

Réflexions autour de l'expérience spatialisée du temps

Alain Guez

Architecte - Urbaniste

Maître-assistant à l'ENS d'Architecture de Nancy

guezal@wanadoo.fr

Abstract: La réflexion autour de l'expérience spatialisée du temps proposée ici s'appuie sur des productions artistiques et urbanistiques en faisant l'hypothèse que ces disciplines et pratiques procèdent toutes deux de logiques anthropologiques. Autrement dit, qu'elles se préoccupent de l'homme et de sa qualité de vie dans un sens large qui va du social au philosophique. Des œuvres d'artistes présentées dans le cadre de la Biennale d'art contemporain organisée à Lyon sur le thème de l'expérience de la durée, sont ici décrites de sortes à en faire ressortir les singularités des expériences temporelles qu'elles proposent. L'art est ici convoqué comme dispositif qui nous révèle en quelque sorte à nous mêmes, nous rendant sensibles à différentes dimensions critiques de notre être au monde. Parallèlement, les projets convoqués ici, émanant plutôt de la réflexion urbanistique, nous ouvrent des mondes possibles. On pourrait considérer que nous sommes tendus entre ces deux formes de représentations, celles qui nous aident à comprendre ce que nous sommes et celles qui proposent des mondes possibles dans lesquels habiter. L'insistance sur les questions temporelles est un exercice salutaire dans la mesure où c'est une dimension plus difficilement appréhendable que certaines dimensions spatiales qui nous semblent plus concrètes. On s'aperçoit en observant différentes propositions artistiques et urbanistiques, que le temps devient matière à projet et que cette matière, si elle n'est pas appropriée, est au contraire un cadre extrêmement rigide. Cette réflexion veut ainsi participer à ouvrir des pistes pour l'exploration de nouveaux régimes temporels du monde.

La Biennale d'art contemporain de Lyon 2005¹ se voulait une invitation à l'expérience de la durée. Le directeur artistique, Thierry Raspail², souhaitait que cette 8ème édition s'intéressât à la question de la temporalité. Il a invité les commissaires Nicolas Bourriaud et Jérôme Sans, dans la mesure où "cette conscience du temps particulière, faite de longue durée, de séquences, de boucles et de zap-

1 A noter que la précédente édition de la biennale de Lyon *C'est arrivé demain* explorait déjà le "téléscopage des temporalités" dans les propositions artistiques.

2 Depuis 1991, Thierry Raspail est directeur artistique de la Biennale de Lyon qu'il a participé à créer.

ping, semblait se réaliser en acte, au quotidien, au Palais de Tokyo”³. Pour les deux commissaires invités il s’agit alors de travailler à la fois sur la question de l’expérience et sur plusieurs durées. Ils opposent l’expérience à la consommation et proposent d’explorer les travaux des artistes de Fluxus ou conceptuels, valorisant dans les 60 et 70, l’expérience plus que la production d’objets⁴ et de les mettre en dialogue avec les créateurs contemporains.

Au-delà des propositions contemporaines ou des années 60-70 réunies pour la Biennale de Lyon de 2005, l’expérience du temps traverse l’histoire des arts⁵ questionnant notre propre habiter le temps. Toute œuvre nous met face à nous même, composant symboliquement avec notre mémoire collective et individuelle, nos peurs et nos espoirs, nos croyances et connaissances, nous émouvant. Ainsi Thierry Raspail a-t-il souhaité inscrire cette Biennale dans une “longue tradition de la recherche artistique” : “Avec l’irruption de l’impression peinte, avec l’avènement de l’instantané photographique, avec le montage cinématographique, puis avec le temps réel informatique et ses succédanés, la temporalité propre de l’œuvre, et à l’œuvre dans l’œuvre, sera paradoxalement de plus en plus équivoque, alors qu’elle est de plus en plus prégnante et manifeste. Vitesse, accélération, lenteur, pause.”⁶ » La recherche artistique met en lumière des enjeux et problématiques propres à nos façons d’habiter et de transformer le monde : dans quel rapport au passé et à l’avenir vivons nous? Comment la technique et la technologie nous inscrivent-elles dans des temporalités qui dépassent les vitesses, cycles et rythmes de notre corps ? Comment le présent⁷ se construit-il entre individualité et collectivité? Ces questions se posent dans un monde contemporain hétéroclite dans lequel cohabitent des

