Chaque mot qu'on apprend est un code sensible
Chaque phrase qu'on dit, décode le mot lui-même

Pour rêver, il faut d'abord ouvrir les yeux, alors la dernière obscurité se disperse et disparaît, les sens s'ouvrent petit à petit.
Il est normal que vous vous réveillez avec un sentiment de tristesse, vous êtes réveillé mais le rêve persiste,
toute douleur physique que vous pourriez ressentir blessera votre corps, mais jamais votre esprit.
Il est important que vous compreniez que vous ne pouvez pas ramener des objets matériels dans votre esprit. Pour finir, ne rêvez pas trop souvent, il arrive parfois que des corps ne soient jamais retrouvés.

On marche avec le casque, sans musique,
Vous devez entendre votre propre voix, votre voix intérieure.
Après une année de recherches scientifiques, nous l'avons fait.
De vos écouteurs sortent une traduction complexe et complète de votre pensée. Ces écouteurs sont capables de vous fournir
une traduction complexe de vos pensées.
Ils disent : « L'eau flotte sous le pont, passe après après lui. »
De nouveaux visages apparaissent simultanément, ils partagent la même interface avec des niveaux de voix différents, un voyage dans l'espace que leurs esprits ont conçu.

« Passe les trottoir où il y a un seul feu blanc. » Une foule fait brusquement irruption dans l'interface, la plupart ont le regard vide, les autres ont été trainés ici, apparaît peu à peu un regard perplexe et irrité. Des bourdonnements sifflent et se déplacent dans l'interface.
Une voix douce s'introduit dans chaque écouteur : « le monde idéal vous remercie de votre confiance, pour poursuivre l'expérience nous vous prions d'attendre en ligne pour signer votre contrat, vous pouvez laisser l'interface en route si vous le désirez et nous vous remercions de votre temps. »

Les bruits électromagnétiques se frottent dans l'air, l'étincelle fait sauter l'interrupteur, ça y est, le poisson sent fort, les albatros donnent des cris stimulants autour du récepteur, on n'est pas à la mer mais l'odeur des vagues raconte qu'il s'agit d'un CD stéréo-paysagiste, il est classé comme Un Grand Classique,
mais il semble assez déroutant pour le client, après tout la nostalgie d'un rêve que vous n'avez jamais eu n'est pas un bon argument de vente.Sur l'étagère il y a encore quelques CD olfactifs de la même époque. En ce qui concerne la réutilisation du nom « CD », c'est un moyen pour le fondateur de montrer son respect à cette invention qui a eu une influence sur la psychologie de l'auditeur.

« Il est généralement connu qu'un CD olfactif bien composé permet d'atteindre la synesthésie à travers différentes dimensions. Mais nous fournissons également les CD olfactifs à usage médical, personnalisé à votre besoin. » le guide chante cette publicité avec une mélodie que l'archéologue a récemment restauré.

Il y a un moment de ça, il a eu une étrange envie d'arrêter de marcher. Il est resté immobile dans la fraîcheur du vent, un profil assis vers l'éclairage public, son hésitation s’est fondue
en quiétude. Mais qu’importe comment cette décision serait difficile à prendre, il est temps de choisir une ville natale avant qu’elle nous choisisse. A ce moment même, prendre une décision n’a pas d’importance pour lui, il n’a pas le temps de circuler dans cet espace. L’automan choisit un point initial et le voyage commence. On leur demandera gentiment s’ils souhaitent visionner l’évènement à venir, s’ils ne veulent pas, ils pourront toujours revisionner les événements passés.

Le midi, toujours le midi, il n’y a plus de nuit ni de jour. Les pionniers ont trouvé une manière de garder la galaxie relativement immobile sur son axe. Le midi a été choisi. Beaucoup hésitaient, mais ils ne voulaient pas laisser passer cette chance de simuler l'éternité, car le jour et la nuit sont un peu déséquilibrés, mais il est néanmoins difficile de résister à la douce chaleur du soleil.

Les gens se sont vite rendu compte que l'équipement d'éclairage n'était plus nécessaire, ils ont leur propre source de lumière, le soleil. La nostalgie de la lune a provoqué une massive manifestation, avec des personnes qui désiraient profondément quitter la colonie.

Le mode présent est une configuration qui coupe toutes les connexions réseaux avec des activités et enregistrements liés au passé, il n'y a plus de souvenirs, on ne peut rien lire qui soit lié au passé.

Le mode présent a été officiellement utilisé comme une des peines suprêmes.

