

De quelles manières les œuvres musicales traitent-elles du rapport au temps?

Œuvres de référence

Quatuor pour la fin du temps Olivier Messiaen

➤ Abime des oiseaux

Paroles contre l'oubli de Thierry Machuel

➤ [Ces âmes nos âmes.](#)

Deep Time <https://www.youtube.com/watch?v=ML9r22FFjU0>

[Rencontre avec thierry Machuel trilogie de la détention](#)

Projet musical:

Création d'une pièce, texte et musique
autour de la thématique de l'enfermement.

Compétences évaluées.

Compétence du socle:

- Domaine 2: les méthodes et outils pour apprendre:
- Coopération et réalisation de projet.

Compétences disciplinaires:

Écouter, comparer, construire une culture musicale commune

- Analyser des œuvres musicales en utilisant un vocabulaire précis.

Explorer, imaginer, créer et produire

- Dans le domaine de la production :
- Réutiliser certaines caractéristiques (style, technique, etc.) d'une œuvre connue pour nourrir son travail.

Projet musical

1. Ecouter l'extrait [Ces âmes nos âmes.](#), noter vos impressions et expliquer comment le texte a été utilisé par Thierry Machuel.
2. Grâce à la vidéo de l'activité 1, lire l'explication des extraits *ces âmes nos âmes*. Et commencer à répondre à la problématique.
3. Ecrire une dizaine de phrases qui reflètent l'enfermement.
4. Création d'un chœur parlé avec les différents phrases (1 création par classe).
5. Enregistrer les phrases que vous avez écrites L'enregistrement ne doit pas dépasser 30 s et être au format mp3.
6. Grâce au travail effectué lors de cette séquence, répondre (simplement) à la problématique en une dizaine de lignes en insistant sur votre.

