

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

RESET

Collectif MxM
Texte et mise en scène Cyril Teste

DU 4 AU 21 FÉVRIER 2010
AU TGP - CDN DE SAINT-DENIS



< Est-ce qu'un jour on peut décider de tout perdre... de partir et de ne plus jamais revenir ? Y a-t-il de la joie à tout quitter ? Sur un coup de tête ... Quelles sont les lésions, les parties abîmées ? ... Qu'est ce qui nous pousse vers de tels accidents ? ... À vouloir perdre de vue tous ceux que l'on aime ?... >

SOMMAIRE

1. Distribution p. 3
2. Naissance du projet / Notes d'intention p. 4
3. La mémoire, le souvenir, l'oubli, l'amnésie p. 6
 - 3.a L'amnésie d'identité définition de Maurice Ferreri p. 6
 - 3.b Glossaire médical p. 6
 - 3.c Exemples de Douwe Draaisma p. 9
 - 3.d Notes de Paul Ricoeur p. 11
4. Le travail vidéo p. 14
5. La scénographie p. 15
6. Le collectif MxM p. 16
7. Bibliographie p. 17
8. Filmographie p. 17
9. Discographie p. 18

1.Distribution

COLLECTIF MXM

TEXTE ET MISE EN SCÈNE CYRIL TESTE

COLLABORATION ARTISTIQUE JOËL JOUANNEAU

AVEC SANDY BOIZARD, ALEXIS AUGUSTO-CABRERA,
SERVANE DUCORPS, DAMOH IKHETEAH, STÉPHANE LALLOZ,
BENOÎT MOCHOT, PASCAL RÉNÉRIC, GÉRALD WEINGAND

Un homme se réveille dans un hôpital, réalise qu'il ne se souvient plus de son propre nom et n'a aucune prise sur le réel qui l'entoure. Un père de famille décide d'emmener son enfant et de tout quitter, de partir, pour brutalement réaliser qu'il ne pourra faire ce voyage que seul. *Reset* est un croisement de plusieurs histoires, qui gravitent toutes autour d'un thème central, la disparition. Le collectif MxM, qui a présenté la saison dernière *Electronic City* de Falk Richter, poursuit son travail d'exploration des liens entre écriture contemporaine et vidéo. Nourri de cinéma, leur théâtre se fabrique avec des images qui sont un langage plutôt qu'une illustration.

Le plateau de théâtre devient mouvant, animé, sans que les comédiens ne soient jamais écrasés par le dispositif. Au contraire, ils s'y inscrivent avec une grande liberté, leur humanité est révélée, fragile et vibrante.

DRAMATURGIE ANNE MONFORT /

RÉGIE GÉNÉRALE ET LUMIÈRE JULIEN BOIZARD /

MUSIQUE ORIGINALE NIHIL BORDURES /

VIDÉO PATRICK LAFFONT /

RÉGIE VIDÉO MEHDI TOUTAIN-LOPEZ /

SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES ÉLISA BORIES /

CRÉATION OBJETS PROGRAMMÉS CHRISTIAN LAROCHE/

ADMINISTRATION ANAÏS CARTIER / FORMART

2. Nature du projet / Intentions

Res3t est un projet d'écriture. Écriture d'un spectacle plus que d'un texte à proprement parler.

À l'issue des différents travaux que nous menons autour des écritures contemporaines, et notamment avec *Electronic City* de Falk Richter création 2007, nous nous sommes rendu compte que le type de texte qui nous semblait approprié se rapprochait davantage d'un synopsis que d'un scénario, étant donné la pluridisciplinarité de nos projets et plus particulièrement dans l'utilisation que nous faisons de la vidéo et de la composition sonore.

Il nous est apparu comme évident que les textes que nous travaillons doivent rester incomplets afin d'y légitimer une langue pluridisciplinaire.