3 Nicolas Bourriaud et Jérôme Sans co-dirige le Palais de Tokyo à Paris depuis sa création.

4 “Nous avons ainsi été amenés à prendre en compte l’importance de l’héritage de l’art conceptuel (de Douglas Huebler à Josephine Meckseper, en passant par John Miller, Erwin Wurm, Carsten Höller ou Allora & Calzadilla) et du mouvement Fluxus (Yoko Ono, Erik Dietman, Dieter Roth, mais aujourd’hui Surasi Kusolwong ou John Bock), pour qui le temps de la production artistique était indissociable du temps vécu. Quelle est l’actualité de ce questionnement? N’est-il pas nécessaire de réévaluer certaines pratiques qui nourrissent encore l’art d’aujourd’hui?”. Nicolas Bourriaud et Jérôme Sans, in *Expérience de la durée – Dossier de presse*

5 Dans cette perspective, George Didi-Hubermann, propose d’explorer les images comme des “montages de temporalités différentes, des symptômes déchirant le cours normal des choses” proposant, dans la lignée de Walter Benjamin et Carl Einstein une interprétation “anachronique” des oeuvres d’art : “l’histoire des images est une histoire d’objets temporellement impurs, complexes, surdéterminés. C’est donc une histoire d’objets polychroniques, d’objets hétérochroniques ou anachroniques. Georges Didi-Huberman, *Devant le temps*, collection “critique”, les éditions de minuit, Paris, 2000.

6 Thierry Raspail, Directeur Artistique, *Expérience de la durée/ Depuis longtemps la temporalité...* In *Expérience de la durée – Dossier de presse*

7 Présent est ici compris au sens de triple présent, épais de la présence du passé et du futur, proposé par Paul Ricoeur.

croyances, des valeurs, des savoirs, qui nous inscrivent dans un présent protéiforme.

Le monde contemporain ne présente pas de référent universel, comme a tenté de l'imposer le projet moderne laïque et émancipateur proposant un progrès basé sur une objectivation et détermination du monde, mais un ensemble de référentiels avec lesquels chacun compose dans une complexité irréductible. Dans cette perspective, l'art explore sans limite, parfois de façon critique, notre être dans le temps à travers des dispositifs médiatiques sensibles et symboliques. Cette invitation à l'expérience de la durée sollicite et stimule le récepteur et en particulier les architectes, urbanistes, designers et paysagistes qui travaillent, par le processus, l'agencement fonctionnelle, l'imaginaire du passé et du futur, une matière temporelle autant que spatiale, dont la plasticité temporelle reste encore largement à explorer et exploiter dans ses potentialités politiques et poétiques.

La durée de l'œuvre elle-même, la durée nécessaire pour que nous puissions percevoir quelque chose, ou encore la durée dans laquelle nous projette l'œuvre au-delà de la perception immédiate, sont autant de dimensions auxquelles les propositions artistiques nous rendent sensibles. Les dispositifs spatiaux, visuels ou conceptuels présentés à la Biennale de Lyon constituent des dispositifs mettant en question et révélant nos propres expériences et perceptions du temps. S'ils utilisent des techniques contemporaines pour en explorer le potentiel expressif, les artistes détournent nos systèmes de représentation et inventent de nouveaux media.