Après que l'univers ait été numérisé, ils commencent
à vendre des territoires interstellaires. Une fois que le
processus de privatisation sera terminé, toutes les images
prises de cet espace seront effacées de nos souvenirs.
Quand la vitrification aura commencé à éroder le centre,
quelques étoiles commenceront à disparaître dans le noir.

La joyeuse chanson de Noël qui tourne ne change pas l'ambiance tendue de la rue mais révèle qu'elle est déserte. Des énormes Père Noël aux différentes apparences se tiennent devant presque chaque maison du lotissement. Aucun cadeau ne sera accepté cette année, « On ne veut plus de surprise, il y en a eu beaucoup de mauvaises et les gens n'apprécient pas ça. » annonce l'empereur.

Une seconde est trop rapide, et 50 ans trop long pour ressentir les caresses des amants, pour traverser la tristesse. Chaque instant s'envole avec le temps qui jamais ne reviendra.

- « Bonjour, je veux faire une injection de montage temporel, s'il vous plaît. »

- « Un ? Vous voulez le prolonger ou l'écourter ? Prenez les deux et gardez un souvenir merveilleux de votre vie. »

Myz est venu tôt au mémorial aujourd'hui, il veut revivre une journée normale avec sa mère parmis les 7299 jours qu'ils ont passé ensemble.

Après avoir choisi cette journée, ses souvenirs ont été temporairement bloqués, pour provoquer une expérience immersive. A chaque fois qu'il se rappelle de cette journée, certains petits détails font que maman reste plus longtemps avec Myz.

Il se demande ce qu'aurait fait maman ce jour-ci, si elle aurait chantée sa chanson favorite. Il aimerait l'écouter à nouveau.

Sens

« Benjamin identifie cinq sens possibles de Medium. 1. c'est le monde des couleurs, diffus, instable, en métamorphose, nuageux. 2. la manifestation en surface d'une transcendance : le medium est ici la capacité de l'être humain à entrer en contact avec les morts et les esprits. 3. le medium est le champ dans lequel les choses viennent à l'existence par l'acte de nommer. 4. medium comme le reflet, la correspondance entre des pensées qui connaissent une re-médiation au fil de ses différentes actualisations dans les oeuvres d'art. 5. le medium est le halo diaphane qui doit être investi pour accéder à l'oeuvre d'art, halo dont la densité change avec le temps. »

Antonio Somaini, "Walter Benjamin's Media Theory: The Medium and the Apparat" dans Grey Room 62, Winter 2016, pp. 6-41

« Ce n'est pas l'oeil qui ouvre le monde : la lumière existe avant l'oeil et non pas dans son fond ; le sensible existe avant l'existence de tout organe de la perception et indifféremment à lui. L'existence appartient au vivant dans la meure où il est capable de sensibilité. C'est le sensible qui a ouvert la voie à l'existence de la vie. »

« Tout *medium* ouvre un espace supplémentaire qui excède la nature des corps (sort d'elle-même) et se prolonge en un intervalle qui résiste a l'intériorisation de la culture. Surmatériel et préculturel, le monde des images (le monde sensible) est le lieu où nature et culture, vie et histoire s'exilent dans un espace tier. Les media empêchent que le monde se referme dans sa nature et dans sa vérité, en pluralisant ses formes et en les faisant exister au-delà de son auto-conscience. »

Emanuele Coccia, *La vie sensible*, Paris, Rivages, 2018, p. 61, p. 62

Si le temps est en état de superposition, l'archéologie du présent et la fouille du passé dans le présent rappellent, dans une certaine mesure, un présent qui sera déjà devenu une ruine.

L'image brouillée.

S'il n'y a pas de solution pour retourner dans le passé, on se contente des images et des batiments comme matérialisation de notre mémoire collective. La mémoire n'existe plus si il n'y a pas de corps-support pour les recevoir. Comme "Nobody" en anglais, qui signifie "personne" mais également " absence du corps". La longueur potentielle de notre vie sur terre nous permet d'étalonner le monde dans lequel nous vivons. Sensifier* le monde serait alors possible dans la distance temporelle qui sépare le lieu d'apparition de celui de disparition. Le corps nous permet d'avoir une connexion nette avec le monde en dehors du chaos. La naissance et la mort sont un processus qui va de la sensibilité à l'ambiguïté, l'image est donc cruciale. Chaque prise de photo est un comportement pré-archivistique d'une très petite unité et devient une véritable relique. Le corps devient la patrie du temps, l'espace devient une image, nos corps sont l'outil du temps. Lorsque nous avons quitté notre corps, nous avons perdu le temps en tant que médium.
Chaque fois que le flashback émotionnel est une archéologie, on retrouve des traces dans le sable qui n'a pas été emporté par le vent. *Le Tiers pays* est un endroit mélancolique. Le temps devient flou par la superposition, la stratification des images. Cet état de superposition semble retourner au chaos avant l'existence de la vie physique des corps. Il n'y a pas de medium et de temps pour établir des liens. Le brouillard est très essentiel pour moi, j'estime qu'il est une sorte de lien. on ne sait pas par où commencer, où le terminer. Le monde avant notre naissance et le monde après la mort se rejoindront dans un instant indistinct.

