



Audio Input

Filtering an Formating Signal

Retrieve Content

Emotional State

Gender

Age

Accents

Retrieve Content

Speech Recognition

Normalize Content

Remove Censored Words

Remove Filler Words

Parse and Format Input

Remove Censored Words

Remove Filler Words

Parse and Format Input

Retrieve Content

Emotional State

Gender

Age

Accents

Retrieve Content

Emotional State

Gender

Age

Accents

Retrieve Content

Emotional State

Gender

Age

Accents

« We're ready. We're asleep already. »

David Grubbs

1.

L'enfant est allongé sur le sol. Il ajuste sa position, cherche l'équilibre. Chaque muscle, chaque os, chaque articulation qui affleure sous la peau fine et sensible est en suspension dans l'épaisseur de la moquette. Les parties dénudées de son corps entrent soudain en contact avec le sol dont la température, légèrement plus fraîche que celle de sa peau, régule sa chaleur et le connecte avec la structure invisible de l'immeuble. Il imagine, sous le revêtement, le plateau de ciment gris et froid, rapidement lissé, qui soutient tout ce que contient sa chambre. Il ferme les yeux. Il le voit soudain comme une infime partie d'un vaste squelette de sable solidifié, portant toute l'habitation, baignée dans les rayons du couchant. À travers les stores presque complètement baissés, percent des couleurs orange et bleutées. Ce doit être l'un des derniers soirs de l'été. Tout semble plus grand, comme si la lumière rendait l'espace immense. Rien ne semble avoir lieu, ou

presque. Tout est suspendu. Au sud, le son de quelques véhicules – la gomme sur l’asphalte, le moteur lointain qui s’évanouit progressivement dans l’air – descendant lentement l’avenue qui relie le parc au bois, plus bas en direction du fleuve. Au-dessus, les pas d’un voisin allant et venant dans son appartement. Impossible de savoir si nous sommes avant, ou après l’heure du dîner. Son corps se déplace discrètement d’un endroit à l’autre de l’étage, à la configuration certainement presque identique au sien. Peut-être l’intérieur est-il plus figé, plus calme. Plus lumineux, plus silencieux. À l’ouest, en contrebas, le bruit des roues d’une benne en plastique, qu’une personne dépose devant un pavillon anonyme. L’enfant pose les écouteurs recouverts de mousse épaisse sur ses oreilles. La séance peut commencer.

Les rituels avaient commencé il y a quelques années, sans que personne ne soit au courant. Le protocole s’était petit à petit formalisé, à partir du jour où il avait reçu sa première platine vinyle. Avant cela, c’était à la nature qu’il posait ses questions. La musique est venue remplacer l’herbe odorante, l’immense marronnier à l’écorce douce et humide, le ciel lourd et ombrageux. Sur l’une des faces de l’unique disque qu’il possédait alors, il choisissait son titre préféré. Ensuite, il écrivait, avec minutie, sur la page d’un petit carnet, le nom d’une personne, une phrase qui attendait une réponse, une demande particulière. Après avoir détaché la page, il plaçait ces mots, cachés sous la pliure serrée du papier, dans le compartiment qui accueillait normalement les piles électriques du lecteur, alors branché sur le secteur. Enfin, il lançait le morceau. Une fois, deux fois, autant de fois que nécessaire, visualisant mentalement le message enfoui sous le cercle d’acétate noir en rotation, le diamant faisant office d’intercesseur entre son désir et la musique, entre les ondes qu’il scrutait à la jonction entre la tête de lecture et les sillons, entre le courant électrique qui circulait dans les câbles et la cavité secrète sous la machine, entre les sons qui sortaient des haut-parleurs et la force invisible à qui la correspondance était adressée. La musique pouvait

être jouée un nombre incalculable de fois, autant de fois, pensait-il, qu'il le faudrait pour que le message soit transmis et que la réponse, en retour, lui parvienne. Allongé sur son lit, rapprochant sa tête du lecteur pour sentir tacitement la vibration sonore, l'enfant écoutait, notait ce qui arrivait dans le son, à travers la musique, les images, les lieux, les situations, déchiffrait ce qui n'était pas formulé en mots, ni en phrases. Toutes les trois ou quatre minutes, son corps se levait à nouveau, replaçait le diamant dans les sillons et relançait le morceau. Les yeux tournés vers le ciel aperçu par la baie vitrée, située légèrement à une vingtaine de centimètres au-dessus du couchage, les bras allongés le long du corps, complètement détendu, il attendait la réponse.

Ce soir, l'enfant a une question précise. Le soleil disparaît derrière le grand immeuble d'habitation situé de l'autre côté du parking. Il a toujours aimé observer, depuis la fenêtre de sa chambre, la vie répétitive et les occupations discrètes de ses habitants. La question concerne quelqu'un, dont le nom rebondit sans cesse à l'intérieur de son esprit. Un nom qu'il ne peut pas lui-même prononcer tout haut. Le béton gris-rose, image du monde extérieur, se couvre soudain d'obscurité. La température dans la chambre semble baisser de plusieurs degrés. Il pense au nom, qui va enfin pouvoir être révélé. Mêlé au son et aux lumières qui naissent lorsque la musique commence à affluer vers le casque qui enrobe ses oreilles. Le crâne est tourné vers le plafond. La vision se mêle à l'obscurité. Chaque écoute est comme nouvelle. Le nom, le visage. Des gestes. Les lire. Avec le temps, il sait désormais les reconnaître, observer les situations, les signes abstraits. Le son recommence. Encore. La boucle. Il n'arrive pas à se lasser. La connexion est établie, à chaque pensée, qui traverse les entrelacs visuels qui se forment sous la paupière de ses yeux. Il voit un paysage. Comme projeté sur les murs de la pièce. L'espace. Dans un mouvement, l'enfant sent tout à coup son point de vue changer. Le prénom. Au centre de sa chambre, il voit une version de son corps diurne immobile. Un lieu. Son corps nocturne est ailleurs.