Le thème central de Res3t, la disparition, évoque un phénomène de société actuel : « Aujourd'hui, plus de 15 000 personnes en France décident du jour au lendemain de tout quitter, de fuir quelque chose, quelqu'un, ou de peut-être recommencer autrement... » H. Prolongeau

À travers ce thème, Res3t évoque l'amnésie d'identité, très rare, cette amnésie est caractérisée par l'oubli de tous les éléments permettant à un individu d'être identifié, perte de son nom, de son passé, de ces éléments de connaissance physiques et intellectuelles.

Nous avons interrogé ce travail en laboratoire en collaboration avec le **Dr Joël Monfort** ; il a notamment publié des articles sur la dépression du sujet âgé et la maladie d'Alzheimer, en particulier son accompagnement par la famille et l'institution.

Le travail dramaturgique s'est fait à partir de lectures de documents autour de la mémoire, qu'il s'agisse de textes littéraires, philosophiques ou médicaux : Douwe Draaisma, *Pourquoi la vie passe plus vite à mesure qu'on vieillit* ; Jean-Yves et Marc Tadié, *Le sens de la mémoire* ; Olivia Rosenthal, *On n'est pas là pour disparaître*, revues psychiatriques et neurologiques, dialogues avec des praticiens.

À partir de ces documents, il s'agit de trouver une autre manière de raconter : les praticiens constatent que l'agencement des souvenirs s'organise selon des lois narratives, et c'est ce que nous souhaiterions décaler sur le plateau.

Le travail s'appuie sur des études de cas réels et se construit à partir de cela. La familiarité avec ces matières devrait pouvoir nous permettre non pas de représenter l'amnésie, mais de trouver sa logique narrative, d'entrer à l'intérieur d'un cerveau.

Anne Monfort

C'est le croisement de deux présents simultanés, à des époques différentes, qui s'entrechoquent, qui est mis en scène. Comment traduire structurellement sur scène ce qui reste d'un souvenir perdu ou enfoui, là où la mémoire n'a plus de structure réelle ni narrative : narration défigurée qui peut-être interroge ce qui reste de notre perception du récit aujourd'hui, dans une société où la cohérence n'est plus de mise.

Les deux présents sont évoqués dans deux lieux différents :

LA ROUTE.

- un père de famille décide de prendre avec lui son enfant et de partir loin de tout -de tout quitter- jusqu'au moment où il réalise que ce voyage ne pourra se faire que tout seul. Laisant son enfant au bord d'une route, le père disparaîtra définitivement de son côté, sans laisser de trace ni d'explication...

L'HOPITAL.

- un homme se réveille dans un hôpital suite à un grave accident de voiture, et réalise qu'il ne se souvient plus de son propre nom, qu'il n'a aucune emprise sur le réel qui l'entoure. Il tentera de sortir de cet hôpital, de se sauver pour essayer de retrouver un lieu qui hante sa mémoire.

Seul face à la fragilité de sa reconstruction, peut-être là où son nom s'est perdu en route ?

Une mémoire de la disparition voit le jour à travers la manipulation discontinuée des plans et des images, des fonds sonores et des bruits d'alerte. Sans qu'une origine et une explication s'imposent, le temps se retourne sur lui-même. Quitte à frapper un bon coup à la tête de l'oubli...

Kyoshi Kurosawa

3. La mémoire, le souvenir, l'oubli, l'amnésie d'identité

3.a. L'amnésie d'identité – Définition de Maurice Ferreri

« L'amnésie d'identité fait référence à l'oubli et à l'identité du sujet. Elle interroge ces deux troubles de façon indépendante et dans leur relation. Elle représente un trouble qui porte sur l'identité : le nom propre et la biographie du sujet sans que s'y rattachent une personnalité univoque et une pathogénie exclusive. Il est excessif de considérer qu'il s'agit d'un trouble hystérique comme le signale habituellement la littérature psychiatrique. D'autres abords pathogéniques sont à évoquer en fonction de la problématique du patient dont la compréhension oriente l'aide psychologique.