* Apparu dans le page 74 de *La vie sensible*
" L'homme passe la plupart de son temps à « sensifier » l'esprit, à « sensifier » sa rationalité. "

L'an 2000 a été fantasme dans les 1950/60 par les utopies futuristes.

« Aux lendemains de l'an 2000, combien étaient-ils, lecteurs de science-fiction ou non, à demander sans ironie « Ou est passée cette voiture volante que l'on nous avait promise? » ; démontrant, sil était nécessaire, l'impact involontaire d'une littérature ignorée par les instances de légitimation sur la mémoire populaire. Cette désillusion ressentie par une génération nourrie à l'aune du positivisme technoscientifique ne sonne pas le glas d'une littérature dépassée par le réel, mais révèle au grand jour le paradigme nostalgique crypté au plus profond de cette littérature. Cette désillusion fait écho à la double perte du merveilleux ressentie dans la fiction et dans la réalité. »

Frédéric Jaccaud, "La nostalgie des beaux lendemains", *Futur Antérieur*, Paris / Marseille, Le Mot et le reste / Galerie du jour Agnès B., 2012, p. 23

Un objet trouvé.
Comment était-il avant ?
Avant que leurs apparences ne s'envolent ?
Tout ce qui existait matériellement dans le monde s'ouvre à l'entropie et devient de plus en plus méconnaissable, flou.

Les ruines ne cessent jamais de grandir autour de nous, pourtant je ne suis pas sûre de ma propre expérience. Tiers pays est une ruine spirituelle, c'est ce qui reste après la mort matérielle. Pourtant, je n'ai pas de réponse, je n'ai toujours pas reconnu la relation qui existait entre moi et ce monde étrange, ou la relation entre moi et moi-même; dans la même temporalité.

Aujourd'hui je sens une odeur que je reconnais, en France, c'est une odeur qui me rappelle un après-midi chez ma grand-mère quand j'étais jeune et que la pluie venait de s'arrêter. Il faut être pleinement présent pour pouvoir mettre ce genre de moment dans nos poches. J'avais envie d'enregistrer l'odeur. Je me sentais désorientée, comme si j'avais perdu quelque chose sans savoir quoi. Je ne sais ni comment ce monde existe, ni comment je vais évoluer dedans.

« Toutefois, le désir de surmonter la fragmentation pourrait dégager un dynamisme utopique ou désespéré : consisterait-il dans l'acceptation de la singularité de la réalité en tant qu'expérience nostalgique de l'absence vers laquelle tout converge? Chaque image a une capacité de compréhension épistémologique de réel, car elle possède une médium flou révélateur des choses invisibles. C'est le flou qui permet à l'image de devenir une image sacrée, une icône de la mémoire, au sens d'un passé qui reste vivant dans un présent donné, circonstancié. »

« C'est le flou qui permet à la mémoire - ce dont je ne me souviens plus - de renouveler l'image. Cette renouait est une opération essentielle, car l'image va s'accumuler dans une archive de matériaux quotidiens, phénoméniques. Regarder une image est une vocation déstabilisatrice. C'est « pro-voquer » la mémoire perdue, la récupérant pour la vie. »

Biagio D'Angelo, "Origines possible du flou", *Le flou de l'image*, Paris, L'harmattan, 2019, p. 42

Ma vue a commencé à baisser lorsque j'étais collégienne. Aujourd'hui j'ai besoin de mes lunettes pour voir de loin. Lors d'une nuit d'orage je les ai perdu, les souvenirs de mon retour chez moi sont imprécis. Peut être même que je ne suis en fait jamais rentrée. Je me souviens de la sensation de traversée une espace ballonné, tout était flexible, comme un miroir brumeux tridimensionnel. Loin du réel, ce flou troublait et trouble encore ma perception du quotidien, il me fait parfois même douter de l'existence du réel.