Ecoute comparée



Abîme des oiseaux O Messiaen

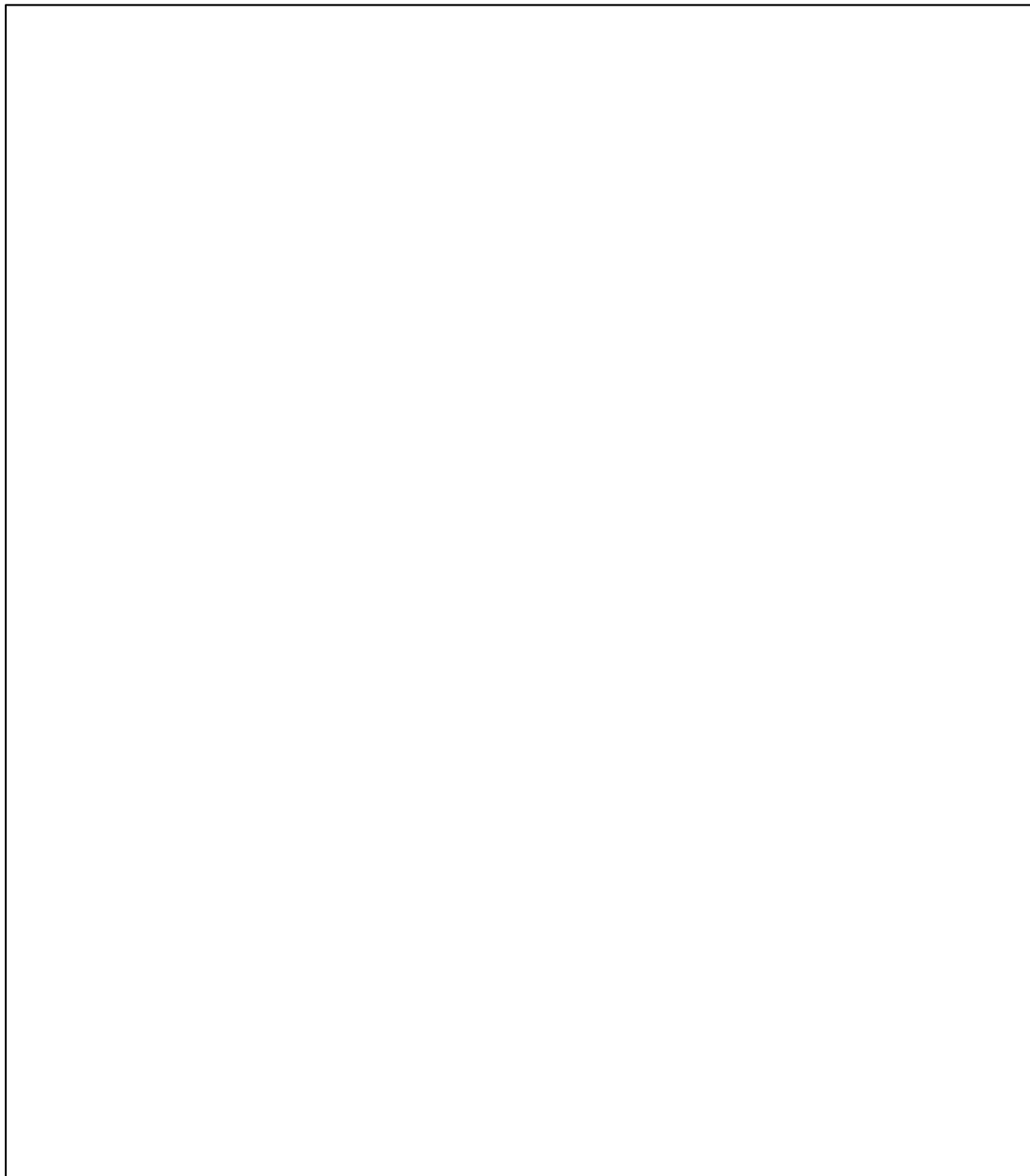


Ces âmes T Machuel

4CM

1

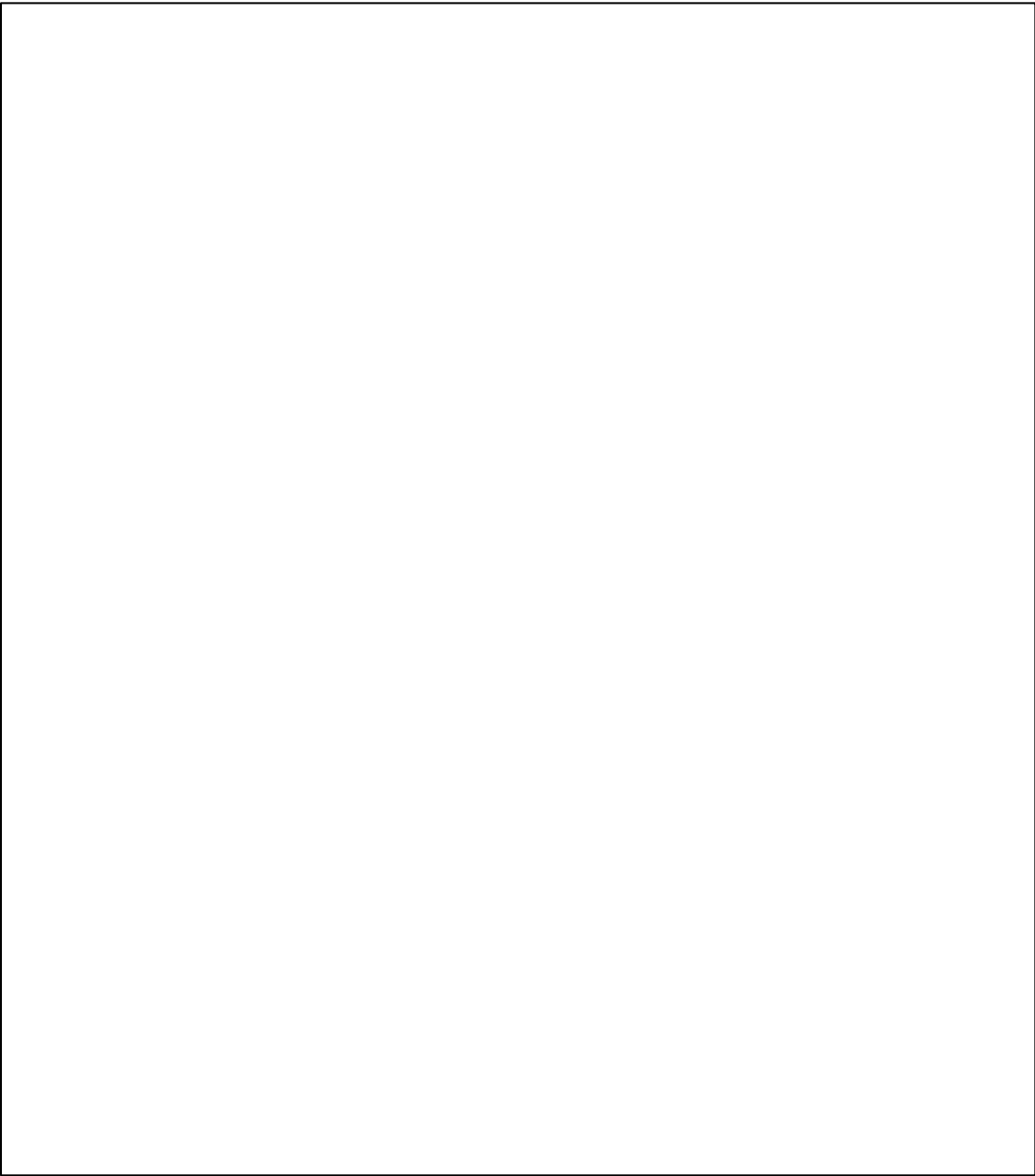
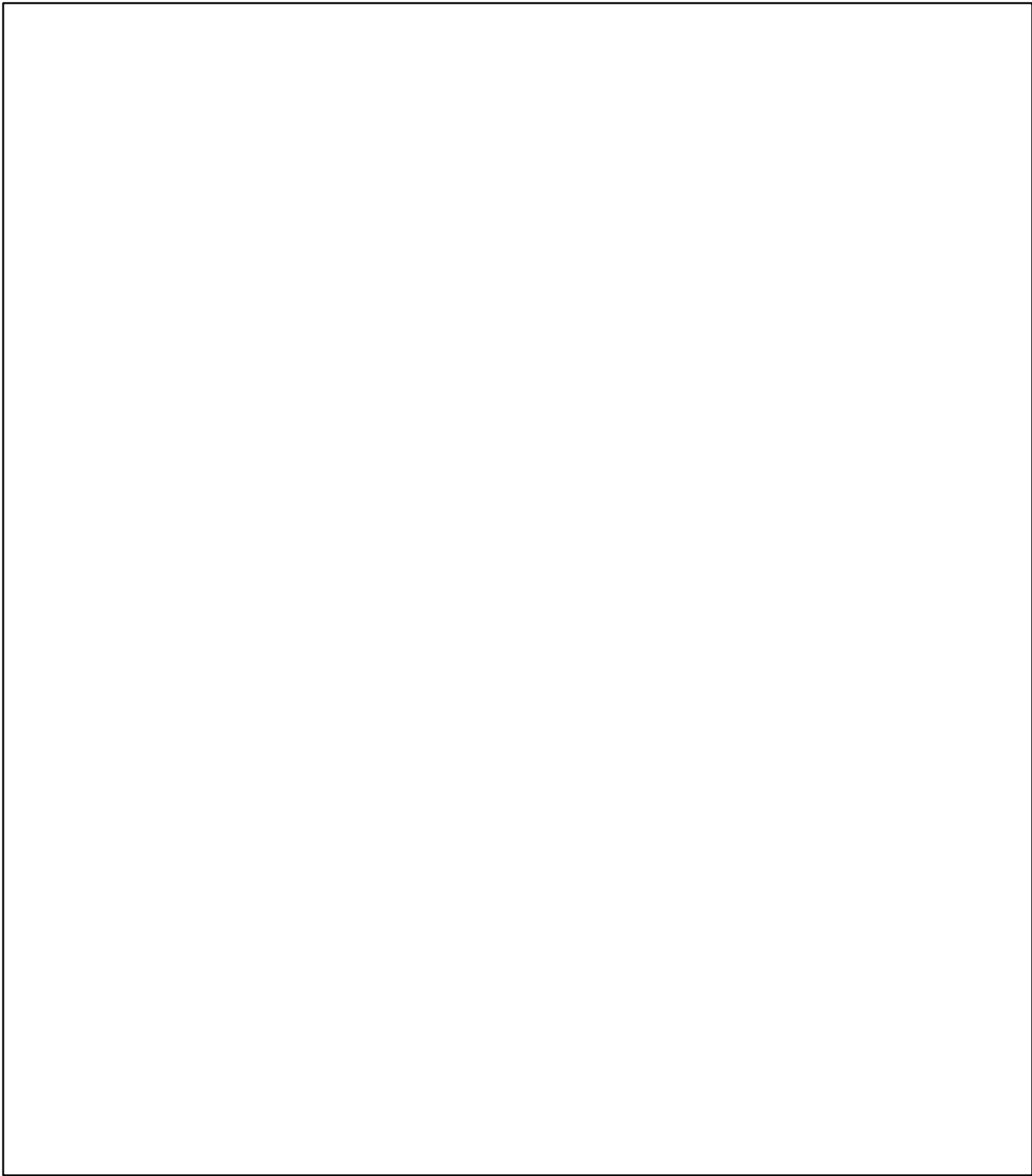
2