L'enfant ne sait pas quand, à quel endroit il s'est endormi. La matinée est déjà entamée depuis longtemps lorsqu'il a croisé son regard. Il a juste senti que lorsque la lumière grise et éblouissante a progressivement pris possession du ciel, quelque chose s'est évaporé. Il a d'abord senti une présence. Une force, au niveau des yeux. Debout, face à lui, la personne se tenait droite, le regardant droit dans les yeux. Comme des tiges, ou des liens qui harponnaient son propre regard, et s'attachaient, loin derrière, comme si elle cherchait quelque chose, quelque chose qui était profondément enfoui. Même taille, même âge que lui. Le visage clair, presque transparent de quelqu'un que la nuit a aussi fait voyager. Tout bouge, tout tourne autour de lui, seuls les yeux semblent reliés par une connexion presque solide. La personne le fixe. Les couleurs de leurs iris se mêlent un instant à distance. Alors que la scène devient floue, pendant un instant, il sait. La perception se concentre uniquement sur le regard. L'autre regard sait aussi que quelque chose a eu lieu. L'enfant se concentre intensément. Peut-être l'autre regard se souvient-il. Peut-être l'enfant a-t-il soudain une vision, un éclat d'image, survenant tout à coup, de ce qui a glissé dans les profondeurs du sommeil. La personne avance vers lui, lui sourit. Il sait, tout à coup. Il sait qu'elle sait.

2.

Le sommeil et les rêves, comme la musique et l'écoute, ne peuvent être séparés de la hantise et de l'oubli : les souvenirs nous reviennent en rêve, comme une mélodie nous accompagne au réveil ; on aime écouter le même morceau en boucle, potentiellement à l'infini, non pas uniquement parce que le refrain nous attrape à chaque fois, mais parce qu'on ne se rappelait pas, avant d'appuyer à nouveau sur lecture, à quel point ces quelques minutes de musique pouvaient être magiques. On se rend compte que la suite de notes qui surgit dans notre esprit le matin est certainement celle entendue la veille d'une oreille distraite et qu'on avait oubliée. Mais pas celle dont,

quelques heures auparavant, on avait essayé consciemment d'épuiser les pouvoirs.

L'expérience contemporaine de l'écoute sur les plateformes de streaming est en ce sens caractéristique. Il m'est arrivé d'écouter un disque, voire toute la discographie d'un-e artiste en ligne, pendant des jours, sans pouvoir m'arrêter. En voulant me replonger dans sa musique quelques mois plus tard, je ne pouvais parfois même plus me souvenir de son nom. Les milliers de morceaux indexés dans ma « bibliothèque » ne me sont d'aucune aide : comme dans les archives de nos emails, ou les disques durs de nos ordinateurs, il est presque impossible d'organiser nos bases de données, de nous orienter. On navigue à l'aveugle, cherchant les mots-clés, les indices qui pourraient nous mettre sur la voie des traces fantômes perdues dans les limbes de nos machines. Il est presque impossible de remonter le fil de l'écoute, de marquer ou de suivre ses repères, qu'ils soient chronologiques, spatiaux ou affectifs. C'est un étrange sentiment que celui d'être pris au piège de cette surface en actualisation constante. Les nouvelles écoutes, les souvenirs s'imposent, s'accumulent, s'organisent en dessous sans même que nous puissions être sûrs qu'ils soient conservés.

Pour Mark Fisher, le pouvoir du « réalisme capitaliste », contrairement à ce que laisserait imaginer le terme que le critique a formé pour décrire la condition politique actuelle, s'organise autour des propriétés amnésiques du rêve. Le réel ne nous est en effet supportable que si nous imaginons qu'il est une illusion, qu'il est un mauvais rêve dont nous allons finir, un jour, par nous réveiller. Or, les projets, les discours, les identités sont régulièrement mis à jour. Comme dans les rêves, dont nous ne pouvons pas nous souvenir en détail, nous n'arrivons pas à nous rappeler des versions antérieures des positions politiques, des produits qui nous sont proposés. Les traces sont liquides, les preuves nous échappent. Nous n'avons de toute façon pas le temps de vérifier. Nous devons répondre, consulter. Rafraîchir,

mettre à jour. Nous pensions l'avoir déjà fait, mais nous ne pouvons pas en être sûrs. Pour Fisher, ce phénomène, cette emprise qui donne le sentiment d'être totale, partout, est celle que permet l'usage des technologies. Nos écrans, les plateformes qui nous permettent à la fois de travailler, de nous organiser, de communiquer, de nous divertir, de consommer, font que nous sommes pris dans un temps qui n'est plus le nôtre.

Ces dix-huit derniers mois, le phénomène est arrivé à une forme d'acmé. Si nous pouvions penser, avec Fisher, que le réel de la fin des années 2000 pouvait revêtir partiellement le statut de projection mentale, depuis mars 2020, nombre d'entre nous avons eu le sentiment que nous étions en train de vivre l'un des pires cauchemars de l'histoire. Avec l'entrée dans l'ère *des confinements*, nombre d'événements ont semblé être issus de fictions apocalyptiques (épidémie globale, individus cloîtrés, armée dans les rues). Or, ce dont nous avons été témoins en parallèle n'est pas nécessairement un regain de conscience de la nécessité de prendre soin des milieux naturels, des individus les plus fragiles ou les plus précaires, mais un repli sur soi, une fermeture des frontières et un accroissement massif de l'usage des technologies numériques. Quelques jours après l'imposition du travail depuis chez soi, alors que j'étais enseignant dans deux écoles d'art en parallèle, je donnais cours à près d'une centaine de personnes depuis mon salon ; plusieurs de mes ami-e-s et collègues ont fait installer une deuxième connexion Internet chez eux ; en avril de la même année, apparurent dans le ciel les premières dizaines de satellites placés en orbite autour de la Terre du projet Starlink, financé par le milliardaire Elon Musk. Nous lisions alors qu'après le passage de cette constellation artificielle, plus de 40 000 autres satellites seraient finalement lancés dans l'espace, qui permettraient de disposer d'un accès à Internet dans toutes les zones encore coupées du haut débit, ou ayant des difficultés à s'y relier, d'ici à 2027. Le résultat n'a pas été une révolution, bien que de nombreux mouvements et soulèvement

majeurs se soient cristallisés depuis deux ans. Non, le résultat a été un immense et profond traumatisme collectif, et chez moi cela s'est manifesté, entre autres, par des troubles de la mémoire.