14-39-16, Photographies argentiques, 2015

En 2015 je suis retournée à l'ancien appartement de ma grand mère, il n'en restait qu'un tas de gravats. J'ai pris en photo l'immeuble moderne qui se trouvait juste derrière. Quand je revois cette photo, je me souviens comment je suis rentrée dans le quartier en démolition, j'ai traversé l'enceinte de sécurité, marché là où se trouvait la maison des voisins, les rues que je prenais habituellement devenaient étranges, elles n'étaient pas fidèles à mes souvenirs. Après deux ans d'absence, je me suis rendu à cet appartement en voulant juste rentrer chez ma grand mère. La nostalgie ne m'est pas apparue comme un sentiment abstrait, mais profondément associé à certaines images et souvenirs d'enfance. Une fois que la réalité rencontre les souvenirs du passé, apparaît ce qu'on pourrait appeler un "*Tiers pays*" .

Tiers pays

Dans le Tiers pays, le temps devient incertain, étant donné qu'il est toujours un état de superposition. L'image du temps il peut sembler très lointain, il peut venir de plus loin que notre enfance. Ce sont des images qui dirigent le temps au tiers pays, les images floues et les images nettes se superposent.
Lorsque nous rêvons, nos souvenirs se mêlent à notre expérience du présent pour former et créer une projection d'un futur possible et hybride. C'est comme si un archéologue venant du futur marchait sur un paysage inconnu, se rendrait compte à un moment de ses fouilles qu'il s'agit de son pays natal.
Ce trouble se transforme en une nouvelle mémoire.

Des scènes d'enfance apparaissent souvent dans les films d'Andrei Tarkovski, les personnages semblent imbibés de tristesse. Dans *Solaris* les mises en scène de Tarkovsky construisent son *Tiers pays* qui est entre les souvenirs d'enfance et le temps présent du personnage principal Kris. Dans une scène de dialogue entre lui et sa mère situé dans un souvenir, la bâche transparente agit comme espace blindé, un point de transit, un lieu de rencontre entre le passé et le futur. La mère apparait une fois dans son rêve, et une autre fois sur la planète Solaris.

Solaris est une planète liquide, un océan doté d'un appareil réflexif, une sorte de planète cerveau. Solaris est capable de connaître les volontés de chaque individu, est sensible et réagit à l'activité cérébrale humaine, c'est un océan cosmique capable de simuler la résurrection, qui peut ramener à la vie tout ce qui existe dans notre conscience. C'est une représentation de ce que pourrait être le Tiers pays, une sorte d'immatérialité tangible. On rêve dans un pays autonome construit par nos souvenirs, nous nous observons nous-même dans cet océan qui nous observe en simultané. Notre connection aux souvenirs dilue le temps.

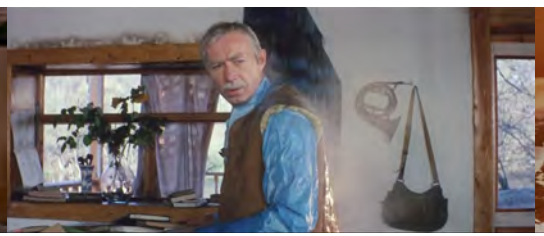
Andreï Tarkovski, *Solaris*, 1972

Lorsque Kris revient à la cabane de son père poussé par ses regrets, il se retrouve dans un lieu illusoire orchestré par l'océan. Je me demande si le pays natal est un endroit où on peut retourner, s'il pourrait n'appartenir qu'au passé. Le pays natal ne serait qu'un fantasme construit par notre cerveau. Même s'il est présent physiquement, notre pays natal a déjà été dématérialisé par notre conscience et déplacé par l'océan invisible, dans notre *Tiers pays*.

Le film de Tarkowsky évoque un retour chez soi. Cependant il remet constamment en question son propre passé, sa propre existence. Il nous montre un point de contact entre lui et sa mémoire qui apparaît à travers son langage cinématographique. On voit très souvent des paysages brumeux dans les films de Tarkovsky.

Eau Feu Matière

Il veut créer le réalisme à l'intérieur de l'objectif, mais ce réalisme ne signifie pas la réalité. Il utilise le montage à l'intérieur de l'objectif, c'est-à-dire qu'il combine plusieurs éléments différents dans une prise de vue, y compris des sons, des changements visuels.



