

***The Clock* de Christian Marclay. Le mystère du cinéma**

Robert Daudelin

Number 167, June–July 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71897ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Daudelin, R. (2014). Review of [*The Clock* de Christian Marclay. Le mystère du cinéma]. *24 images*, (167), 45–45.

The Clock de Christian Marclay

Le mystère du cinéma

par Robert Daudelin



Quiconque a visité *Replay*, l'exposition Christian Marclay à DHC/Art en novembre 2008 sera assurément tenté de considérer *The Clock* comme l'apothéose du travail singulier de cet artiste polyvalent. *Telephones*, modeste installation de sept minutes, qui ouvrait l'expo de DHC, semble constituer rétrospectivement la bande annonce de la gigantesque installation que nous avons pu découvrir récemment au Musée d'art contemporain. Créée en 1995, *Telephones* emprunte déjà son matériau au cinéma pour constituer une série de conversations téléphoniques fictives : l'idée de *The Clock* y est déjà en germe. *Crossfire* (2007), installation par laquelle se terminait l'expo de 2008, puisait aussi aux sources du cinéma (des tirs d'armes à feu dont le visiteur devenait la victime) et s'appuyait sur une bande sonore très travaillée, ce qui deviendra une des composantes essentielles de *The Clock*.

Sculpteur, plasticien, musicien et même DJ, Christian Marclay a travaillé pendant plus de trois ans à la réalisation de *The Clock*, aidé par une équipe d'assistants. Les quelque dix mille extraits de films et de séries télévisées qui s'enchaînent, minute après minute, constituent un gigantesque collage qui prend littéralement le spectateur en otage, en fait le prisonnier du temps tout au long des 24 heures bien comptées d'une journée. Les lecteurs de Don DeLillo se souviendront que les deux héros de « Point Omega » se croisent une première fois au MOMA devant l'installation de Douglas Gordon *24 Hour Psycho*, version « étirée » du célèbre film d'Hitchcock. Bien que de durée identique, l'installation de Marclay est de nature bien différente et l'effet produit sur le visiteur d'un tout autre ordre. S'il faut chercher

un ancêtre à *The Clock*, c'est plutôt du côté du magnifique *A Movie* (1958) de Bruce Conner qu'il faut regarder, encouragé en cela par Marclay lui-même.

Entreprise unique, *The Clock* constitue une expérience précieuse pour plusieurs raisons. Son titre, comme l'omniprésence de l'heure à l'écran, indique bien la volonté de l'artiste de nous confronter à la notion de « temps » : le temps n'est pas ici circonstanciel ; il est partout, nous entoure, nous englobe. Or le temps au cinéma est souvent un terrain miné, non seulement ontologiquement, mais aussi par la volonté et l'art du cinéaste. Béla Balazs, grand théoricien du cinéma, avait déjà saisi dans ses essais des années 1930 cet aspect du cinéma et son importance déterminante quand il écrivait : « le temps est exactement un thème et un sujet de création artistique, au même titre que l'intrigue, le contenu, le dessin des personnages et des âmes »¹. L'installation de Christian Marclay semble avoir été construite pour illustrer les propos de Balazs ! En effet, cet immense « film » (faute d'un autre mot) sans histoire, mais qui nous tient en haleine comme le plus maîtrisé des suspenses, n'a qu'un sujet : le temps. Tous les personnages, les inconnus comme ceux qu'on reconnaît au passage, n'existent que dans leur rapport au temps et, conséquemment, nous aussi – confortablement installés dans les divans choisis par Marclay pour compléter son installation – n'existons plus que par rapport au temps qui défile, l'écran nous rappelant, minute après minute, quelle heure il est dans notre quotidien (nous pouvons rester encore 20 minutes ; dans 30 minutes, je dois retourner au travail ; dans une heure le musée ferme). Le temps, élément très concret de tout film

(temps de projection, comme temps du récit) revêt souvent pour le spectateur de cinéma une dimension abstraite, parce que celui-ci est lui-même absorbé par l'histoire qu'on lui raconte et qu'il s'identifie totalement aux protagonistes qui vivent cette histoire. Rien de semblable ici : le personnage principal, c'est le temps ! Avec *The Clock*, Christian Marclay nous invite à suivre les aventures du temps, et nous nous laissons convaincre en moins de deux...

Véritable méditation, l'installation est aussi une réflexion sur le cinéma, notamment sur le montage, moment où tout film trouve son « sens ». Ici aussi, Marclay est explicite et insiste sur sa volonté d'utiliser le montage comme lieu principal de son travail. *The Clock* n'est en aucune façon un bout à bout de plans de montres ou d'horloges. Ces milliers de plans sont montés rigoureusement, au besoin séparés par de courts plans sans cadran qui tiennent lieu de raccords. Qui plus est, la bande sonore – n'oublions pas que Marclay est aussi musicien – est également montée avec une grande minutie (intensité variable, légers « overlaps », attractions des mots ou des sons, etc.), soutenant de façon organique la continuité du récit.

Enfin *The Clock* est la célébration du mystère du cinéma. Pourquoi en effet restons-nous prisonniers de notre fauteuil aussi longtemps à suivre une histoire qui n'existe pas ? Même meublés de rebuts d'origine et de qualité diverses, passant de la couleur au noir et blanc à l'intérieur d'un même champ-contre champ dûment minuté, l'écran nous subjugué, nous redit le pouvoir magique du cinéma. ■

1. Béla Balazs, *Le cinéma - Nature et évolution d'un art nouveau*, Paris, Payot, 1979.