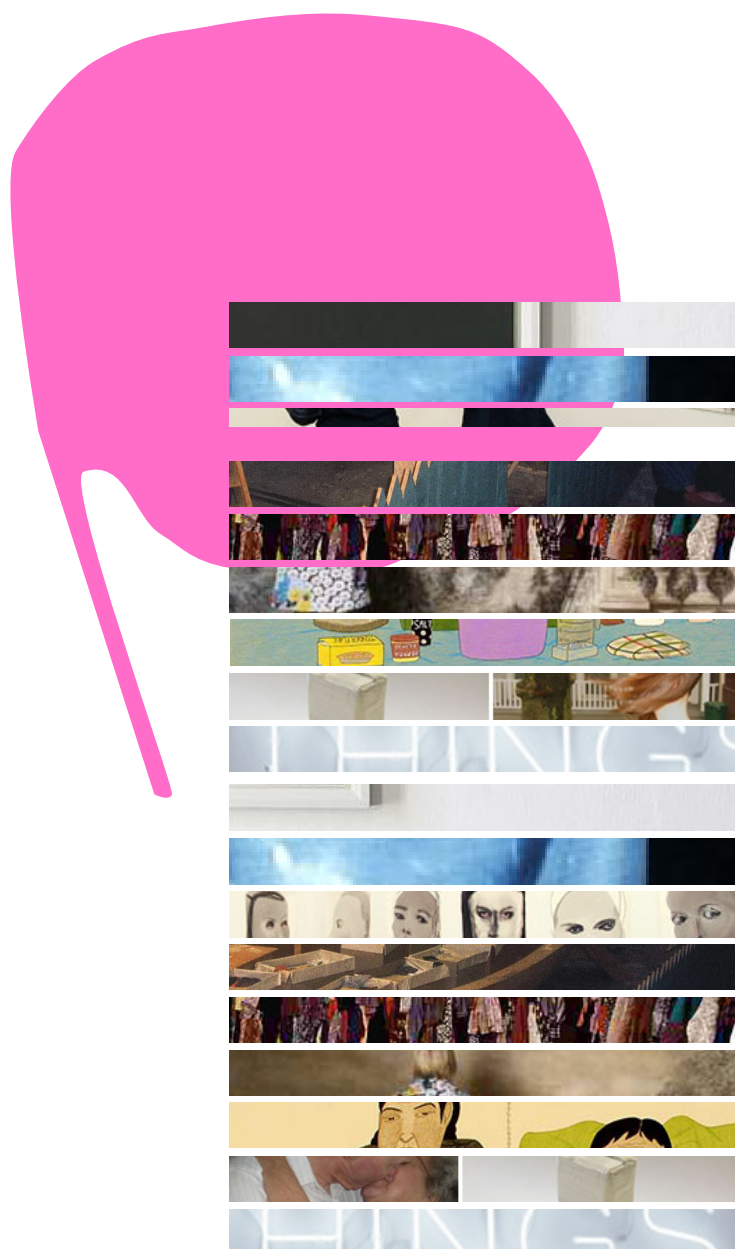


« LE PRÉSENT EST INDÉFINI, LE PASSÉ N'A DE RÉALITÉ QU'EN TANT QUE SOUVENIR PRÉSENT, LE FUTUR N'A DE RÉALITÉ QU'EN TANT QU'ESPOIR PRÉSENT. » JORGE LUIS BORGES



## IV. LE SPECTATEUR SE DÉPLACE DANS LE TEMPS PAR UNE OEUVRE D'ART.

Les exemples d'oeuvres mentionnés dans cette étude ont tous une relation spécifique avec le temps, un temps qui n'est pas le temps présent où le spectateur rencontre l'oeuvre. Alors, le temps de l'oeuvre se produit seulement par la présence et la participation du spectateur, dans la cognition du spectateur, sinon l'oeuvre est là en continu dans le présent.



## BIBLIOGRAPHIE

- Paul Ardenne: Un Art contextuel, Flammarion, 2004
- Jan Assmann : Cultural Memory: Script, Recollection, and Political Identity  
in Early Civilizations
- Roland Barthes : La Chambre claire, 1980
- Zsófia Bán, Hedvig Turai : Photo de famille, Lettre Internationale  
Hongroise, printemps, 2007.
- Nicolas Bourriaud: Esthétique relationnelle
- Elina Brotherus: The New Painting (éd. Next Level/ Thames & Hudson)
- Giuliana Bruno : Rambla City: Postmodernism et Blade Runner (1987)
- Russell Ferguson, «Trust Me», in: Douglas Gordon, Cambridge / MA,  
2001, p. 16
- Douglas Gordon: Kidnapping, Eindhoven, 1998, p. 83
- Lynn Gumpert : Christian Boltanski Flammarion, Paris, 1992
- Maurice Halbwachs : (1950) La mémoire collective
- Detlef Linke : Le cerveau, 2005
- Interview de István Kemény avec l'écrivain Attila Bartis, Lettre Internationale  
Hongroise, automne 2007
- Jeanne Rubner: The knowledge and feeling, Introduction to the Brain,  
2007
- Tzvetan Todorov : Mémoire du mal Tentation du bien  
<http://www.dreyblatt.de/>  
<http://www.forgacspeter.hu/english>