Ainsi, Melik Ohanian utilise le film pour construire sa proposition, mais à travers sept écrans, étendus sur un mur de 35 m de long et que l'on ne peut voir simultanément. Chaque écran présente une partie d'un même récit, les plans séquences continus, filmés au même moment, dans la même vallée, de points de vue différents, nous plongeant dans un espace à plusieurs vitesses : on se déplace lentement à pied, la route et le paysage défilent au roulé d'un camion, on est plongé dans l'eau en apesanteur. Rythmés par une musique ancestrale, les sept films courent en parallèle pendant sept minutes et convergent vers un événement où tout se rejoint dans un accident imprévisible, bien qu'annoncé dans le titre de l'œuvre - *Seven minutes before* - et entraînant des conséquences inattendues. Cette œuvre emblématique de la complexité des temporalités avec laquelle compose l'art ne résume pas pour autant les œuvres et expériences proposées par la Biennale de Lyon.

De nombreuses propositions, en particulier celles des années 60-70, travaillent sur un rythme ou une durée particulière, construisant un dispositif médiatique provoquant des expériences du temps singulières, entre autres en s'appuyant sur de nouvelles techniques d'enregistrement et de vision. La fugitivité d'un sourire de 2 secondes de John Lennon, filmé en camera scientifique, est étiré sur une heure dans le *Smile* de Yoko Ono, constituant une image apparemment fixe, présentant en fait les infimes états, invisibles par l'œil humain, constituant un sourire éphémère. Par

inversion, ce sont ces deux secondes qui prennent du sens, étant propres à ce signe, le sourire, que l'on ne peut reconstituer dans le dispositif étiré. Daniel Buren met en place un dispositif se transformant au quotidien, *Le temps d'une œuvre* étant progressivement démonté, comme un compte à rebours, jusque disparaître à la fin de la Biennale. Les surfaces verticales transparentes colorées entre lesquelles on déambule découvrant en permanence une vision nouvelle, changeant selon la lumière naturelle, sont démontées à raison d'une plaque par jour, offrant au jour le jour une œuvre différente, jusqu'à sa disparition totale. Cette évolutivité de l'œuvre selon le mouvement du corps, la lumière extérieure et les transformations quotidiennes du dispositif même, renvoie à la fois à l'unicité de l'instant vécu, mais également à la conscience de la fin de l'expérience. Ces deux dimensions sont en tension entre elles augmentant l'intensité de l'instant vécu par la conscience de la fin des choses. Les *Yellow Movies* de Tony Conrad dont la peinture industrielle jaunie selon le tempo propre à la matière sensible à l'environnement dans lequel elle se trouve, nous mettent face à une origine déterminée (la création de l'œuvre) et une fin indéterminée de la peinture, dans une vision instantanée unique, constituant une œuvre datée par le moment où l'on est face à elle. L'œuvre n'est pas ici figée dans un état authentique qu'il s'agirait de conserver, mais livrée et sensible au travail de l'environnement, continuant de la transformer en permanence. La notion d'œuvre elle-même est ici en question, son état n'étant pas donné une fois pour toute, soulevant des questions sur le patrimoine, la conservation, la transmission et renvoyant là aussi à la valeur du moment vécu dans l'instant plus qu'à la valeur atemporelle du chef-d'œuvre figé.

Ces différentes propositions créent un effet de miroir entre les temporalités de l'artefact et nos temporalités propres, inscrites dans nos mémoires et projets ou même dans notre corps comme media sensible. *Wait*, de James Turrel, est un espace plongé dans l'obscurité, dans lequel on ne perçoit un faible halo de lumière qu'au bout de 10 minutes environ pendant lesquelles notre œil s'habitue progressivement à l'obscurité. L'expérience est physique, du fait de l'effort musculaire que l'on fournit pour voir dans le noir cette faible lumière qui pourrait n'être qu'une apparition imaginaire plus qu'une image. Au-delà de ce quart d'heure, on est invité à sortir. Un des temps de notre corps humain donne ici la mesure de l'œuvre construite sur le mécanisme de réception. Si certaines des expériences proposées par les artistes se rapprochent d'une sorte d'objectivation propre à la recherche scientifique, il ne s'agit pas pour l'art de mesurer ou donner la mesure de l'univers, mais de prendre l'homme comme référent, dans toutes ces dimensions physiques et culturelles. Contredisant notre engagement corporel dans le mouvement, et suivant les pistes de ses aînées, Ann-Veronica Janssens crée un environnement dans lequel on est obligé de ralentir, de se déplacer avec prudence, étant plongé dans un épais brouillard dans lequel l'on perçoit l'espace quasiment au touché et où l'on ne peut anticiper notre déplacement par la pré-vision. Ce dispositif invite à une autre forme