Il est dix ans plus tôt. Fisher va et vient sur le podium d'une université anglaise. Il lit des extraits de textes dont il a obtenu un montage. Il y a des textes de science-fiction, et des témoignages de personnes qui parlent de leurs relations aux technologies. De manière fascinante, il est impossible de distinguer ce qui est de l'ordre de l'anticipation du contrôle de nos existences, de ce qui est de l'ordre du document. Il marche vite, de long en large. Sa conférence s'intitule *No Time*. Il lit fort. Sa voix tremble parfois. J'ai l'impression qu'il est ému, qu'il a peur parfois. Je suis dix ans plus tard, dans une autre ville, à quelques heures de train de cette scène, qui doit certainement toujours exister, être quasiment la même. Je le vois surgir là, sur l'écran de mon bureau, son t-shirt rouge sérigraphié, ses mains qui s'agitent dans l'air comme s'il était sorti en urgence de chez lui, sans avoir dormi, pour nous annoncer quelque chose. Non pas une révélation, non pas un avertissement. Juste nous dire que c'est déjà là. *We have no time*. Notre temps n'est plus. Il parle aussi, en creux, de sa propre situation, de critique, d'écrivain, de chercheur, d'enseignant. Il dit : « Dès que vous avez une adresse email que vous pouvez consulter depuis chez vous, vous n'avez plus de bureau ». Nous n'avons plus *de temps*. « Nous n'avons plus de temps pour nos projets ». Il n'y a pas de durée. À chaque opportunité, « Nos contrats sont pour quelques heures » qui s'accumulent, il faut aller chercher nos paiements. Le temps est devenu tout le temps. « Notre bureau, c'est le monde entier ». Nous n'avons plus de lieu. *Nous n'avons plus le temps*, c'est aussi : il y a urgence. Plus qu'urgence, il est trop tard, en réalité. C'est déjà arrivé, mais nous n'avions pas vu. Et cela n'a fait que continuer.

Cette conférence est à la fois si belle, si riche et si délicatement construite, et si triste à la fois. Elle est d'autant plus belle que le monde que Fisher y décrit sous le signe de la collision entre

l'anticipation et le présent, entre le rêve et la réalité, est évidemment devenu le nôtre. Mais cela ne suffit pas que l'on nous ait retiré le temps. Non, vivre sans le temps n'est qu'une facette visible, évidente et devenue presque banale de nos existences. Vivre dans le *No Time* c'est exister dans un endroit sans temps. Ce qui nous est arrivé, c'est que nous avons effectivement quitté le temps, comme dans la scène de *La Jetée* de Chris Marker, où deux personnages regardent le tronc du séquoia du Jardin des Plantes à Paris. Un doigt pointe une zone au-delà des cernes du bois, qui marquent les années, l'histoire, un point situé «à l'extérieur du Temps». Et dit : «c'est d'ici que je viens». Nous sommes dans le futur. Près de soixante ans après la réalisation du film de Marker. C'est là que nous sommes, *éjecté-e-s* hors du temps, comme si, enfermé-e-s dans nos frontières, cloîtré-e-s dans nos maisons, nous étions sorti-e-s du sillon, pour dériver dans le néant temporel de nos intérieurs. Comme les personnages principaux du film *Gravity*, d'Alfonso Cuarón, sorti à peine deux ans après que Fisher avait donné sa conférence, Mathieu Kowalski (George Clooney), et l'astronaute scientifique Ryan Stone (Sandra Bullock) qui tombent à la renverse dans le vide cosmique, sans repère, ni visibilité ou presque, pendant 90 minutes. Le texte de Fisher est une élégie. Plus la présentation avance, plus son discours est intense, mélancolique. Je ne sais pas comment qualifier ce que je ressens, si ce n'est que ces mots sont mystérieux, profonds, et qu'ils semblent nous être adressés depuis un monde qui n'existe plus. Mais où étais-je, au moment où ils ont été dits ? Je pense avoir aussi ressenti cette vague de tristesse, que Fisher appelle *The Secret Sadness of the 21st Century*. Mais je l'avais oubliée.

3.

- Avancez, marchez, dit l'une des deux personnes qui se tient debout, près du lit. À ses côtés, une autre personne prend des notes sur une tablette, en regardant l'écran de monitoring placé près de la fenêtre. C'est la fin de l'après-midi. Le laboratoire est déjà à moitié déserté par ses employé-e-s. Le week-end approche.
- Asseyez-vous.

La personne observe les légères contractions sur le visage du sujet. À travers les rideaux, la lumière vient doucement balayer le haut de son corps, qui dépasse des draps blancs. Le sujet dort. La personne tient sa main relâchée dans la sienne.

- Vous pouvez vous détendre, dit la première personne.

La seconde lève rapidement les yeux vers l'écran et voit soudain une zone de l'image s'animer d'une couleur différente.

- Lorsque la musique commence, serrez ma main, poursuit la première.