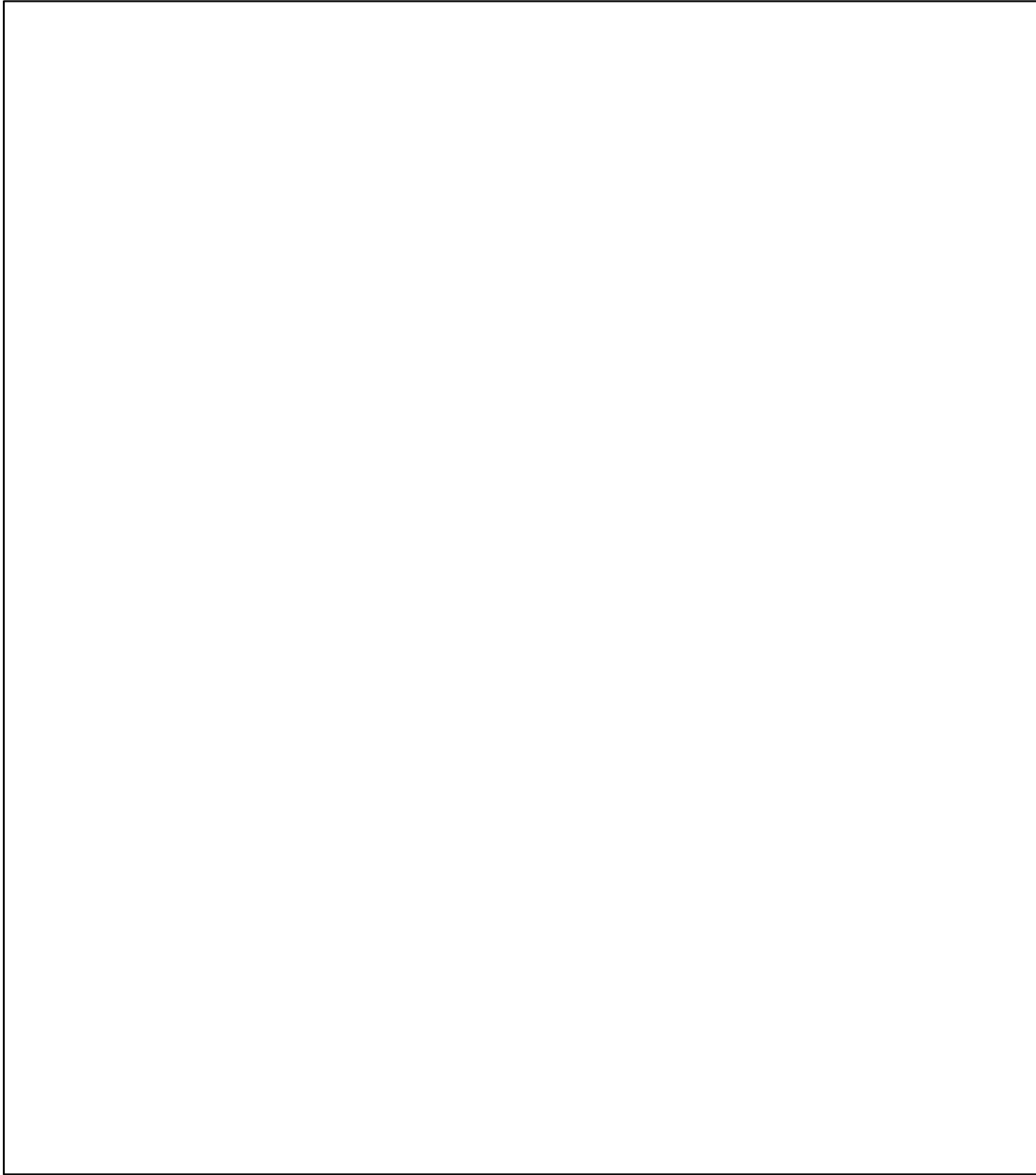
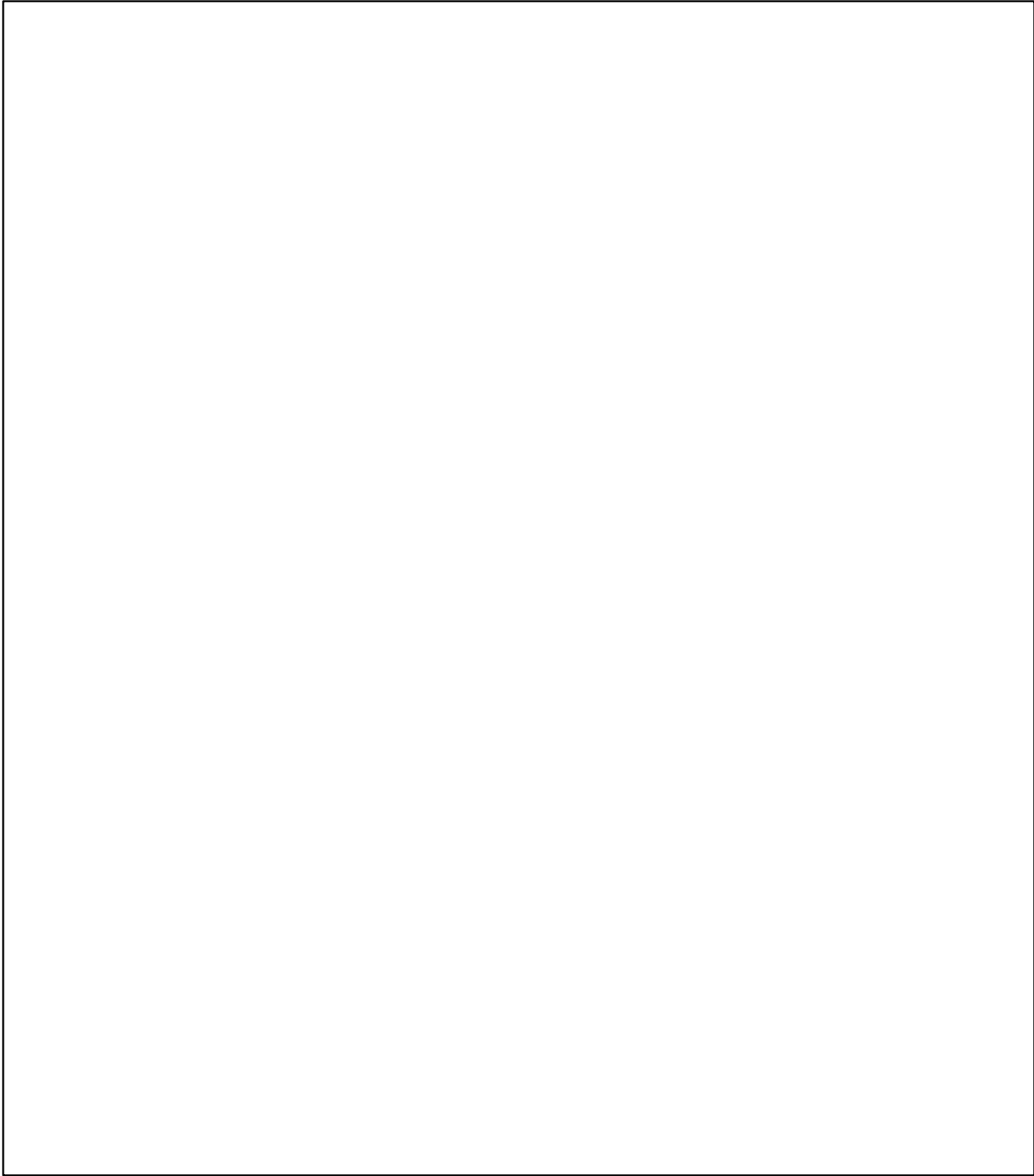