Andreï Tarkovski, *Solaris*, 1972

Chris Marker, *La Jetée : Ciné-roman*, 2008

Dans La Jetée de Chris Marker, La première phrase du film, Une voix off dit : « Ceci est l'histoire d'un homme marqué par une image d'enfance. La scène qui le troubla par sa violence, et dont il ne devait comprendre que beaucoup plus tard la signification. » L'homme se rencontre lui-même continuellement pendant son voyage dans le temps, car il se situe dans plusieurs temps.
Il devient un somnambule, traverse les scènes illusoires. Les images de ces voyages dans le temps sont ses nombreux miroirs, et la femme appelle l'homme « spectre » , le fantôme. L'image existe, est une représentation du temps, intervention de l'homme dans les images c'est une faute, c'est une reproduction du temps, le temps produit par une image fausse. Il forge le temps, il est aussi un faussaire de temps. A la fin du film l'homme retourne à la jetée, et entre dans son *Tiers pays* qui met en abîme le temps fictionnel et le temps réel.

Dans les séries de photographies de Hiroshi Sugimoto et Michael Wesely, on retrouve des temps d'exposition très longs : de quelques minutes à quelques années. Les photos témoignent de ce que l'oeil humain ne peut pas observer en continuité. Ces photographies nous amènent dans cette temporalité qui est finalement très proche de l'idée d'éternité. On se rend compte de l'incertitude de nos sens et du sens. La mer comme sujet, a toujours été contemplée, cette même mer que je regarde et que mes ancêtres regardaient eux aussi.

Hiroshi Sugimoto, *Seascapes*, 1980-1982

Michael Wesely, *9.8.2001-2.5.2003 The Museum of Modern Art*, New York

Le *Tiers pays* selon moi existe comme la troisième image-temps, elle est le seuil entre le temps fictionnel et le temps réel, évoqué par une nostalgie qui se prolonge dans le futur.

Deleuze a parle les “puissances de faux” dans un chapitre de son livre L’image-temps :

« Le faussaire et sa puissance, le cinéaste et son personnage, ou l'inverse, puisqu'ils n'existent que par cette communauté qui leur permet de dire « nous, créateurs de vérité ». C'est une troisième image-temps, qui se distingue de celles que nous avons vues dans le chapitre précédent. Les deux précédentes en effet concernaient l'ordre du temps, c'est-à-dire la coexistence des rapports ou la simultanéité des éléments intérieurs au temps. La troisième concerne la série du temps, qui réunit l'avant et l'après dans un devenir, au lieu de les séparer : son paradoxe est d'introduire un intervalle qui dure dans le moment lui-même Les trois images-temps ont en commun de rompre avec la représentation indirecte, mais aussi bien de briser le cours ou la suite empiriques du temps, la succession chronologique, la séparation de l'avant et de l'après. Elles communiquent donc entre elles, se pénètrent (Welles, Resnais, Godard, Robbe-Grillet), mais laissent subsister dans une même œuvre la distinction de leurs signes. »

Gilles Deleuze, *L’image-temps*, 1985, p.202

Montage et nostalgie

« Le prophète voit le futur imminent et sa menace fondre sur le présent, et raconte comme une chose déjà arrivée la précipitation du présent vers sa ruine future. De la prophétie on peut rapprocher l'utopie, laquelle joint à la description de la cité parfaite une narration anticipée de la marche qui y donne accès. »

Paul Ricoeur, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil (Points Essais), 1985, p. 465.

Ce qui m'intéresse dans la science fiction, c'est qu'elle envoie un signe aux "nous" du futur. La science-fiction est symptomatique des expériences et connaissances d'une époque, et se projette dans un futur hypothétique. Imaginez le temps sous forme de branches d'un arbre, à l'origine il n'y a qu'un temps, un tronc, puis deux branches se forment, puis cinq puis douze, mais chacune a sa propre autonomie, certaines vont se casser plus rapidement que d'autres, mais elles vont toute grandir en même temps, de manière parallèle, et chaque enfourchure sera une naissance d'un nouvel espace-temps.

Dans la science-fiction, nos sens sont en général beaucoup mobilisés. « More human than human » est un slogan entend dans le film Blade runner à propos d'une entreprise de production de clones. En plus de ressembler au corps humain, les clones créés, ont aussi une sensibilité plus développée. En cela, la réalité a quelque chose d'infiniment appropriable.

