

“An hour,” wrote Virginia Woolf in her 1928 novel *Orlando*, “once it lodges in the queer element of the human spirit, may be stretched to fifty or a hundred times its clock length; on the other hand, an hour may be accurately represented on the timepiece of the mind by one second. This extraordinary discrepancy between time on the clock and time in the mind is less known than it should be and deserves fuller investigation.”

Although the difference between time on the clock and time in the mind had not yet been fully explored — Woolf herself would do that — it had certainly been felt. From the end of the nineteenth century, public time had gained both in authority and visibility. The advent of world standard time, or the introduction of the time-punch clock in the workplace, among other examples had the effect of heightening awareness of public time and its uniformity. But paradoxically, as public time became more imposing, it fostered a heightened awareness of private time in the subjective world of individual consciousness: a sense that for the individual, time proceeds at an irregular pace beyond the reckoning of any standard system of measurement, that it is both heterogeneous and varied from one person to another.

In the early twentieth century, Woolf made the subjective sensation of time the central theme of her writing. So did James Joyce and so did visual artists: the attempt to represent simultaneity, speed and the “dynamic” were all part of the struggle to come to grips with the new experience of time. It was one way of defining modernity, it seemed — to express the difference between the pace of life dictated by the clock and that experience of the moment we call “now,” a thickened present full of multiple events perceived simultaneously.

The twentieth century's close has made us aware of a further shift in our experience of time. Today, with our digital watches and electronic organizers marking the pace, the rule of the clock forms such an integral part of

« Une heure », écrivait en 1928 Virginia Woolf dans son roman *Orlando*, « une fois logée au creux de nos étranges cervelles, peut s'étirer de cinquante ou cent fois sa longueur d'horloge ; à l'inverse, une heure peut être représentée avec justesse par une seconde au cadran de notre esprit. Ce décalage bizarre entre le temps de l'horloge et le temps de l'esprit n'est pas assez connu et mériterait une étude plus approfondie. » (Traduction)

Si la différence entre le temps de l'horloge et le temps de l'esprit n'a pas encore été explorée à fond — Virginia Woolf s'y est employée —, on l'a certes ressentie. Depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le temps public a gagné en autorité et en visibilité. La normalisation de l'heure à l'échelle mondiale et l'introduction de l'horloge-poinçon en milieu de travail, entre autres exemples, ont eu pour effet d'accroître la sensibilité au temps public et à son uniformité. Mais, de façon paradoxale, au fur et à mesure que le temps public devenait plus imposant, s'affirmait une conscience du temps privé dans le monde subjectif de la conscience individuelle : la sensation que, pour les individus, le temps passe à un rythme irrégulier qui transcende le calcul de tout système normalisé de mesure, un temps à la fois hétérogène et variable d'une personne à une autre.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, Virginia Woolf a fait de la sensation subjective du temps le thème central de son œuvre. James Joyce en a fait autant et des artistes visuels s'y sont employés aussi : l'effort visant à représenter la simultanéité, la vitesse et la dynamique faisait partie du combat pour saisir la nouvelle expérience du temps. C'était une façon de définir la modernité, semblait-il, d'exprimer la différence entre le rythme de vie dicté par l'horloge et cette expérience du moment que nous appelons « maintenant », un présent dense rempli de divers faits perçus simultanément.

La fin du XX<sup>e</sup> siècle nous a fait prendre conscience d'un autre changement dans notre expérience du temps. Aujourd'hui, montres numériques et agendas électroniques marquant le rythme, la règle de l'horloge fait tellement partie de nos vies que nous ne nous interrogeons guère sur le sujet. Les festivités (et l'anxiété)

our lives that we hardly question it. The festivities (and anxiety) attending the arrival of the year 2000 surely made the most extravagant observance of clock time in history; its broadcast and dissemination brought home just how homogeneous time has become. In the museum community, meanwhile, exhibitions and catalogues were devoted to the way time has been represented and experienced in cultures around the world. This issue of *Material History Review* joins in the celebration with essays that consider how the artifacts of material culture have given expression to the symbolic and social authority of public time, and to the awareness of its effect on the individual experience.