Mots-clés : mémoire, amnésie, amnésie d'identité, amnésie dissociative, trouble dissociatif, identité.

3.b. Glossaire médical

AMNESIE : trouble de la mémoire se caractérisant par la perte. Elle peut être due à des lésions cérébrales (**amnésie neurologique**) ou à des causes psychologiques (**amnésie psychiatrique**)

-**amnésie antérograde** ou amnésie de fixation : le malade ne peut plus acquérir de nouvelles données, mais les anciennes sont sauvegardées (cf. syndrome de Korsakoff)

-**amnésie rétrograde** : empêche le patient d'évoquer des souvenirs antérieurs à sa maladie

-**amnésie lacunaire** : perte de mémoire liée à une période bien déterminée (épisode psychiatrique, crise d'épilepsie, perte de conscience)

-**amnésie globale** : concerne à la fois les faits anciens et récents, se rencontre dans les démences

-**amnésie proactive** : oubli de ce que le sujet a projeté de faire

-**amnésie source** : oubli de l'origine du souvenir

ENCODAGE : formation, sous forme d'une information codée, d'une trace neuronale de la perception apportée par les neurones sensoriels

HYPERMNESIE : trouble de la mémoire qui s'observe dans les troubles psychiatriques où les souvenirs du patient occupent une place obsédante

MEMOIRE

A. la mémoire à court terme

a. la mémoire sensorielle (ou mémoire iconique)

> très brève, correspond au temps de perception d'un stimulus par nos organes sensoriels (entre 300 et 500 millisecondes).

b. la mémoire de travail

> mémoire immédiate qui permet de retenir jusqu'à 7 éléments d'information, pendant une durée entre 1 et 10 secondes (joue un rôle dans le raisonnement, la compréhension du langage, l'apprentissage du vocabulaire, la lecture).

Elle fait intervenir le cortex préfrontal.

B. la mémoire à long terme, divisée en plusieurs groupes :

a. la mémoire explicite ou déclarative, consciente, voire contrôlée, qui permet de décrire les souvenirs

I la mémoire épisodique : les souvenirs (c'est la mémoire la plus rapidement affectée pour les malades d'Alzheimer). Trois processus interviennent dans la mémoire épisodique : encodage, stockage et récupération.

Elle met en jeu l'hippocampe.

II la mémoire sémantique : les connaissances générales. Mémoire assez solide, qui résiste longtemps à la maladie d'Alzheimer, mais qui est la première touchée dans la démence sémantique (on perd le sens des mots).

Elle met en jeu le néocortex.

N.B. La **mémoire autobiographique** relève à la fois de la mémoire épisodique (souvenirs qui permettent de construire un sentiment d'identité) et de la mémoire sémantique (informations générales, événements généraux)

b. la mémoire implicite, inconsciente, automatique

I la mémoire procédurale : les savoir-faire (faire du vélo).

Système qui s'exprime principalement sous forme d'action.

Elle met en jeu les corps striés et le cervelet.

II les **effets d'amorçage** : une information est traitée plus facilement par le cerveau si celui-là y a déjà été confronté.

c. la **mémoire prospective**

> situations où la personne doit se souvenir de choses à faire dans le futur (aller à un rendez-vous). Souvent défaillante chez les malades d'Alzheimer.

MEMOIRE SOURCE : forme de mémoire permettant de retrouver l'origine d'un souvenir

OUBLI : le cerveau est organisé pour éliminer tout ce qui n'est pas essentiel. Processus d'organisation essentiel dans le travail et le succès du rappel. L'oubli a souvent des causes affectives.

OUTPUT : processus de sortie d'un souvenir vers la conscience

PARAMNESIE : trouble de la mémoire. Illusion du déjà vu ou du déjà vécu. Défaut d'interprétation ou de perception parfois lié à la fatigue. Problème de stockage : on stocke dans les souvenirs ce qui est en train de se passer ou inversement.