Le traitement de texte est une activité proche du montage, la méthode est très similaire, j'ajoute une phrase, puis je peux la copier et la coller dans un autre endroit de façon spontanée, mais il faut faire beaucoup attention dans la coupe. Au montage, quelques secondes font la différence lorsqu'il s'agit d'exprimer une émotion, quelques mots en plus ou en moins changent l'interprétation d'une scène. Il s'agit essentiellement de savoir lire précisément une émotion.

L'étymologie du mot fiction signifie « feindre » . Le récit de fiction est une simulation du monde réel.

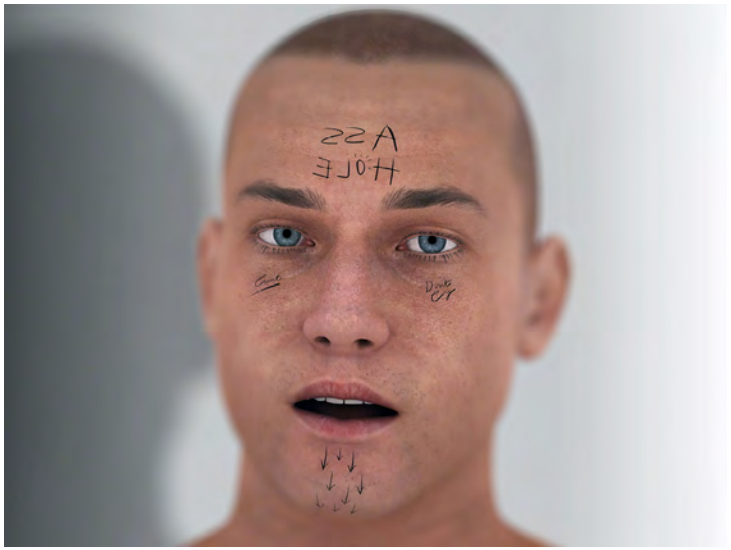
«L'art, qui imitait la nature, est à présent imité par la machine. […] Virtuel ne signifie pas irréel mais réel interprété. »

Claude Ecken, *Conférence; Quinzièmes journées de l'association française d'informatique*, décembre 2002

Cela me fait penser aux images générées par ordinateur que l'artiste Ed Atkins utilise beaucoup dans son travail. Sa pratique est essentiellement liée a l'écriture, le langage comme forme est traduit sous forme vidéo, il utilise des systèmes littéraires pour construire ses vidéos. Le scénario de ses vidéos paraît spontané au regard de son système d'écriture.
Lorsqu'il utilise des images générées par ordinateur, il se concentre sur la relation entre l'objet, le texte et l'image, et met en jeu des questions de corporalité et d'aliénation.
Ces effets provoquent un sentiment de trouble avec le personnage. Grâce à ces effets, il peut générer des expressions faciales et des mouvements crédibles, ses personnages deviennent des faux fantômes car il sont construit à l'image de vraies coquilles. Ces personnages viennent de nulle part, ils n'ont pas d'origine, ce qui génère une mélancolie crédible, souligné par leurs expressions faciales vides. Nous avons une empathie naturelle envers ces personnages qui semblent coincés entre un monde virtuel et leur monde spirituel. Grâce aux images générées par ordinateur, Ed Atkins a un contrôle absolu sur ses personnages virtuels, qu'il ne pourrait pas avoir dans un travail avec des outils de prises de vues traditionnels. L'absurde généré par ses mises en scène rend ambigu notre appréciation de ses personnages, ils tentent de tester et franchir une frontière spirituelle.

Ed Atkins, *Happy Birthday!!*, 2014

Ed Atkins, *Ribbons*, 2014



Ed Atkins, *Ribbons*, 2014

Ed Atkins, *Warm, Warm, Warm Spring Mouths*, 2013

Il n’y pas besoin de corps pour les personages animés de Ed Atkins afin de nous faire comprendre les expression miroitées et le language poétique. On s’identifie rapidement aux personnages par leurs personnalités et leurs sensibilités. Cela permet de se sentir connecté aux personnages. On est plus vraiment devant l’écran mais on se sent avec les personnages, on s’interroge. La vraisemblance apporte une sensation d’étrangeté.

RAYMOND DEVOS *(off).* Laa... lalalaa... laaa.

Ferdinand s'approche (panoramique gauche) de l'homme, assis au bord du quai, et s'assied à côté de lui en plan rapproché.

FERDINAND. Ça va pas, mon vieux ?