Two essays examine the imposition and dissemination of clock time in the early modern era. The dictating machine, the subject of Bryan Dewalt's essay, was an offshoot of the phonograph. Like the phonograph, it conflated both time and space: the employer, at the time typically male, could dictate correspondence into the machine at a time convenient for him, and eliminating face-to-face contact with a secretary who, in turn, could listen to the dictation at a later time. A component of the movement to standardize and streamline office procedures in the early twentieth century, in order to promote "efficiency," the dictating machine, Dewalt shows, supported the gendered division of office labour and revealed how time in the office had become commodified, part of the study of when, how long, in what order, and at what speed time should be spent in work.

Alexis McCrossen's essay on time balls traces one of the ways efficiency found an appropriate symbolic form. Time balls were one of the more popular methods of public timekeeping at the end of the nineteenth century in America, and a spectacular way to establish its authority. Their original purpose was as a signal to ships' captains to set their chronometers and this ensured the importance of their visibility — they had to be high enough and big enough to be seen from the port or harbour. This degree of prominence combined with the dramatic nature of the ball's noontime plummet, however, gave them an added function in the public imagination: a symbol of the efficiency of the modern age, the ability of Americans to keep good time.

The three other essays in this issue consider ways in which the museum and archive represent time. Catherine Saouter writes about

accompagnant l'arrivée de l'an 2000 ont illustré de la façon la plus extravagante de l'histoire la consécration de l'heure de l'horloge ; sa diffusion par les ondes et autrement a bien fait sentir jusqu'à quel point le temps était devenu homogène. Dans les musées, dans l'intervalle, des expositions et des catalogues ont été consacrés à la façon dont le temps a été représenté et vécu selon les cultures partout dans le monde. Ce numéro de la *Revue d'histoire de la culture matérielle* se joint aux célébrations en présentant des textes qui examinent comment les objets témoins de la culture matérielle sont une expression de l'autorité sociale et symbolique du temps public et de la conscience des effets de celui-ci sur l'expérience individuelle.

Deux textes traitent de l'imposition et de la propagation de l'heure de l'horloge au début de l'ère moderne. La machine à dicter, sujet de l'article de Bryan Dewalt, est un rejeton du phonographe. Comme le phonographe, elle coagulait le temps et l'espace : l'employeur (c'était en général un homme) pouvait dicter sa correspondance à la machine au moment qui lui convenait, éliminant du fait même le contact direct avec une secrétaire qui, à son tour, pouvait écouter la dictée plus tard. Composante du mouvement visant à normaliser et rationaliser le travail de bureau au début du XX<sup>e</sup> siècle, de façon à favoriser « l'efficacité », la machine à dicter, comme le montre Bryan Dewalt, soutenait la division du travail selon le sexe et révélait jusqu'à quel point le temps avait été chosifié, dans le cadre des études sur le moment, la durée, le déroulement et la cadence du temps passé au travail.

L'article d'Alexis McCrossen sur les ballons horaires retrace l'une des façons par lesquelles l'efficacité a trouvé une forme symbolique. Le ballon horaire a été l'une des méthodes les plus populaires utilisées pour chronométrer le temps à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle aux États-Unis et une façon spectaculaire d'établir l'autorité du temps public. À l'origine, le ballon horaire servait de signal aux capitaines des navires pour régler leurs chronomètres, ce qui en a assuré la visibilité — il devait être assez élevé et assez gros pour être vu du port. Cette prééminence combinée au plongeon spectaculaire du ballon à midi a donné à celui-ci une autre fonction dans l'imagination du public : un symbole de l'efficacité de l'ère moderne, la capacité pour les Américains de garder l'heure juste.