La musique a déjà commencé depuis plusieurs minutes. L'homme se sentait d'abord trop loin de la scène. Mais ils étaient arrivés tard, et les meilleures places, celles qu'il préfère toujours occuper, étaient déjà prises. Il aime s'asseoir assez bas pour bien voir les musicien-ne-s, leurs gestes, leur poitrine se gonfler d'un coup, une seconde avant que le premier son ne soit émis, puis totalement oublier où il est, ce qu'il fait, à quoi il pensait jusqu'aux dernières secondes du concert et scruter l'eau qui perle sur la peau, le filet de salive chuter de manière presque imperceptible du saxophone retourné, l'expression cachée de l'interprète au moment de quitter la scène. Nous le

voyons assis sur le côté, sa tête repose sur le rebord du siège à l'épais rembourrage de mousse couverte de coton vert sombre.

- Il écoute, dit la première personne.
- Je vois, dit l'autre, les yeux toujours rivés sur le moniteur.
- Mais il n'est que partiellement conscient.
- Pourtant l'activité cérébrale est visiblement intense.
- C'est comme si le fait qu'une partie de son cerveau soit en veille rend les autres encore plus actives et sensibles.

Il aurait voulu se poster vers le centre de la salle, comme à son habitude. Il aime se sentir au milieu du son. Comme si le concert n'avait lieu rien que pour lui, mais avec tous-tes les autres autour. Il-elle-s doivent d'ailleurs penser la même chose, se disait-il à chaque fois qu'il entrait dans une salle de spectacle. Mais ce jour-là, il n'avait même pas eu le temps de se faire la réflexion. À la première note, qu'il ressentit comme un immense, puissant et long son tenu à l'unisson par tous les instruments en ligne face à lui, cuivres, cordes, souffles et voix, peaux grattées, notes frappées, vibrations et distorsions, il avait perdu conscience. Légèrement penché vers l'avant, le buste et les jambes complètement relâchés, il est comme posé dans une barque de velours rembourré qui l'emporte lentement sur un flot de sons continus.

- Demandez-lui autre chose.
- Tournez-vous de l'autre côté, demande la première personne au sujet endormi.
- Cela ne change rien, remarque la deuxième personne.
- Pourtant, on voit presque chaque son stimuler les connexions en temps réel.

L'homme ouvre les yeux. Une partie des spectateur-trice-s est déjà debout, et s'empresse de se diriger vers la sortie, marchant

rapidement près de lui, le frôlant d'une manière presque désagréable. Sur la scène, la lumière est déjà allumée. Un roadie traverse le plateau en courant. Un-e des musicien-ne-s, visiblement fatigué-e, vient chercher une caisse de rangement pour son instrument. L'homme regarde vers sa droite. La personne qui l'accompagne ce soir est visiblement agacée. Il ne sait pas si c'est à cause du fait qu'il se soit endormi, ou du concert en lui-même. Il n'a aucun souvenir précis de la musique qui a été jouée. Seule sensation qu'il garde en mémoire : celle d'avoir été traversé par les sons. Comme s'il avait tout entendu, chaque note, chaque frottement, chaque silence, mais sans les oreilles. Comme si sa peau, ses muscles, son squelette avaient écouté : ils ont résonné, lui semble-t-il, pendant des heures. Peut-être était-ce seulement pendant quelques minutes, ou au contraire plusieurs jours. Il est incapable de le dire, à ce moment-là, et cela n'a aucune importance. Ce qu'il sait c'est que son système nerveux était son instrument, à lui, qui assistait à la musique. Qu'il était son organe d'écoute, oreille à l'échelle de son corps tout entier.

- Comment vous sentez-vous ?, demande la première personne.
- J'ai l'impression de vibrer, dit le sujet.
- Le cerveau montre toujours des signes d'écoute, il n'arrive pas à s'éteindre, dit la deuxième personne.
- C'est que j'entends toujours la musique résonner.
- Pouvez-vous décrire ce que vous ressentez ?
- C'est comme une vibration, sourde, qui n'arrête pas.
- Comme un vrombissement, un drone ?
- Non, c'est beaucoup plus profond, et en même temps presque imperceptible.
- Comme un séisme.
- Oui, un tremblement de terre.

4.

Le sommeil est poreux. Lorsque nous dormons, notre corps est soumis à une multitude de stimuli, de sons, de variations de température et de textures. De changements de position, et de variations de la luminosité. Notre sommeil est pénétré par les sensations du jour passé. Il est habité par l'anticipation de ce qui arrivera demain. Il est modifié par le moment de l'année, par les mouvements de la terre, par le cycle des astres. Matthew Fuller, auteur d'une étude récente intitulée *How to Sleep*, rappelle la manière dont l'acte de dormir est conditionné par des normes sociales strictes. Le sommeil en public, par exemple, est sans cesse contrôlé, souvent réprimé. Les conditions intolérables dans lesquelles les personnes sans abri sont exclues des lieux publics, notamment la nuit, à travers toutes sortes de stratégies de surveillance spatiales ou de design, peuvent à peine être imaginées par tout individu qui a une fois raté son avion et a tenté de s'assoupir dans un aéroport. Il est impossible, ou presque, d'y dormir, alors que ces formes de contrôle sont à peine perceptibles, cachées dans une mise en scène accueillante et silencieuse. Fuller rappelle ainsi que dormir dans des espaces de pouvoir peut devenir une pratique critique, une forme de subversion d'une norme durement défendue par l'autorité. Les personnes qui s'y adonnent sont rapidement identifiées et déplacées dans des endroits séparés.