DEVOS. Ah, cet air-là, vous ne pouvez pas savoir ce que ça évoque pour moi. Cet air, vous entendez, là ?

FERDINAND. Non, j'entends rien.

Ferdinand allume une cigarette pendant que Devos commence son histoire, gesticule, mime toutes les scènes qu'il décrit, ses mains racontant aussi bien que ses paroles.

DEVOS. Cet air-là, moi, c'est toute ma vie, toute ma vie. Ça me chrrrrr... Quand je l'entends, ça me chrr... Un jour, vous savez, j'étais chez moi, ça jouait ça : *(il chante.)* lalala. Elle était à côté de moi. Ah ! c'était une femme... magnifique ; belle, vous savez ! Enfin... Je lui avais pris la main, comme ça, et puis je la caressais, comme ça, au-dessus, n'est-ce pas, parce que... comme ça. Je lui avais dit : *(il chante.)* « Est-ce que vous m'aimez ? » Et elle m'avait dit « Non » ! Alors j'ai acheté le disque, comme ça, parce que cette musique, ça m'avait « Aah... » Hein ? C'est de... c'est de l'hystérie collective à moi tout seul ? *(un temps.)* Et un jour, j'étais chez moi. J'avais mis le disque sur le pick-up, comme ça. Ça tournait, ça tournait, ça tournait, ça tournait dans ma tête, ça chavirait ! Elle était à côté de moi. C'était pas la même, c'était une autre. Ah ! Elle n'était pas aussi belle que la première... euh... euh... Oh, écoutez, enfin j'y pouvais rien. Je lui avais pris la main, puis je la caressais par en dessous, pour changer un peu, quoi... il faut pas... euh... Je lui avait dit : *(il chante.)* « Est-ce que vous m'aimez ? » Elle m'avait dit : « Ouais, mais ». Je lui dis... *(il se met en colère.)* Moi, je l'aimais pas, alors écoutez, j'ai cassé le disque, et puis allez hop ! Ah ! *(un temps.)* Un jour, j'ouvre la radio, ça jouait ça, là ! Et pourquoi ça plutôt qu'autre chose ? Elle était à côté de moi. Elle était de l'autre côté, parce que j'étais chez elle. C'était une troisième. Je lui avais pris la main, et puis, je la caressais dans les deux sens parce que je voulais en finir, vous comprenez, là, j'en avais assez ! Je lui ai dit : *(il chante.)* « Est-ce que vous m'aimez ? » Elle m'avait dit : « Oui, monsieur ». Je lui ai dit : « Est-ce que vous voulez m'accorder votre main ? » Elle me dit : « Ça fait dix minutes qu'elle est dans la vôtre ». Je lui ai dit : « Oui, tiens, c'est vrai, oui ! » *(il chante.)* Lalala, lala... Alors je l'ai gardée. *(devenant hystérique.)* Lalala, dix ans ! Lalala, lalala, lalala, dix ans ! dix ans ! cet air, je ne peux plus le supporter ! *(la musique s'arrête.)* Je ne peux plus le supporter ! *(se calmant.)* Vous entendez ? Vous entendez ? Je ne peux plus le supporter, cet air ! Vous entendez ?

FERDINAND. Non !

DEVOS. Cet air, là, que vous entendez !

FERDINAND. Non !

DEVOS. Vous entendez rien ?

FERDINAND. Non !

Ferdinand se lève, Devos également.

DEVOS. Dites que je suis fou ! Non, mais dites tout de suite que je suis fou ! Dites ! J'aimerais vous entendre dire : « Vous êtes fou ». Dites : « Vous êtes fou ».

FERDINAND. Vous êtes fou.

Il sort sur la droite.

DEVOS. Eh ben, je préfère. J'aime mieux ça.

FERDINAND *(off).* Hep !

Devos le regarde hors champ à droite et fait signe du doigt sur la tempe que Ferdinand est fou.

Pierrot le Fou (scénario-script, Godard, 1965)

Dans cette scene de « Pierrot le fou » Godard utilise une mélodie en off pendant toute une scène. L'homme raconte à Ferdinand une expérience en lien avec cette musique qui lui est arrivé avec trois femmes différentes.