Les trois autres articles de ce numéro se penchent sur la représentation du temps dans les musées et les archives. Catherine Saouter écrit sur le rôle que jouent des médias différents dans la construction de la mémoire, la composante

the role of different media in constructing memory, that most complex of temporal constituents. Saouter is less concerned with the workings of individual memory than with our collective memory, and how visual media have knitted collective memory to national identity. Using the example of two photographs and a photographically-derived painting — Robert Harris's famous group portrait — of the "fathers" of Confederation, Saouter explains how the hierarchy of painting and photography has become inverted in the twentieth century through the attention (or neglect) of curators and archivists, and she explains the many effects this inversion has had.

In her essay on two historic sites in Calgary, Alberta, Patricia Wood examines the ways in which the sites artificially reconstruct a past that not only never existed, but in the reconstruction is severed from the present. Among its other effects, Wood demonstrates, the heritage site has obliterated the racial tensions that were so critical to Alberta's history. Its curators have elided disparate times and spaces to erase the living, human implications of the past. The results effectively spatialize time, turning the past into a place of fantasy, a park intended for tourists.

Carlene Stephens, herself a curator at the National Museum of American History in Washington's Smithsonian Institution, uses her experience in mounting a permanent exhibition on the theme of time to write about the pressures that have changed the role of the curator and the institution of the museum. Once experts in technology and keepers of objects, the Museum's curators are now academics who use artifacts to narrate history. But whose version of history is being told? It is this question, Stephens explains, that has fuelled the late-century culture wars in America; it not only remains the sticking point for all curatorial activity but it also poses serious problems for the one aspect of time not treated in these essays — the future.

I would like to thank the contributors to this issue, as well as the behind-the-scenes contributors: Jenny Cook, Gerald Pocius, Geoff Rider, Garth Wilson, and the anonymous reviewers who so generously gave their time and critical acuity to these essays.

Marta Braun,  
Guest Editor

temporelle la plus complexe. Elle s'intéresse moins au fonctionnement de la mémoire individuelle qu'à la mémoire collective et à la façon dont les médias visuels ont lié la mémoire collective à l'identité nationale. Prenant pour objets d'étude deux photographies et un tableau dérivé d'une photographie — le fameux portrait de groupe de Robert Harris — des Pères de la Confédération, la sémiologue explique comment s'est inversée la hiérarchie de la peinture et de la photographie au XX<sup>e</sup> siècle en raison de l'attention (ou de la négligence) des conservateurs et des archivistes et elle explique les conséquences découlant de cette inversion.

Dans son texte mettant en vedette deux sites historiques de Calgary, en Alberta, Patricia Wood examine comment les sites reconstruisent artificiellement un passé qui non seulement n'a jamais existé, mais dont la reconstruction est coupée du présent. Parmi les conséquences de cette façon de faire, l'auteure démontre qu'un site patrimonial a oblitéré les tensions raciales si importantes dans l'histoire de l'Alberta. Ses conservateurs ont éludé la disparité dans le temps et dans l'espace pour effacer les implications humaines et vivantes du passé. Conséquemment, le temps se trouve spatialisé, faisant du passé un lieu de fantaisie, un parc thématique pour touristes.

Carlene Stephens, elle-même conservatrice au National Museum of American History de la Smithsonian Institution à Washington, se sert de son expérience pour monter une exposition permanente sur le thème du temps afin de montrer comment les pressions ont modifié le rôle des conservateurs (conservatrices) et de l'institution qu'est le musée. Jadis spécialistes de la technologie et gardiens des objets, les conservateurs de musées sont maintenant des universitaires qui utilisent les objets pour raconter l'histoire. Mais de quelle version de l'histoire s'agit-il ? C'est cette question, explique l'auteure, qui a alimenté les guerres culturelles de la fin du siècle aux États-Unis ; cette question demeure non seulement un point de friction dans toute activité de conservation, mais elle pose aussi de sérieux problèmes quant à un aspect du temps non traité dans ces articles : l'avenir.

J'aimerais remercier les personnes qui ont collaboré à ce numéro et celles qui y ont travaillé dans l'ombre : Jenny Crook, Gerald Pocius, Geoff Rider, Garth Wilson et les lecteurs anonymes qui ont généreusement pris le temps de critiquer ces textes dans leurs versions préliminaires.

Marta Braun,  
rédactrice invitée