L'un des « anti-happenings » de l'artiste slovaque Július Koller, *Horizontal Man*, de 1981, joue sur cette puissance troublante du sommeil. Dans la documentation photographique en noir et blanc qui fait office de trace de ces activités sans public, on voit Koller, endormi, tourné sur le côté, son corps allongé sur différents supports, une barrière, une table en pierre, ou directement sur le sol. Son bras est replié sous sa tête pour lui offrir un soutien, ce qui ajoute à la pause quelque chose comme une note silencieuse, inscrite dans le langage corporel, qui signale que l'homme est bien endormi. Réinterprétée par le curateur Pierre Bal-Blanc avec la collaboration de performeur-se-s

contemporain-e-s pour la série d'expositions *Collective Exhibition for a Single Body*, l'action de Koller semble n'avoir rien perdu de son pouvoir, qui repose sur la capacité critique de la passivité, sur l'exposition de cette intimité opaque, de cette force onirique et de non-agir réel dans des espaces de présentation et de représentation, de performance ou de consommation. Le sommeil activiste est même devenu l'un des symboles du mouvement *Occupy*, comme le rappelle le théoricien. Le sommeil pose doublement problème au système : d'un côté, il est l'une des formes qui autorisent l'opacité, le retrait, l'absence de participation imposée par le capitalisme cognitif ; de l'autre, en tant que lieu de l'inconscient et du lâcher-prise, il menace le corps social et son contrôle des « humeurs ». Comme le mentionne Fuller, dès le début du xix^e siècle et l'avènement d'un modèle moderne hygiéniste, le sommeil est en effet considéré comme pouvant « contaminer la morale et rendre l'atmosphère pestilentielle ». On dort donc, dès lors, de manière généralisée, dans des chambres dédiées, des dortoirs aux literies hygiéniques, des hôpitaux et des baraquements, à distance de la vie publique.

Roger Ekirch est historien du sommeil. Il a étudié la manière dont nos nuits ont évolué au fil des siècles. Dans *La grande transformation du sommeil*, publié il y a quelques mois, il explique que ce n'est que relativement récemment que s'est imposée la norme qui consiste en le fait de dormir d'un bloc d'une durée disons, selon les personnes adultes, de six à huit heures. En effet, jusqu'à la fin du xviii^e siècle – et cela semble perdurer dans certaines cultures non occidentales et non chrétiennes – les humains dormaient de manière segmentée. La nuit était divisée en deux périodes, ou « deux sommeils ». Le premier sommeil avait lieu de la fin du coucher du soleil à environ minuit ou une heure du matin, le second de deux ou trois heures jusqu'au lever du soleil le lendemain. Notre manière de dormir actuelle, qu'Ekirch appelle « sommeil consolidé », c'est-à-dire continue, en un seul bloc, ne s'est progressivement imposée qu'au cours des deux siècles passés.

Elle est corrélée à une transformation de la société qui est à la fois économique et idéologique. Si le réveil nocturne était l'occasion d'effectuer pour certain·e·s des tâches professionnelles ou ménagères qui ne pouvaient avoir lieu le jour, cette interruption était aussi souvent l'occasion d'un moment de lecture ou de réflexion, de soin, d'intimité entre les individus, ou d'activités plus ou moins illicites. Ekirch évoque l'avènement d'un modèle puritain, un processus de moralisation et d'hygiénisation de la société qui ne peut être séparé du développement du capitalisme, et de l'imposition d'un modèle productiviste et d'une nouvelle éthique du travail qui laissent de moins en moins de place aux errances nocturnes. Les journées s'allongent pour permettre aux hommes de travailler plus tard, et notamment parfois de doubler leur journée de travail, en étant contraints d'accepter un deuxième emploi. Le réveil matinal, présenté par les promoteurs de ce nouveau mode de vie comme plus actif, plus « sain », est aussi une manière d'accroître la productivité. On a de moins en moins « le temps de dormir », car on est occupé, préoccupé, pris par le temps diurne qui occupe de plus en plus de place dans les vies humaines.

C'est la naissance et le développement d'une nouvelle condition, l'insomnie. Il y a alors deux types d'insomnies. Celle de début de nuit est nouvelle. Elle est liée au développement du stress que l'on nomme même, pendant un temps, « américanite ». L'insomnie de milieu de nuit occupe les chercheur·e·s du sommeil et les soignant·e·s depuis plusieurs décennies. Dans les années 1990, Thomas Wehr et une équipe de chercheur·es du National Institute of Mental Health (NIMH) de Bethesda, dans le Maryland, ont mené une expérience qui a changé le regard que nous portons sur les cycles de sommeil. En privant ses sujets de lumière artificielle durant la fin de la journée, ils se sont aperçus que les personnes s'endormaient rapidement, puis se réveillaient au milieu de la nuit, sans ressentir d'angoisse, mais plutôt, visiblement, une sorte de calme et de plénitude. Enfin, il se rendormaient jusqu'au lendemain matin sans aucun problème.

Cette manière de dormir en deux temps, retrouvée dans le cadre de cette expérimentation, permet d'avancer plusieurs hypothèses. La première est que certaines formes d'insomnie contemporaines sont peut-être des survivances de modes de sommeil anciens, qui contredisent la norme établie du sommeil consolidé dans nos sociétés. La deuxième est que le sommeil consolidé, qui s'est imposé en contraignant et alignant nos modes de vie sur un modèle économique capitaliste et une morale puritaine, a progressivement coupé les individus d'une multitude de pratiques nocturnes qui les reliaient entre eux.

Cette conquête de la nuit n'est pas sans rapport avec l'accroissement des formes de travail et d'activités humaines de plus en plus nocturnes, notamment dans les grands centres urbains. Autorisée par le développement exponentiel de l'éclairage artificiel, une économie de plus en plus incessante colonise les espaces-temps intimes et en suspension, de la nuit et du sommeil. Loin d'être improductif, le sommeil est décrit par Wehr comme un « canal » qui connecte de manière quotidienne les individus aux mondes des rêves. L'occupation de la nuit par le travail opère une coupure avec les deux mondes, deux règnes essentiels et inconnus : d'un côté, le monde intérieur et celui de l'inconscient, de l'autre, celui du cosmos et l'expérience du ciel étoilé. La séparation est d'autant plus brutale dans le moment de l'expansion de l'éclairage électrique, au début du xx^e siècle. Dans un essai manifeste, intitulé *Politics of Sleep - A Text for the Right to Rest*, publié en 2018, la chercheuse et curatrice Julia Morandeira Arrizabalaga rappelle justement à quel point Thomas Edison, inventeur de l'ampoule électrique, n'a pas simplement accompagné l'avènement du capitalisme 24/7 du xx^e siècle avec ses inventions, son économie et son idéologie, il a aussi « prévu le modèle du travailleur superman quand il se vanta que son succès reposait sur la privation de sommeil ». Edison déclarait déjà dans les années 1920 n'éprouver le besoin de dormir que quatre ou cinq heures. « Je ne rêve jamais. C'est du vrai sommeil. [...] On entend toujours les gens parler du