4AM

1

2

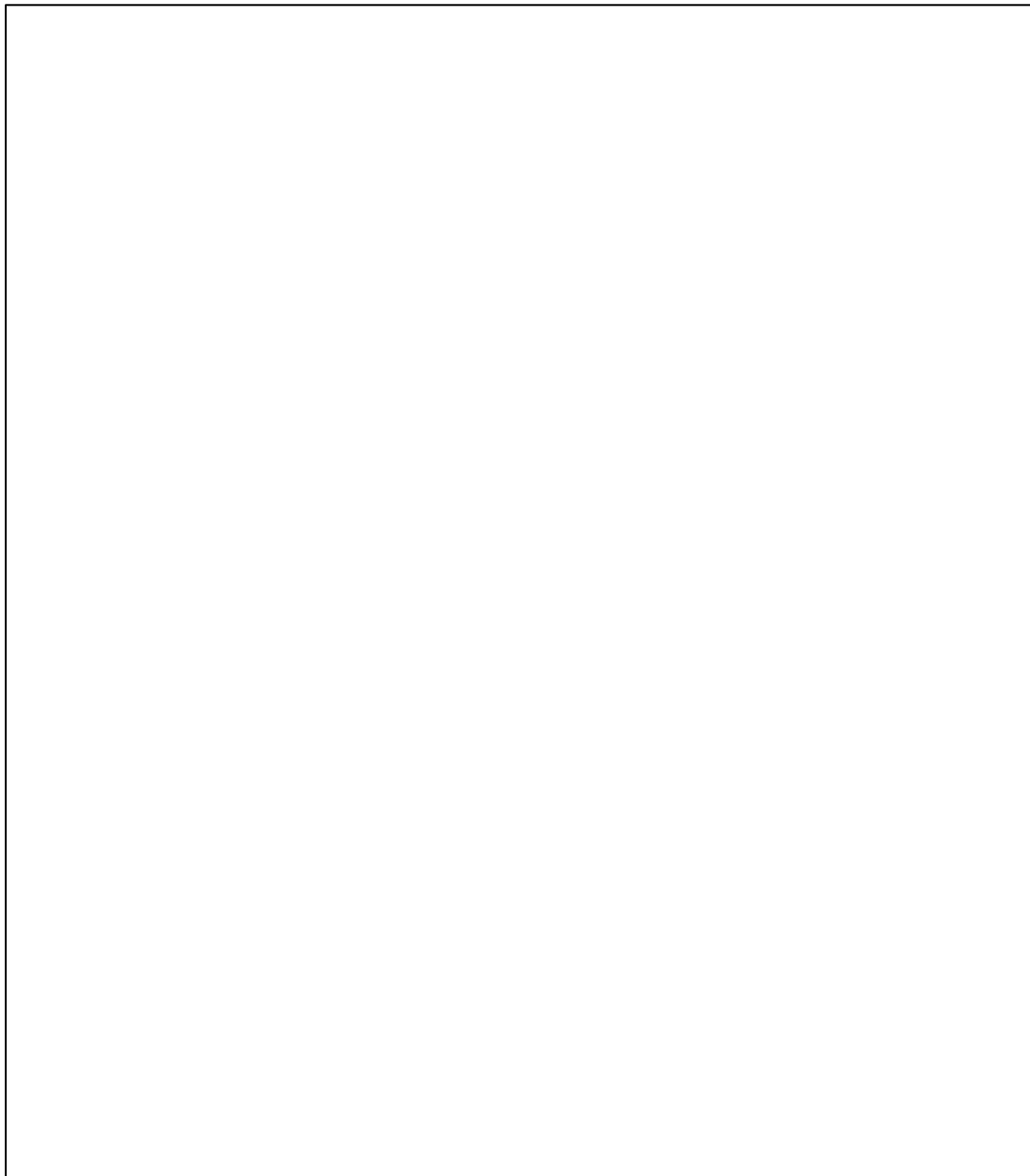




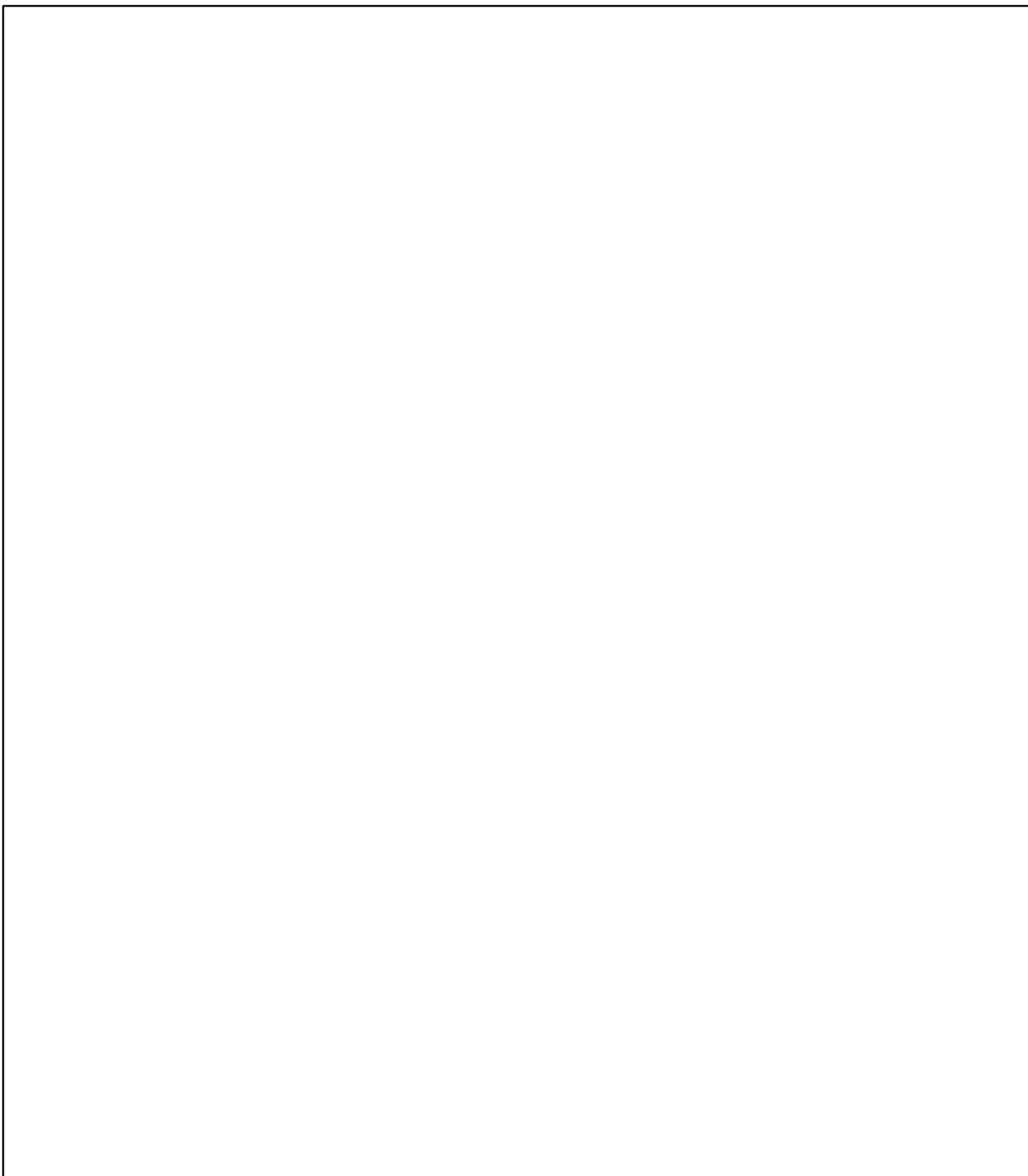
4CJ

1

2







Le ***Quatuor pour la fin du Temps*** est une œuvre musicale en huit mouvements d'[Olivier Messiaen](#) écrite pour [violon](#), [violoncelle](#), [clarinette](#) et [piano](#). Cependant, les quatre instruments ne jouent véritablement ensemble que dans quatre mouvements.

Il a été inspiré par l'[Apocalypse de Saint Jean](#) et composé en hommage à l'[ange annonciateur](#) de la fin des temps¹. L'œuvre est composée de huit parties et sa durée d'exécution est d'environ cinquante minutes. Olivier Messiaen explique lui-même : « Sept est le nombre parfait, la création de six jours sanctifiée par le sabbat divin ; le sept de ce repos se prolonge dans l'éternité et devient le huit de la lumière indéfectible, de l'inaltérable paix². » Les parties I, II, VI et VII sont entièrement originales, les autres étant l'adaptation de pièces plus anciennes³.

Le quatuor a été écrit en détention au [Stalag](#) VIII-A, à [Görlitz](#) (situé sur la frontière actuelle germano-polonaise) en 1940, endroit où étaient détenus Messiaen et [Étienne Pasquier](#) depuis le 20 juin 1940⁴. Il y fut présenté pour la première fois le [15 janvier 1941](#) par [Étienne Pasquier](#) (cofondateur auparavant, en 1927, avec ses deux frères, du célèbre Trio Pasquier) au violoncelle, [Jean Le Boulair](#) au violon, [Henri Akoka](#) à la clarinette et Olivier Messiaen lui-même au piano devant un auditoire de 400 personnes³. Près de six mois plus tard, les musiciens ont été libérés et rapatriés en France. Etienne Pasquier et Olivier Messiaen rejouèrent l'œuvre peu après au [théâtre des Mathurins](#) à Paris, avec, cette fois-ci, [André Vacellier](#) à la clarinette (Akoka devant fuir les persécutions anti-juives) et Jean Pasquier au violon⁴. Le premier enregistrement au disque de l'œuvre a été réalisé par ces mêmes interprètes.

III. Abîme des oiseaux

Ce mouvement, d'une grande difficulté technique, est joué par la clarinette en solo. Il a été écrit précédemment pour Henri Akoka et inclus secondairement dans l'œuvre.

« L'abîme, c'est le Temps, avec ses tristesses, ses lassitudes. Les oiseaux, c'est le contraire du Temps ; c'est notre désir de lumière, d'étoiles, d'arcs-en-ciel et de jubilantes vocalises ! »

— Olivier Messiaen

Paroles contre l'oubli, op57
Thierry Machuel

Sur des textes de détenus de la Prison
centrale de Clairvaux
Pour chœur de chambre à voix mixte

Paroles contre l'oubli, op.57

Sur des textes de détenus de la Prison Centrale de Clairvaux