LOI DE RIBOT (1881) : selon cette loi, la mémoire autobiographique s'affaiblit nettement plus en ce qui concerne les faits récents.

3.c Exemples de Douwe Draaisma

→ *Pourquoi la vie passe plus vite à mesure qu'on vieillit*

Une partie du travail de répétitions a constitué à construire des souvenirs au plateau.

Pour cela, le collectif a étudié de près la mécanique, la logique narrative d'un souvenir à partir des exemples de Douwe Draaisma et Paul Ricoeur.

Les praticiens constatent que l'agencement des souvenirs s'organise selon des lois narratives, et c'est ce que le collectif a souhaité décaler sur le plateau.

Les souvenirs désagréables : on a tendance à les oublier plus que les souvenirs agréables mais les souvenirs particulièrement déplaisants, et notamment les vexations, sont soigneusement enregistrés, car ils tiennent un rôle important dans la constitution de l'image de soi.

Temporalité particulière : comme si l'événement avait été stocké par la mémoire en temps réel ; temporalité propre qui permet au corps de reproduire les réactions physiques correspondantes.

Autre particularité : on se voit soi-même.

Souvenir flash : contient souvent les détails qui auraient été enregistrés sur une photo, même involontairement. Ce sont souvent les événements marquants au niveau mondial et national. Tous n'ont pas provoqué la même quantité de souvenirs flashes.

Pourquoi nos souvenirs se déroulent en marche avant et pas en marche arrière : la remémoration est tel un film qu'on peut dérouler ou rembobiner mais qu'on ne peut regarder en fait qu'en marche avant.

Cf. Bergson : comment est-il possible que nous développions un concept de mouvement et de changement si, dans la réalité, nous expérimentons une série de perceptions séparées ? Nous prenons des vues quasi instantanées de la réalité qui passe, mais nos images-souvenirs bougent. La succession rapide des images statiques conduit au mouvement, conclut Bergson :

« Tel est l'artifice du cinématographe. Et tel est aussi celui de notre connaissance. »

Les mémoires absolues :

Exemple de Funes dans une nouvelle de Borges.

Exemple réel de Salomon Cherechevski : mémoire absolue, notamment des chiffres (équations..etc), dont il donne une description imagée.

- mémoire de nature visuelle : des images s'associent aux chiffres, et il compose une histoire à partir de là. Ses rares fautes sont des fautes d'observation et non de mémorisation.

- mémoire synesthésique : chez lui, les impressions s'étendent à tous les sens. Les mots évoquent des sensations de couleur et de goût, parfois même de douleur.

Le déjà-vu : St Augustin le signale déjà au Ve siècle « falsa memoria » et pour les pythagoriciens, c'était une preuve de la métempsychose.

Le déjà-vu émerge de façon abrupte, comme revivre un fragment de sa vie, sans pouvoir dire quand a eu lieu la 1^{ère} fois. Sentiment de familiarité si important qu'on croit même savoir ce qui va se passer l'instant d'après.

Cf. les restes diurnes dans le travail du rêve.

Dans le travail du déjà-vu, l'inconscient joue un rôle : en une fraction de seconde, il est allé chercher dans la mémoire un événement parallèle, provoquant une résonance analogique. Souvent, il fait partie d'un mécanisme de défense et intervient à un moment qui nous met en danger, pour nous rappeler que la première fois n'a pas été fatale.

3.d Notes de Paul Ricoeur

→ *La mémoire, l'histoire, l'oubli*

De nombreux philosophes se sont intéressés à la mémoire, qui, comme le rêve, se situe entre connaissance, inconscient et imagination. Les philosophes constatent souvent que la mémoire pose des problèmes qui font écho à ceux de la littérature, du théâtre ou encore du cinéma: comment montrer? comment raconter? C'est ce rapport entre l'image et les mots que nous avons voulu expérimenter dans l'écriture, dans la conception du dispositif vidéo, dans les effets de montage et de distorsion du son qui permettent de transcrire l'état de souvenir - la perception qu'un individu a d'un fait, qu'il voit et revoit modifié, flouté, parfois déformé, sélectionné, avec des effets de zoom, de mise au point.