manque de sommeil comme une calamité. Ils devraient plutôt l'appeler manque de temps [...].) La conjonction entre l'idéologie productiviste et le contrôle des corps prend en étau la relation incertaine, libre et fluide, qui se tissait traditionnellement entre conscient et inconscient, intime et collectif, psyché et cosmos. À un tel point que l'invention d'Edison, vue à travers le prisme d'un capitalisme total, ne peut être conçue que comme une technologie au service d'une veille forcée, d'une prise de contrôle, diffuse et secrète, de notre système nerveux. (Chaque fois que nous allumons une lampe, fait remarquer le chronobiologiste Charles A. Czeisler, nous prenons sans nous en rendre compte une drogue qui affecte notre sommeil).

5.

Comment décrire ce à quoi nous avons assisté en nous rendant à *Oblivion*? Nous n'avons en réalité rien *vu*, mais plutôt *vécu* quelque chose, d'une manière particulièrement étrange, totalement passive et déroutante. Le projet de (ou des) (l')artiste(s), présenté sous l'énigmatique pseudonyme T.S.E. (peut-être en référence à la piqûre sédatrice de la mouche africaine transmettant la maladie du sommeil?), accueillait les visiteur-se-s dans un espace pratiquement vide. Une grande banquette collective, dessinée sur mesure pour s'insérer dans le fond de la salle, attendait discrètement le public, alors que l'unique autre objet conçu spécialement pour le lieu, consistait en une série de stores en métal gris, eux aussi produits sur mesure pour s'ouvrir et se fermer mécaniquement, en fonction des changements de la luminosité extérieure. Le rendu était spectaculaire. Nous avions l'impression d'être dans un monde en noir et blanc.

Le communiqué de presse de l'exposition, minimal, précisait l'heure du rendez-vous: 17h12, heure précise du coucher du soleil, jeudi 4 novembre. Il parlait d'un rêve, celui (d'une exposition qui ne serait pas à visiter, mais qui plutôt nous visiterait) et qui générerait, sur l'écran interne de nos consciences individuelles, des sensations

qui seraient à la fois communes et radicalement intimes. Le texte citait, à un moment, l'artiste Robert Smithson, et expliquait : « Pour Smithson, le plus puissant médium à même d'amener « la perception ailleurs » était le cinéma. Aujourd'hui, nous avons conscience d'avoir une multitude d'autres moyens à notre disposition, technologies, substances, lumières. L'expérience ultime, pour l'artiste américain, était celle du spectateur insomniaque, placé tel un paresseux devant la succession de tous les films de l'histoire défilant devant ses yeux et produisant ce qu'il appelait une sorte d'aphasie. L'expérience du cinéma, poussée au bout de sa logique, générait pour lui non pas une utopie, mais une atopie. Un fondu de lumières et de couleurs dans un flou infini, qui le pousserait vers le sommeil, mais il ne s'en rendrait pas compte. Si une telle expérience pouvait être partagée sous une forme collective, elle s'incarnerait dans un festival dans les limbes, intitulé « Oblivion » ».

Arrivé-e-s quelques minutes en retard, nous étions invité-e-s à prendre place sur la banquette, guidé-e-s par une personne dont il était difficile de savoir si elle faisait partie du public, de l'organisation ou du collectif d'artistes qui avait conçu l'exposition. L'espace, plongé dans la pénombre dorée de la fin du jour, était parfaitement silencieux. Lorsque nous sommes entré-e-s, seules les discussions discrètes et enjouées de quelques personnes présentes animaient le lieu, par ailleurs d'une blancheur froide, et d'une propreté impeccable. Une fois à moitié allongé-e-s les un-e-s près des autres sur la large banquette, couverte d'une garniture confortable, adossé-e-s à des coussins couverts de textiles de coton épais, aux couleurs sombres et éteintes, le protocole nous était présenté. Il s'agissait de nous proposer une « expérience collective et individuelle à la fois ». Rien n'était à voir, tout était à sentir. On nous demanda combien de temps nous avions à disposition. Une heure trente était le minimum, nous le savions, car l'invitation spécifiait la durée de la « visite », qui était, en fait, plutôt une « visitation ». Plusieurs accueillant-e-s se présentèrent

alors à nous, et nous offrirent un verre d'eau. Nous fûmes alors invité·e·s à nous asseoir en cercles par petits groupes de trois ou quatre. Après avoir été convié·e·s à un exercice de détente et de respiration, nous étions engagé·e·s à visualiser intérieurement notre perception de l'espace et de l'atmosphère, pour exercer et échauffer nos capacités sensorielles. Les discours étaient clairs, calmes, très pratiques. Au bout d'une dizaine de minutes de mise en condition, un autre groupe de personnes arriva, portant chacune sur un petit plateau blanc d'autres verres et des petites boîtes posées à côté.

Dans le texte d'exposition, que j'avais lu quelques minutes plus tôt, il était aussi écrit : « Un ami a dit, un jour : « rien ne modèle davantage notre âme que ce que nous expérimentons passivement. Rien ne nous modèle davantage que le paysage, l'urbanisme, les objets du quotidien, les images chopées à la volée. C'est ça qui construit notre base affective et intellectuelle ». Ce que nous voulons, c'est une chose qui vient près de nous, pas une « grande construction ». Nous aimerions que cette chose puisse nous guérir, à la mesure de sa puissance, passive, de distraction, des autres images dont nous avons fait l'expérience tout aussi passivement, mais qui nous ont rendus malade. Qui ont fait que notre monde est malade, que la maladie est devenue la règle et non pas l'exception, qu'elle guide le pouvoir et pas la rémission ».