pour chœur de chambre à voix mixte

I. LE CHANT CHORAL, EXPRESSION DE LA VIE RÉELLE.

1) Projet

Paroles contre l'oubli fait suite à une œuvre antérieure, *Les Nocturnes de Clairvaux* op.49. Les *Nocturnes* sont des chants sur des textes de **détenus de la Prisons Centrale de Clairvaux** (détenus condamnés à de longues peines), mêlés à des **Psaumes des moines de l'Abbaye de Cîteaux**. La prison Centrale de Clairvaux était en effet, avant la Révolution française, une abbaye, celle de Clairvaux. Les détenus sont enfermés dans une prison, mais aussi dans une ancienne abbaye ! C'est donc une œuvre qui parle de **l'enferment** (carcéral et monacal) et du rapport au **temps qui passe**.



Thierry Machuel

COPIER

Biographie

Compositeur français, Thierry Machuel est né à Paris en 1962. Très tôt initié au chant choral dans l'ensemble que dirige son père, il s'imprègne de chant grégorien, des polyphonies de la Renaissance, des œuvres de Josquin des Prés, Henry Purcell, Jean-Sébastien Bach et, plus tard, de Fauré, Debussy, Ravel, Poulenc, Messiaen, Dutilleux, Ligeti ...



Prix et distinctions

2011, Grand Prix Lycéen des Compositeurs (et choix des professeurs) pour "Paroles contre l'oubli"
2010, Grand prix de l'académie Charles Cros (avec Julien Sallé), & Clé d'or de ResMusica pour le coffret "Clairvaux, or les murs"
2010, bourse Beaumarchais et commande de l'Etat pour l'opéra de chambre "Les lessiveuses"
2008, prix SACEM de la meilleure œuvre vocale de l'année
2001, prix Pierre Cardin, de l'Académie des Beaux-Arts
2000, Prix Verdaguer, de l'Académie des Beaux-Arts
1999, Prix René Dumesnil de l'Académie des Beaux-Arts
1999 à 2001, membre de la Casa de Velazquez à Madrid

1996 à 1998, pensionnaire à l'Académie de France à Rome-Villa Médicis
1996, Prix de la ville d'Antibes, pour son œuvre "Ave maris Stella"
1993, Premier Grand Prix au concours international d'improvisation au piano classique de Montbrison (président du jury Gilbert Amy)
1990, deux Premier Prix au concours international de composition de Bordeaux (catégories chanson et musiques traditionnelles)
Etudes générales: baccalauréat, section philosophie (1979).
Langues parlées: anglais, allemand, italien, espagnol

**Pour aller
plus loin**

Eléments d'analyse de *Paroles contre l'oubli* par Thierry Machuel

« Après une première année d'ateliers avec les détenus de Clairvaux sur le thème de la nuit, qui avait donné lieu à la création de septembre 2008, nous commençons à mieux cerner le processus, avec la complicité du festival de Clairvaux et de sa directrice Anne-Marie Sallé.