De quoi y a-t-il souvenir ? De qui est la mémoire ?

Est-ce que se souvenir de quelque chose, c'est forcément se souvenir de soi ?

En grec, 2 mots pour mémoire : « mnémé » (le souvenir apparaissant, presque passivement, comme une affection) et « anamnésis » (le souvenir comme objet d'une quête ordinairement dénommée rappel, recollection) cf. les souvenirs et la mémoire.

Tradition philosophique d'un lien entre mémoire et imagination - cf. Montaigne, Pascal, Spinoza : idée que la mémoire, réduite au rappel, opère dans le sillage de l'imagination.

Chez **Platon** : notion d' « eikon » et de « tupos » (métaphore du bloc de cire, de l'empreinte que le souvenir fait dans l'âme).

Aristote : « La mémoire est du passé », au sens où nous pouvons distinguer 2 instants, l'un avant l'autre après. Aristote distingue « ménmé » (souvenir comme une affection) et « anamnésis » (actif).

Pour Platon, il y a 2 arts mimétiques, l'art fantasmatique, trompeur par excellence, et l'art eikastique, susceptible de vérité.

Phénoménologie de la mémoire : ambition d'être fidèle au passé. C'est notre seule et unique ressource pour signifier le caractère passé de ce que nous prétendons nous souvenir.

Bergson : distinction entre mémoire-habitude et mémoire-souvenir.

Evocation/recherche : distinction de Bergson entre rappel laborieux et rappel instantané.

Husserl, Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps : pour Husserl, la perception n'est pas instantanée, et la rétention n'est pas une forme d'imagination mais consiste en une modification de la perception

Mémoire corporelle : possède des souvenirs affectés par différents degrés de distance temporelle. Mémoire des lieux qui passe par s'orienter, se déplacer, habiter.

Le souvenir est-il une sorte d'image et si oui laquelle ?

Husserl parle de *Vergegenwärtigung* : re-présentification. Distinction pour Husserl entre image et imagination.

Bergson parle du passage du souvenir-pur au souvenir-image. Bergson distingue aussi une mémoire qui revoit et une mémoire qui répète.

Notion de mémoire exercée. Modèle classique de la leçon apprise par cœur. *Ars memoriae* grec : associer des images à des lieux. Au Moyen Âge et à la Renaissance, l'art de la mémoire devient un art hermétique, occulte, une sorte de pouvoir divin.

Cet *ars memoriae* : sorte de désir exorbitant de ne rien oublier.

La mémoire comme constitutive de l'identité, qu'il s'agisse de la mémoire individuelle ou de la mémoire collective. Trop-plein de mémoire ou déficit de mémoire rend l'identité fragile. La mémoire est incorporée à la constitution de l'identité par la fonction narrative.

La mainmise sur la mémoire des régimes politiques (notion de mémoire obligée).

Mémoire personnelle et mémoire collective :

1. Tradition du regard intérieur

- **St Augustin** : caractère privé de la mémoire. Ce passé est mon passé. C'est dans le récit que s'articulent les souvenirs au pluriel et la mémoire au singulier, la différenciation et la continuité. C'est à la mémoire qu'est attaché le sens de l'orientation dans le passage du temps.

Métaphore des « vastes palais de la mémoire ».

- **John Locke** : inventeur des 3 notions « identity, consciousness, self ».

C'est la conscience qui fait la différence entre l'idée du même homme et celle d'un soi, appelé aussi personne.

Rapport entre conscience, soi et mémoire.

- **Husserl** : distinction entre souvenir et flux temporel car le souvenir, contrairement à l'image, est positionné dans le temps.