Il raconte ses histoires, qu'à chaque fois il a le même rituel avec chaque femme, il leur caresse le corps puis lui ou la femme de l'histoire décide de tendre la main. Lorsqu'il demande à la dernière femme de lui donner sa main, elle lui répond qu'elle est déjà dans la sienne.
Le personnage est plongé, voire bloqué dans ses souvenirs, on sent qu'il est perdu, lorsqu'il interpelle Ferdinand pour lui demander s'il entend la musique qui tourne derrière, nous rentrons dans les souvenirs du personnage. Son histoire provoque de la tendresse car on sent le personnage bloqué dans une nostalgie, et le montage est utilisé pour qu'on ressente de l'empathie face à la détresse du personnage.

Jean-Luc Godard , *Pierrot le Fou*, 1965

Dans « La vie est un roman » de Alain Renais, il raconte trois histoires qui se passent dans trois espaces-temps et rythmes différents. Une de ces histoires est un conte merveilleux, une autre est plus réaliste et la troisième se situe à leur croisement. Ces trois films sont connectés par des métaphores, et le spectateur se rend compte des liens entre eux par le développement des récits.
Les liens sont aussi faits dans le travail de montage, des musiques qui reviennent et fonctionnent comme rappels entre les différents récits, ce qui rend les dialogues plus authentiques. L'ensemble de ces récits construisent une nostalgie d'un monde merveilleux idéal.

Alain Resnais, *La vie est un roman*, 1983

« Quand t'auras mon âge
Alors pourquoi tu comprends pas ?
Parce que elle est pas assez grande
Toi tu es assez grand ?
Non puisqu'il ne comprend pas
Papa il est assez grand ?
Non puisqu'il n'a pas compris
Pas compris »

Chanson chantée par des enfants à la fin de
La vie est un roman

Bibliographie

Borges, Jorge Luis, *Le livre de sable*, Paris, Gallimard, 1983

Bioy Casares, Adolfo, *L'invention de Morel*, Paris, 10-18, 1992

Emanuele Coccia, *La vie sensible*, 2016

Sous la direction de Biagio D'angelo& François Soulages, *Le flou de l'image*, 2019

Antonio Somaini, *La théorie des media de W. Benjamin : le Medium et l'Appareil (Apparat)* , 2016

Deleuze, Gille, *L'image-temps,* 1985

Ricoeur, Paul, *Temps et récit 3,* Paris, Éd. du Seuil,1985

Liu, Cixin, *The Three-Body Problem,* Chine, Chongqing Press, 2008

Gonzalez-Foerster, Dominique, 1887-2058, Paris, Editions du Centre Pompidou, 2015

Sanz, Jean-François & Collectif, *Futur antérieur,* Catalogue de l'exposition Futur antérieur à la galerie du jour Agnès B. à Paris, 2012

Van Assche, Christine, *The tired memory*, Paris ,Editions du Centre Pompidou, 2000

Chris Marker, *La Jetée : Ciné-roman*, ZONE BOOKS, États-Unis, 2008

Filmographie

La vie est un roman, Alain Resnais, 1983

Je t'aime, je t'aime, Alain Resnais, 1968

Alfaville, Jean-Luc Godard, 1965

Pierrot le fou, Jean-Luc Godard, 1965

Scénario du film "Passion", Jean-Luc Godard, 1982

Blade runner , Ridley Scott,1982

Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures, Apichatpong Weerasethakul, 2010

2001 L'odyssée de l'espace, Stanley Kubrick, 1968

Solaris, Andreï Tarkovski, 1972

Stalker, Andreï Tarkovski, 1979

Nostalghia, Andrei Tarkovski, 1983

Le Sacrifice, Andreï Tarkovski, 1986

Her, Spike Jonze, 2013

World in a wire, Rainer Werner Fassbinder, 1973

La Jetée, Chris Marker, 1962

Metropolis, Fritz Lang, 1927

Webographie

Bruno Paradis, *DELEUZE GILLES (1925-1995)*
https://www.universalis.fr/encyclopedie/gilles-deleuze/3-le-futur/

Claude Ecken, *Conférence*, décembre 2002
https://www.noosfere.org/icarus/articles/article.asp?numarticle=735

Ed Atkins, *Sophie Risner / Ed Atkins Interview*, 2012
http://thisistomorrow.info/articles/ed-atkins

MERCI À

Mon tuteur Emmanuel Zwenger et Bistor pour leur patience et attention.

Mes parents pour leur soutien.

Achevé d'imprimer à L'ESAM, 2019

"No sé si volveremos en un ciclo segundo
como vuelven las cifras de una fracción periódica;
pero sé que una oscura rotación pitagórica
noche a noche me deja en un lugar del mundo"

Jorge Luis Borges, *La noche cíclica*, 1940