de déplacement, mais crée aussi une certaine incertitude dans ce que l'on est capable de voir et de prévoir comme une mise en garde de l'artiste face à notre assurance dans nos capacités à nous repérer et à anticiper l'avenir.

Les formes de l'habiter sont aujourd'hui augmentées d'un ensemble d'outils de synchronisation des pratiques individuelles qui reconfigurent aussi l'espace et les organisations collectives et en questionne les structures temporelles du fait de dispositifs qui ouvrent une vision radicalement nouvelle associant du virtuel et du physique.

Ainsi, la réflexion sur l'espace habité doit aujourd'hui nécessairement être prospective pour inclure des changements profonds en cours qui nous permettent de penser l'organisation de l'espace, le territoire, les mouvements de personnes et de biens, ou encore la mobilisation de ressources, à travers des systèmes interactifs et adaptables mettant profondément en question les logiques spatiales modernes et associant des logiques infrastructurelles à la fois matérielles et virtuelles. A titre d'exemple, la mobilité ne peut être aujourd'hui appréhendée qu'en tenant compte d'un ensemble de possibilités qui dépassent l'hégémonie de l'usage individuelle de la voiture particulière pour aller vers une articulation de modes publics et privés, individuels et collectifs, pour des usages quotidiens et/ou temporaires et qui apparaissent chacun plus ou moins pertinents selon les territoires et les moments. Cette articulation de nouveaux modes de transport construit une assise spatiale nouvelle qui est encore largement à explorer.

Dans cette perspective, l'urbanisme et le projet urbain sont des disciplines qui doivent nous aider à penser l'avenir et aussi un monde en transformation et en transition. Il s'agit d'aborder la question du projet dans une approche complexe de la réalité, faite de longues durées et de quotidiennetés.

Les disciplines de projet s'inscrivent dans la longue durée du fait notamment du temps nécessaire à sa conception comme à sa réalisation ; de l'inertie de la matière quelque soit l'échelle ; des horizons d'amortissement dans lesquels s'inscrivent les transformations à venir ; des changements en cours dans le monde tout en essayant de prendre en compte des enjeux de « soutenabilité » des choix actuels.

Il s'agit alors de penser le projet comme une pratique qui explore des hypothèses, qui questionne des situations, qui propose des pistes de réflexion en les étudiant dans leurs dimensions concrètes, en les spatialisant, en les matérialisant, en pensant les processus de fabrication et de transformation du monde habité.

Tout projet intervient dans un contexte sédimenté et où les traces font ou peuvent faire sens encore aujourd'hui. Ainsi la longue durée se déploie dans le projet aussi bien vers l'avenir que vers le passé. Le projet s'inscrit aussi dans le quotidien des lieux, projetant une reconfiguration des espaces et des relations entre les hommes, modifiant un milieu, fabricant un nouveau milieu. La notion de milieu semble utile ici pour explorer cette articulation dans une acception qui oriente vers un objectif

de faire milieu plus que d'adéquation à un milieu⁸. Ainsi, il s'agit de s'inscrire dans un monde anthropisé, que certains appellent l'anthropocène, et donc de l'interaction entre l'homme et son environnement, interaction que l'on propose de dénommer ici milieu.

Enfin, le projet s'inscrit souvent dans des espaces habités dans l'entre-temps de sa réalisation.