Pour Husserl, la conscience du temps est intime.

Notion de modification : c'est elle qui permet de résorber un souvenir secondaire dans un souvenir primaire, idée de rétention de rétention. Choix de présenter ou non un souvenir.

La mémoire collective existe par analogie à la mémoire individuelle.

2. Le regard extérieur : **Maurice Halbwachs**

Idée qu'on se replace dans un groupe, dans une situation : reconnaître un ami sur un portrait, c'est se replacer dans les milieux où on l'a vu. Pour lui, il n'existe que 2 phénomènes d'enchaînement : ceux des faits et phénomènes matériels, et ceux de la mémoire collective.

Question cependant de comment le sentiment de l'unité du moi dérive de cette pensée collective ?

3. Moi, les collectifs, les proches

Locke : notion d'« appropriate » pour les souvenirs.

La mémoire peut s'appliquer à moi, à la 2^e personne (Seigneur, souviens toi de nous), à la 3^e personne du roman.

Distinction entre le verbe « se souvenir » et le substantif « souvenir ». Dissymétrie entre l'attribution à soi et l'attribution à l'autre. Le prédicat reste-t-il le même quand on l'attribue à l'un ou à l'autre ?

4. Le travail vidéo

Dans les préoccupations de l'image et de son rapport au plateau, de sa mise en représentation, nous explorons depuis plusieurs années les notions de cadre, d'agissement du vivant en son sein et de la retranscription de ce filtre au travers de moniteurs ou de projections. Pour ce projet, qui s'engage dans la continuité, la notion de profondeur de champ est très présente, ainsi que les problématiques de rapports d'échelle entre le réel (le vivant) et sa traduction (l'image, projetée ou diffusée sur moniteur). Il s'agit de créer un espace où les corps sont amenés à évoluer dans des paysages (en multi-projections) ou en rapport avec d'autres corps. Ce travail traite de la notion d'absence, d'abandon, de disparition. Il flirte avec le réel et sa représentation dans un espace mouvant, un espace en action. En termes de scénographie, nous travaillons donc à l'élaboration de quatre demi-cercles motorisés, qui ont la capacité de monter, descendre, avancer latéralement ou reculer. Ils peuvent recomposer un cylindre clos, figurer un espace latéral, ou encore un écran... Ce sont autant d'espaces d'images qui pourront travailler avec les corps en les mettant en abîme, ou en les cachant totalement selon la configuration. Nous travaillons également avec des caméras motorisées (sorte de robots capteurs) qui opèrent le plateau mécaniquement. La confrontation Homme / Machine est prise à sa plus simple expression, dans le mouvement mécanique et parfait d'un moteur. Il s'agit de mettre en confrontation le réel tel qui nous est retranscrit à l'heure actuelle, selon une idée d'objectivité donnée par la quasi-perfection des outils qui le fabriquent.

Le regard, absent de l'histoire, n'est posé que sur un résultat et non sur la fabrication. Et la fabrication elle-même s'opère dans des limites techniques, quantifiées. Ainsi la confrontation de ces images à des images fabriquées par les corps, avec des caméras portées par les acteurs, par exemple, nous donne un point de départ à l'écriture qui se prépare.

Patrick Laffont

5. La scénographie

ESPACES BLANCS/DENSITE [+~-0]

Boîte en verre au lointain plateau - Espace multiple - couloir d'hôpital, salle d'attente, salle à manger, bureau.

Mobilier multiple, lignes épurées, lignes blanches.

Notion du minimal, de l'immatériel et du vide.

Dramaturgie du blanc - absence de couleur ou somme de toutes - endroit charnière du visible et de l'invisible.

Valeur limite - couleur de passage.

Scénographie séquentielle - Monolithe blanc au centre du plateau, une immense tôle émaillée.

Rigueur blanche s'adoucit aux vibrations de la lumière.