On se pencha vers chacun·e d'entre nous pour nous proposer de prendre un verre et d'ouvrir les boîtes. Dans ces récipients était placée à chaque fois une pilule circulaire. De couleur orange, comme si elle avait été trempée dans le pigment, sa surface allait du blanc immaculé vers, en bas, la pure couleur orangée. Il était alors clair que l'expérience était liée à l'absorption de ces pilules. L'accueillant·e expliqua alors d'une voix douce de quelle manière nous devons ingérer ce qui était, en fait, l'objet de notre réunion. On nous dit qu'il n'était pas nécessaire de faire quoi que ce soit. Que l'écran de nos esprits accueillerait l'œuvre qui allait se former en chacun·e d'entre nous, d'une manière certainement différente, et à des rythmes et des

intensités différentes. Un de mes voisins quitta immédiatement la pièce, sans un mot. Je voyais des regards inquiets, d'autres excités. Mes deux autres co-visiteur-se-s étaient concentré-e-s, et évitaient de croiser les autres regards. Je pense que nous étions prêt-e-s. Nous mîmes la pilule sur notre langue. Nous avalâmes un verre d'eau. Nous nous allongeâmes, la tête relevée en arrière. Nous parlions des odeurs, du fait que nous avions soudain un peu froid. Le voyage commençait.

J'essaie de me concentrer sur quelque chose. Je crains de perdre le contrôle. Je lis : « Nous n'avons pas besoin du cinéma. Nous n'avons pas besoin de la télévision. Nous n'avons pas besoin du stream digital. Nous n'avons pas besoin de technologies nouvelles. Ce qu'il nous faut, ce sont de bonnes technologies. Oblivon était une technologie nouvelle. Un somnifère massivement employé aux États-Unis dans les années 1950. Le LSD était une bonne technologie, qui répondait aux nécessités du temps des explosions dans le ciel politique des avant-gardes. Les *designer drugs* étaient l'un des mediums d'une autre révolution, liquide et électronique. Nous ne voulons pas effacer votre mémoire. Nous voulons nous fabriquer de nouveaux souvenirs. Notre époque voit le terrain de la lutte se déplacer vers l'intérieur. C'est là que nous entendons agir. Nous sommes des artistes. Nous avons donc conçu un travail dont la caractéristique est de s'exposer, littéralement, à l'intérieur de nous, dans l'architecture de notre propre psyché. À l'instar de ce que l'on pourrait appeler une *artist drug* ».

J'ai compris que le travail commençait à agir lorsque la personne à côté de nous se mit à bouger légèrement, et le bruit du frottement de son vêtement sur le revêtement de la banquette était tellement net que nous avons tout de suite senti que quelque chose avait lieu. C'était comme si nous écoutions le son à la loupe. C'était très visuel. Je tournai la tête vers la gauche, et je pouvais viser un son, et le sentir s'amplifier, puis se déformer, se détendre, se décomposer. Je concentrai mon attention sur l'une des lames du parquet peint en blanc, et les légers grincements devenaient tout à coup des sculptures

sonores flamboyantes, produisant dans mon esprit un son grave et profond, chaud et envoûtant. Après quelques instants, je compris que je pouvais agir sur les sons en déplaçant des parties de mon corps, ou mon attention. Mon attention, mes oreilles et tous mes organes devenaient mes instruments, qui recevaient les sons, mais aussi les produisaient en retour. L'écoute est un voyage. Je zoomais dans les choses, les endroits et les sons amplifiaient, jusqu'à des échelles microscopiques, imperceptibles à l'œil nu, des vibrations dont je n'avais aucune conscience jusque-là : le souffle de la personne qui veillait sur nous, assise de dos, regardant silencieusement vers l'entrée de l'espace, le vent qui filtrait à travers une fissure près du sol à sa gauche, l'eau dans une canalisation tellement lointaine à l'arrière du bâtiment, le battement d'aile d'un oiseau de proie, que j'imaginais voler en spirale au-dessus de l'immeuble que j'avais aperçu en arrivant.

Au bout de quelques minutes, ou de quelques heures - sur le moment, difficile pour nous de savoir - c'était l'heure de l'atterrissage. Je dis atterrissage comme on pourrait dire descente, ou retour, non pas à la normale, car je crois que lorsque nous levâmes les yeux les un-e-s vers les autres, nous nous sentions tous-tes modifié-e-s. Atterrissage, je pensai à la douceur, pas à la tristesse de la dépression après l'extase, pas à l'anxiété de l'insomnie qui suit souvent, pas à la chute dans le vide laissé par l'amour et la synthèse. Nous atterrissions dans l'espace où nous nous étions rencontré-e-s puis laissé-e-s. Nous étions allé-e-s quelque part. Il était temps de nous raconter cela. De partager. De continuer le voyage, mais autrement. L'accueillant-e nous apporta un nouveau verre d'eau. Je me demandai qui allait prendre la parole en premier-ère. Je pris mon souffle. J'avais oublié ce que je voulais dire. Un-e participant-e se tourna vers moi et me sourit.

6.