Le projet se présente alors comme une pensée concrète qui travaille à la fois la longue durée et la quotidienneté en articulant schématiquement trois échelles et horizons d'espace et de temps :

- L'horizon de l'histoire des logiques de constitution des territoires et des lieux qui permet de comprendre le territoire et la ville dans leurs configurations actuelles, comme organisations et formes issues des pratiques successives et des relations entre la proche et le lointain.
- L'échelle de la vie quotidienne avec ces partitions d'espace et de temps individuels et collectifs alternant les périodes œuvrées et fériées, à l'échelle du jour et de la nuit, de la semaine et des week-ends, des saisons et dont les structures temporelles évoluent aujourd'hui vers des organisations changeantes.
- L'horizon du projet, avec sa maturation, l'articulation des différentes logiques d'acteurs, sa mise en place progressive dans le temps, ses incertitudes, ses opportunités, ses accidents, la pensée de la transition entre différents états, notamment si l'on pense que des changements profonds sont en cours par exemple en ce qui concerne la consommation énergétique ou les mobilités des personnes et des biens. Se pose alors à travers l'approche urbanistique la question des modes de vie, des tendances structurantes de la société contemporaine, et aussi des structures capables de permettre cette adaptabilité aux variations de la vie individuelle et collective à l'échelle des biographies comme à celle de l'histoire.

L'articulation de ces trois horizons et échelles spatiales et temporelles peut être considérée comme un facteur explicatif des différentes propositions qui jalonnent l'histoire de l'urbanisme et du projet urbain⁹. Dans le cadre d'une récente analyse transversale des résultats de la dernière session du concours European 12 dont le

8 J'ai pu développer cette réflexion notamment dans l'avant-propos de l'ouvrage que j'ai co-dirigé avec Hélène Subrémon : Alain Guez et Hélène Subrémon (dir.), (2013), *Saisons des villes*, éditions donner lieu, Paris, retranscrit in-extenso dans le document 3 annexé au présent dossier de candidature.

9 J'ai notamment développé cet axe de réflexion dans Alain Guez, *T comme temps*, dossier sous la dir. de Alessia de Biase et Philippe Bonnin, *L'espace Anthropologique. L'abécédaire anthropologique de l'architecture et de la ville*. Cahiers de la recherche architecturale et urbaine, n. 20-21, mars 2007.

sujet était la ville adaptable¹⁰, j'ai essayé de faire apparaître comment les projets ayant porté les débats du jury en France et en Europe étaient ceux capables de remettre en question les régimes temporels du projet urbain, notamment en travaillant sur l'articulation des échelles et des horizons spatiaux et temporels, en cherchant les éléments pérennes des territoires en transformation non seulement dans une approche formelle mais aussi écosystémique et en travaillant l'entre-temps de la réalisation des projets comme un moment auquel il faut donner une attention particulière. Dans cette perspective, de nouveaux « matériaux de projet » émergent, caractérisés par une certaine ductilité et qui explorent les principes d'évolutivité, de potentialité, de réversibilité, d'alternances d'usages et d'état, d'évènement, de transition, d'incertitude, comme condition pour un horizon soutenable. Ces nouveaux régimes temporels qui aident à mieux comprendre les enjeux de la ville adaptable semblent même fondamentaux pour affronter la question de la soutenabilité à l'articulation du social et de l'environnemental.

Les recherches artistiques et esthétiques participent de l'exploration des dimensions et expériences du temps, questionnant anthropologiquement les phénomènes qui forment notre environnement et nous les révélant. Tout comme les arts plastiques, les disciplines de l'architecture et de l'urbanisme ainsi que le paysage et le design, sont par la nature même des matériaux qu'elles manipulent amenées à proposer des expériences du temps. La question de notre conception et de notre rapport au temps reste un chantier ouvert, non seulement pour la création contemporaine, mais également pour toutes les formes de propositions culturelles questionnant le faire monde.

Alain Guez

Paris, le 30 janvier 2015

10 Cette analyse est publiée dans Alain Guez (2014), «une interprétation chronotopique des enjeux de la ville adaptable», in dossier *Europas* 12, supplément à la revue *Traits Urbains* n°72, Paris, pp. 20-22.