Alors que les *Nocturnes* récemment inaugurés consistaient en une plongée dans les mondes carcéral et monastique, le besoin se faisait ressentir d'un autre regard à offrir au public, plus accessible : le thème de l'oubli et du passage inexorable du temps, qui nous concerne tous, m'a fourni la matière pour un travail musical presque à l'opposé du premier. Autant, dans les *Nocturnes*, je me suis efforcé de restituer en musique ce temps carcéral dont parlent tous les enfermés, sans scansion véritable, sans limite perceptible, tel un ciment indifféremment étendu sur la succession des jours, autant pour les *Paroles contre l'oubli* j'ai privilégié la brièveté, l'instantané, comme un portrait photographique de chacun des auteurs. Dix *Paroles*, dix miniatures. Sans autre lien entre elles que celui du contraste nécessaire, là encore, d'une figure à l'autre.

J'ai placé les textes dans un ordre permettant une entrée en matière sans heurts. En ouverture, celui de Pierrot ne cite pas la prison, tout le monde peut s'y reconnaître. L'écriture chorale en miroir entre les voix de femmes et les voix d'hommes épouse les intentions du texte jusqu'à « donnez-moi autre chose que le vide » où les lignes vocales plongent depuis le suraigu jusque dans le gouffre du grave en quelques secondes. Puis les voix reprennent leur dialogue mélancolique, miné par l'oubli.

Juste après, le texte de Jacky S. développe explicitement cet oubli, double : celui des autres vis-à-vis de soi, et le sien propre, identitaire cette fois. Une longue monodie porte ce long poème, dans une descente perpétuelle qui traverse tour à tour la tessiture des femmes, puis celle des hommes.

Le court texte d'Eric est comme une brève remontée vers la lumière, à l'inverse du chemin précédent. La musique est fuyante, insaisissable comme son auteur.

Le texte en basque de Kirru est traité avec un rythme de marche, exprimé bouche fermée, comme avec difficulté, dans une polyphonie à six voix qui ne module jamais, paysage désespérément immuable.

Avec Franck, j'ai enfin pu donner au milieu de ces portraits une touche d'humour, à défaut de légèreté. La grinçante dérision de son propos me permet d'installer chez les hommes un ostinato d'accompagnement à deux voix quelque peu goguenard, sorte de pompe déglinguée, simple en apparence mais redoutable de difficulté, tant pour la justesse que pour la coordination rythmique. Les voix supérieures ont un mode différent, avec une théâtralité marquée. L'écriture se renverse plus loin pour aboutir à la « défaillance humaine » à partir de laquelle notre mécanique s'interrompt, laissant place aux angoissantes affirmations sur le néant. La fin se noie dans un accord polytonal.

Cette disparition en un cluster tenu jusqu'à l'effacement des voix marque un basculement du cycle vers une tout autre réalité, grâce au texte de S.-M. J'avais au départ un poème de plusieurs pages, extrêmement dense, parfois confus, et il semblait a priori impossible de le mêler aux autres tant il était singulier. Mais c'était intéressant justement en raison de ces différences. Avec l'accord de l'auteur, j'ai procédé à des coupures et sélectionné les passages qui apportaient vraiment quelque chose de neuf par rapport aux autres contributions.

Le texte de S.-M. peut faire penser au slam, à juste titre. Mais la partition musicale est très éloignée de ce style, lyrique et déclamatoire : il s'agit d'une fugue en voix parlée, non déclamée, avec un dire sobre et retenu, dans laquelle une battue à quatre temps permet de se repérer sans imposer quelque pulsation que ce soit (en cela son écriture se différencie également du parlando rythmico dont l'estonien Veljo Tormis est un des meilleurs spécialistes). Il n'y a donc pas de rythme ou même de pulsation au sens solfégique du terme. En revanche, les mots et les phrases sont inscrits sur les portées de sorte que l'on sache comment coordonner les 4 voix entre elles. Cela est très important, car tout le travail d'écriture repose sur cette coordination : en effet, les voix ne commencent pas toutes au même moment, puisque les entrées se succèdent comme dans n'importe quelle fugue, ce qui fait que chacune a une longueur différente : la voix qui entre la première a plus à dire que celle qui entre en deuxième et ainsi de suite. Cela représentait pour moi un très long travail de réécriture du texte, ajusté différemment à chaque voix, de telle sorte que celles-ci par moments s'éloignent totalement les unes des autres, et à d'autres moments au contraire, se rapprochent petit à petit jusqu'à dire les mêmes mots ensemble (« vers la demeure de l'oubli et de la perte », ou encore « autour d'une balance dressée »). Un peu comme des trains se déplaçant à des vitesses différentes, avec parfois des variations de ces vitesses qui les amènent à rouler soudain de manière parfaitement synchrone. Ces points de rencontre, rares, sont précédés et suivis d'effets de convergence ou de divergence, ce qui différencie l'œuvre d'une fugue traditionnelle et la place plutôt dans le registre d'une création « plastique », où le poème serait comme dans un jeu de miroirs.

Une courte mélodie est entendue au centre : il s'agit d'une citation abrégée du thème que j'avais composé dans le style grégorien pour les *Nocturnes de Clairvaux*, dans sa version en second mode à transposition limitée, ce qui lui donne un caractère légèrement oriental. Certains thèmes ou motifs traversent ainsi l'ensemble des œuvres composées dans le cadre de Clairvaux et les relie entre elles comme un corpus de même famille : la « série de l'enfermement », présente dans les *Nocturnes* et *Les Parloirs*, le motif des serrures électroniques dans *Lebensfuge* et *Leçons de Ténèbres*, les ostinatos dans *Chants de captivité*, *Lebensfuge* et dans une moindre mesure, *Les Parloirs*...

Après le monologue étouffant de S.-M., le texte d'Adrien V.B. sonne comme un appel d'air. Mais il est tout aussi désespéré. La formule obstinée des voix d'hommes, « respirer » puis « oublier » sur deux notes, fait un lien musical entre ces mots et nous prépare à la conclusion, « on ne peut pas oublier de respirer », où le ton se durcit.