En multipliant les associations symboliques, le blanc se révèle tour à tour absolu, idéal, lumière et matière, hygiène du corps et pureté de l'âme, neutralité, paix, mais aussi le vide et le silence, espace libre de tous les possibles ?

Elisa Bories

6. Le collectif MxM

« Le collectif fonctionne selon un système horizontal et non pas pyramidal. Nous essayons de trouver une grammaire commune, mais chacun reste autonome dans sa partie. Les membres de MxM travaillent et s'interrogent ensemble, ce qui offre un kaléidoscope plus juste au niveau de la création, dans ce mélange d'indépendance et de dépendance qui permet l'interaction... »

Le Collectif MxM est né en septembre 2000, avec la création *Alice Underground* au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Il est constitué d'artistes de la scène, des arts visuels et du design sonore. Le collectif intègre la technologie et la vidéo au coeur de leur dispositif théâtral pour ouvrir l'espace scénique à d'autres possibles dramaturgiques, à d'autres tensions de jeu, notamment en dédoublant le comédien par la vidéo, en le faisant agir sur la représentation de sa propre image.

« Se désigner comme collectif plutôt qu'au nom d'un seul est en accord avec notre façon de travailler c'est-à-dire comment les propositions de chacun agissent et réagissent entre elles en performance. Nous avons réalisé depuis plusieurs autres spectacles suivant ce même principe de fonctionnement. »

Depuis 7 ans déjà nous travaillons sur la problématique de l'image au théâtre, sur la frontière qui lie deux temporalités et deux espaces très différents.

Travailler avec les nouvelles technologies aujourd'hui est une façon pour nous d'interroger notre place dans un environnement médiatique qui nous laisse peu d'espace de parole, de silence dans la relation à l'autre. Le théâtre nous permet de s'inscrire dans une « réalité immédiate », de travailler sur le processus de fabrication des images et non sur le résultat.

C'est à travers divers laboratoires que nous menons dans plusieurs lieux (CSAD de Montpellier, Montevideo à Marseille, La Ferme du Buisson, Scène nationale de Marne-la-Vallée, TU de Nantes, Usine C à Montréal...) que nous pouvons interroger cette réalité fugitive de l'image. Ces espaces de recherches loin d'être en huis-clos restent avant tout des lieux d'échanges menés avec des personnes d'horizons très divers (acteurs amateurs et professionnels, étudiants, programmeurs, réalisateurs, etc...)

7. Bibliographie

Bibliographie dramaturgique :

Douwe Draaisma, *Pourquoi la vie passe plus vite à mesure qu'on vieillit*

Maurice Ferreri, *L'amnésie d'identité*

Jean-Yves et Marc Tadié, *Le sens de la mémoire*

De la brutalité du fait . F.Bacon / M. Leiris

Partis sans laisser d'adresse / H.Prolongeau

Le journal de mon père / J. Taniguchi

Le quartier lointain / J. Taniguchi

L'homme qui marche / J. Taniguchi

Mémoire de la disparition / K.Kurosawa

Lumière instantanée / A.Tarkovski

Kafka sur le rivage / Murakami

Dogra Magra / ?

On est pas là pour disparaître / Olivia Rosenthal

Ozu / K. Yoshida

Les classiques :

Journal. ./ A. Tarkovski

Le temps scellé. ./ A. Tarkovski

Note sur le cinématographe. ./ R. Bresson

Godard par Godard. ./ J.L.G

Lieux et non lieux. ./ M. Augé

Esthétique de la disparition. ./ P. Virilio

8. Filmographie

Mystery train / J. Jarmush

Paris -Texas / W. Wenders

L'été de Kikujiro / T. Kitano

Profession Reporter / M. Antonioni

Nobody knows / Kore Eda Irokazu

Shara / Naomi Kawase

.....et bien d'autres encore

9. Discographie

Arvo Pärt

Biosphère

Archive

Scanner

Cliff Martinez

Mogwai

Trentmoller

Brian Eno

.....