Après, nous arrivons aux textes les plus violents. Dumè A. d'abord, le « condamné à vie ». Son caractère mutique dans la vie courante, et celui, excessivement lyrique, de son poème, m'ont conduit vers une forme très contrastée, morcelée à la manière d'un motet. Plusieurs écritures s'y succèdent afin de restituer les images le plus fortement possible : prise de parole commune à tout le chœur avec une violence saccadée, resserrement des voix autour des mots « qui peut me répéter... », et surtout l'effet d'étouffement de la polyphonie, à partir d'une triple octave qui mot après mot se remplit, les notes s'empilant depuis le grave jusqu'à l'aigu comme des pelletées de sons atteignant la saturation sur « ...où tout se resserre ». Le solo de basse qui succède est accompagné par le chœur bouche fermée, mais les tensions n'ont pas disparu.

Avec Régis S., nous abordons la violence à travers un langage plus littéraire, longuement pensé. Il y a du recul, de la distance chez cet auteur. Une forme de philosophie, qui nous interpelle d'autant plus vivement que le cheminement intérieur des mots sera long. J'ai choisi deux textes parmi beaucoup d'autres, et les ai

que le cheminement intérieur des mots sera long. J'ai choisi deux textes parmi beaucoup d'autres, et les ai mis en regard, l'un aux voix de femmes, chanté doucement, volontiers vocalisé, l'autre aux voix d'hommes, plus raide, homophone. Il s'agit de préparer l'arrivée sur ce mot incroyable, ce rejet à la fin du poème et donc de la partition, « insignifiantifié », au moment où l'autre poème arrive sur les mots « est-ce que tu t'en soucies ? ». Pas de violence musicale donc, juste ce double choral mettant en valeur les correspondances entre les deux textes.

Pour conclure ce cycle de portraits - qui a pris finalement de vastes proportions (près de 25 mn) - je ne voyais rien de plus approprié que le texte d'Agustin F.A. D'abord, pour évoquer cette liberté dernière du détenu, de conserver sa dignité par la pensée, dans l'attachement à des valeurs. Après les années d'emprisonnement, la perte de liens sociaux, la misère carcérale, cet attachement à l'idéal revêt une tout autre ampleur. Il y a du cri dans ce texte, quelque chose de l'ordre de la profession de foi, qui appelle l'hymne, au sens religieux du terme. Tout en sachant ce que le peuple basque a pu souffrir à travers ces luttes fratricides, on ne peut s'empêcher de reconnaître au texte d'Agustin F.A. une portée universelle, tant les mots qu'il emploie sont du langage commun : « ceux qui sont tombés dans le chemin » peuvent s'y reconnaître, de tous combats et de toutes causes. C'est pourquoi je pense que ce texte a une vocation bien plus large que celle des contextes basque ou claravallien.

La mélodie destinée aux mezzos et aux barytons à l'octave s'est vite imposée, ainsi que la mesure à cinq temps répartis en deux temps de détente et trois de tension. Plusieurs écritures se combinent symétriquement en partant du centre de la tessiture du chœur : la première, harmonique et respiratoire, pour les ténors et les altos sur de longues tenues qui peu à peu s'approprient les mots les plus forts du texte ; la deuxième avec le thème aux mezzos et barytons, nerveux, tendus, d'un lyrisme hiératique ; la dernière en traitant les voix extrêmes, sopranos et basses, comme des instruments qui se relaient sur un continuo de croches scandées.

sopranos en moito⁴ évoquant un cri de douleur lancinant parce que maintes fois répété, basses sur l'incipit du texte « ez dut ahaztu » (« je n'ai pas oublié ») répété en boucle sur une seule note, syllabes claquant sèchement comme le bois dur sur une caisse claire. Cet effet en relais fini par se superposer dans les derniers mètres, tout le monde étant parvenu à l'extrême de sa tessiture, les voix déformées par la tension et le cri. »

Ez dut ahaztu neure nortasuna,

Diedanei maitasuna

Noiz eta zergatik hona iritsi nintzen,

Nondik nentorren ezta nora joan nahi dudan ;

Nor daukadan bidelagun ezta nork traba egiten didan ;

Bidean erori eta gogoan daramatzadanak.

Ezta eurei eskeiniko diedala askatasunez beteriko egun gorri hura.

Ahantzi ezkerro : ez nintzateke ni!

Je n'ai pas oublié mon identité

Je n'oublie pas l'amour des autres

Quand et pourquoi je suis arrivé ici

D'où je viens et où je veux aller

Qui j'ai pour ami dans le chemin et qui m'empêche ;

Je porte dans mon souvenir ceux qui sont tombés dans le chemin

À eux j'offrirai la liberté quand viendra ce jour rouge.

Si j'oubliais cela, je ne serais plus moi.

§§§

Ces âmes

♩ = 68
Très articulé, du chuchotement au cri

VI

Texte : S-M.
Musique : Thierry Machuel

S

A

T *ppp* Ces âmes nos âmes nourries dès l'apparition du jour jusqu'au recouvrement nocturne

B

ppp Ces âmes nos âmes nourries dès l'apparition du jour jusqu'au recouvrement nocturne

A

T de ce que les illusions servent par désir de quelque chose qui s'émiette et se poussière n'apaise jamais

B

7

S de ce que les illusions servent par désir de quelque chose qui s'émiette et se poussière n'apaise jamais

A

T et a faim de néant Ces âmes nos âmes voisines au cours des repas

B *pp* Ces âmes nos âmes nourries dès l'apparition du jour jusqu'au recouvrement nocturne

10

S et a faim de néant Ces âmes nos âmes voisines au cours des repas

A *p* Ces âmes nos âmes nourries dès l'apparition du jour jusqu'au recouvrement nocturne

T aux couverts argentés d'orgueil, des sœurs macabres qui leur parlent par intermittence l'idiome

B de ce que les illusions servent par désir de quelque chose qui s'émiette n'apaise jamais a faim de néant

12

S aux couverts argentés d'orgueil, des sœurs macabres qui leur parlent par intermittence l'idiome

A de ce désir de quelque chose qui n'apaise jamais a faim de néant Ces âmes nos âmes

T des mirages et celui de l'éphémère Ces âmes nos âmes vagues, hallucinées par les

B Ces âmes nos âmes voisines argentées d'orgueil, des sœurs macabres qui leur

16

S des mirages et celui de l'éphémère Ces âmes nos âmes vagues, hallucinées par les *cresc.*

A vagues, hallucinées par les rêveries d'un destin peint de la fluorescence des poésies déclamées

T rêveries d'un destin peint de la fluorescence des poésies déclamées dans les vallées de l'égarement

B parlent par intermittence l'idiome des mirages et celui de l'éphémère Ces âmes nos âmes

VI : "Ces âmes nos âmes" AU PROGRAMME

Ecoute

Ces âmes, nos âmes, nourries dès l'apparition du jour
jusqu'au recouvrement nocturne, de ce que les illusions
servent par désir de quelque chose qui s'émiette et se
poussiérise, n'apaise jamais et a faim de néant.

Voisines au cours des repas aux couverts argentés
d'orgueil, des sœurs macabres qui leur parlent par
intermittence l'idiome des mirages et celui de l'éphémère.
Vagues, hallucinées par les rêveries d'un destin peint de la
fluorescence des poésies déclamées dans les vallées de
l'égarement

Elles auraient glissé avec fluidité et sans obstacle,
enveloppées d'une sensation de tendresse doucement
mensongère, vers la demeure de l'oubli et de la
perdition...

Etape ultime, franchissement irréversible, gouffre des
naufragés ... emportant le souvenir de leurs passages et
de leurs œuvres désertiques, cailloutés de passions qui
pèsent sur le profond et interminable enfoncement dans
une mémoire qui ne parlera qu'autour d'une balance
dressée. Nul pour percevoir dans l'intérieur de leurs
habitacles corporels, des cœurs cernés, enchaînés,
cadenassés et scellés jusqu'à ce que toute formule
prétentieusement magicienne ne puisse briser le
moindre maillon...

Des âmes, des hommes qui courent sur le tracé d'un
chemin...

S-M.

T. M. : "Après le monologue étouffant de S.-M., le texte d'Adrien V.B. sonne comme un appel d'air. Mais il est tout aussi désespéré. La formule obstinée des voix d'hommes, « respirer » puis « oublier » sur deux notes, fait un lien musical entre ces mots et nous prépare à la conclusion, « on ne peut pas oublier de respirer », où le ton se durcit."

Activité n°1

la séquence se fera en 5 activités, seule la 5^{ème} sera à rendre.

Ecouter l'extrait [Ces âmes nos âmes.](#), noter vos impressions et expliquer comment le texte a été utilisé par Thierry Machuel.

Activité n°2

la séquence se fera en 5 activités, seule la 5^{ème} sera à rendre.

Grâce à la vidéo de l'activité 1, lire l'explication des extraits *ces âmes nos âmes*. Et commencer à répondre à la problématique.

Activité n°3

Ecrire une dizaine de phrases qui reflètent l'enfermement et de sa notion du temps.

Activité n°4

la séquence se fera en 5 activités, seule la 5^{ème} sera à rendre.

Création d'un chœur parlé avec les différents phrases (1 création par classe).

Enregistrer les phrases que vous avez écrites. L'enregistrement ne doit pas dépasser 30 s et être au format mp3.

Activité n°5

la séquence se fera en 5 activités, seule la 5^{ème} sera à rendre.

Grâce au travail effectué lors de cette séquence, répondre (simplement) à la problématique en une dizaine de lignes en insistant sur votre ressenti

Evaluation séquence 1 classe de 3^{ème}.



Réponse à la problématique (faite en classe)

De quelles manières les œuvres musicales traitent-elles du rapport au temps?

Les œuvres musicales traitent du temps de manière subjective en fonction des émotions qu'elles transmettent. On peut percevoir le temps de manières différentes les uns par rapport aux autres selon les situations.

On peut avoir deux notions opposées: le temps lisse (pas de repaire temporel) et le temps strié (avec des repères temporels).

Les quatre paramètres: l'intensité, la hauteur, la durée et le timbre permettent de modifier la perception du temps. Par exemple, des notes longues tenues nous donneront la sensation d'un temps lisse alors que des notes brèves et répétées donneront la sensation d'un temps strié.

L'œuvre « Paroles contre l'oubli » de Thierry Machuel en est un exemple.

Temps et Enfermement

Réflexion sur l'expérience du temps dans les situations d'enfermement

Introduction

L'enfermement, qu'il soit physique ou psychologique, altère profondément notre rapport au temps. Dans les prisons, les hôpitaux, mais aussi dans des situations de confinement volontaire ou imposé, la perception du temps se modifie, devenant tantôt un ennemi, tantôt un refuge. Cette réflexion explore les différentes dimensions du temps vécues sous l'enfermement, ses effets sur l'individu, et les moyens de le transcender.

La dilatation du temps en captivité

L'enfermement provoque souvent une distorsion de la perception temporelle. Les journées semblent s'étirer indéfiniment, le temps devient une matière lourde, difficile à traverser. Dans les lieux clos, privés d'occupations, les heures s'accumulent, pesantes, et chaque minute semble compter double. Les témoignages de détenus ou de personnes ayant subi des confinements extrêmes rapportent ce sentiment de stagnation, où le temps perd sa fluidité et sa linéarité habituelle.

L'enfermement : un temps suspendu

Le temps en captivité peut aussi être vécu comme un temps suspendu, presque irréel. Coupés du monde extérieur, les repères temporels habituels s'effacent : les saisons, les événements sociaux, le rythme du quotidien. L'enfermement crée ainsi une parenthèse dans le cours de la vie, un temps « hors du temps » où la notion de progrès ou d'évolution devient floue. Cette suspension peut engendrer une perte de sens et de repères, favorisant l'angoisse et la désorientation.

La gestion du temps en milieu fermé

Face à cette altération du temps, les individus tentent de s'adapter. L'organisation de la journée devient essentielle pour garder un équilibre. En prison, par exemple, le découpage des activités, la routine, et même la ritualisation des gestes quotidiens aident à donner du sens et à structurer le temps. La création, la lecture, l'écriture ou le sport deviennent des moyens de lutter contre l'étirement du temps, et de préserver une forme de liberté intérieure.

Temps et enfermement psychologique

L'enfermement n'est pas uniquement physique. Le sentiment d'être « enfermé » peut aussi être vécu dans des situations de détresse psychologique, de maladie, ou d'isolement social. Ici encore, le temps semble ralentir, voire s'arrêter. Les jours se ressemblent, la perspective de « sortir » de cet état paraît lointaine, incertaine. Le travail thérapeutique et le soutien social jouent alors un rôle crucial pour réinvestir le temps et retrouver un rythme.

La résilience : réinventer le temps

Malgré la dureté de l'enfermement, de nombreux individus parviennent à transformer leur rapport au temps. La résilience consiste à se réapproprier le temps, à le peupler de nouveaux projets, de nouvelles significations. Certains témoignages font état d'une redécouverte de soi, d'une capacité à méditer, à créer, ou à apprendre durant ces périodes d'enfermement. Ainsi, le temps n'est plus subi, mais devient un espace de reconstruction.

Conclusion

Le temps et l'enfermement entretiennent une relation complexe, faite de tensions et de possibles. S'il peut être source de souffrance et de désespoir, le temps en captivité peut aussi devenir le terrain d'une profonde transformation intérieure. Comprendre cette expérience permet d'accompagner ceux qui la vivent, et d'envisager l'enfermement non plus seulement comme une épreuve, mais comme une étape vers une renaissance possible.

Copilot