Citant Fredric Jameson, Fisher parle souvent de l'expérience du *présent permanent* qu'impose le capitalisme à l'ère postmoderne : obsolescence programmée, amnésie et fétichisation du passé, loi de l'apparence et imposition d'apparaître... Mais, à la fin de *No Time*, il pose la question : « Quel est l'antidote » à cette capture de notre temps ? « Nous devons nous ré-approprier le temps », dit-il. Et de quelle manière ? « D'une manière psychédélique », avance-t-il. Notre expérience du temps depuis la généralisation de ce que l'on a appelé le télétravail n'a jamais été aussi proche, à mes yeux, d'une forme d'asservissement des individus sur une chaîne de montage numérique. Malgré toutes les stratégies et méthodes « disruptives » d'usage des plateformes de communication pour rendre le temps plus fluide, moins mécanique, les journées des travailleur·euse·s « intellectuel·le·s » dont je pense faire partie ont ressemblé à une série de moments enchaînés les uns après les autres, face au même écran : produire, délivrer, performer *à la chaîne*, justement. Captés par la fenêtre des Zoom, Skype, Webex ou autres dispositifs alternatifs, le résultat était souvent le même : migraines, crises, fatigue extrême, *burnouts*. J'ai personnellement ressenti cela comme l'implémentation, la greffe d'un bloc de temps dans mon propre temps, qui a repoussé aux marges de mon existence tout ce qui ne pouvait être fait *en même temps* que ce travail unidirectionnel, machinique, annihilant. J'ai fait sourire des étudiant·e·s en enseignant en ligne avec mon bébé de neuf mois qui dormait dans mes bras, j'ai cuisiné chaque jour pour une famille de cinq personnes en parlant en même temps à cinq autres personnes en ligne (pour qui d'autres personnes que je ne voyais pas dans ma fenêtre devaient certainement cuisiner par ailleurs), et qui me demandaient d'arrêter de bouger sans cesse, car je leur donnais le mal de mer. Pour écrire, pour réfléchir, pour prendre soin de moi, je me suis réveillé à 4h45, pour avoir quatre heures par jour *offline*, avant le début de la journée des miens, et le début de la chaîne des rendez-

vous *online*. Je n'ai pas vécu le pire, en comparaison des personnes qui ont le plus souffert ces derniers mois, très loin de là. Mais ce qui est sûr, c'est que je décrirais cette expérience du temps comme située à l'opposé du temps psychédélique dont parle Fisher.

Fisher dit que nous devrions nous offrir une expérience du temps qui soit libératrice. C'est justement la signification du terme psyché-délique, «qui délie, ouvre, libère la psyché, l'esprit». Or, «les technologies dont nous faisons l'expérience aujourd'hui sont des inhibiteurs de transe», dit-il. Autrement dit, elles nous empêchent d'être présent-e-s à nous-mêmes, aux autres, à ce que nous faisons. Les «parasites technologiques» dont nous sommes équipé-e-s, entouré-e-s, auxquels nous sommes relié-e-s ne cessent de nous interrompre dans nos tentatives d'approfondir, de plonger dans les choses. Ils segmentent notre temps : rappels, notifications, ils synchronisent et désynchronisent sans cesse notre temps et celui de la production, de la communication, les temps se démultiplient, mais ne s'harmonisent pas. Au contraire. Or, pour lui, nous devrions nous engager dans un «psychédélimisme digital» qui nous offrirait la possibilité de dilater, ou diluer le temps. Car il y a présent et présent, pour reprendre les termes de Jameson évoqués plus haut. Le présent permanent repose, en un sens, sur la répétition, l'interruption dont parle Fisher d'un temps par ailleurs continu, qui renvoie à l'idée de progrès. Cette discontinuité *négative* et néfaste, ce temps linéaire, découpé, mesuré, quantifié, est aux antipodes d'une conception du temps qui émancipe, qui révolutionne, du temps hédoniste. «L'antidote», pour citer Fisher à nouveau, est peut-être à trouver dans une autre manière de voir la question de l'interruption. Le sommeil est une suspension du temps. Il autorise, pour reprendre les termes de Fuller, une *absence* qui, pour autant qu'elle nous écarte du continuum de la productivité, n'en est pas néanmoins une forme de pure passivité. La passivité du sommeil est en effet problématique : ne fait-on vraiment rien lorsque l'on dort ? Évidemment, non : c'est lorsque l'on dort que

l'on métabolise certaines hormones vitales. Mais plus généralement, Fuller avance l'hypothèse que le sommeil, pendant longtemps considéré comme une « forme de dormance », peut-être considéré, avec l'aide des études récentes qui se développent sur le sujet, comme une activité, « une capacité, un pouvoir ».

On dit que l'on tombe de sommeil, comme on dit que l'on tombe amoureux. Si l'un évoque une incapacité à continuer la journée, l'autre renvoie à la puissance d'attraction des corps et l'irrésistibilité du désir. Mais ce qui est sûr, c'est que les deux ont à voir avec l'inconnu, avec l'imprévisibilité de toute bifurcation existentielle. On tombe dans le trou de la vie. C'est tout le paradoxe. C'est en plongeant dans le noir qu'on suspend le continuum vécu tel qu'on le connaît, et l'imagine. Planifier, visualiser, *pré-voir*, ce n'est évidemment pas réellement vivre. Mais, étrangement, vivre ce n'est pas être constamment actif, conscient, en maîtrise de ce qui arrive. Au contraire. Pour comprendre ce paradoxe, peut-être faut-il essayer d'imaginer ce qu'était faire l'expérience, justement, de la musique de Terry Riley dans sa période la plus psychédélique. Entre 1967 et 1968, le musicien américain commença à organiser des *all-night concerts*. Initiés dans le contexte d'un espace d'art à Philadelphie, alors que, passionné de musique classique indienne, il commence à ne plus noter sa musique, et à étendre la durée de sa musique au travers de longues improvisations ou « voyages » de toute une nuit. Les personnes présentes peuvent monter à bord de ce que le compositeur appelle alors les *all-night flights*, elles peuvent venir avec leur sacs de couchage, des provisions. Elles peuvent, on l'imagine, se déplacer, comme dans une installation, trouver leur position dans l'espace. Elles peuvent être attentives, captivées, mais aussi penser à autre chose. Riley lui-même incorpore des moments de diffusion de pièces musicales existantes lors de pauses nécessaires entre différents instants d'intensité. Les personnes peuvent aussi s'endormir. C'est justement dans les moments où la musique de Riley vous emmène

ailleurs qu'elle agit pleinement : que vous voyagez dans les constellations sonores qu'il construit au travers de ses improvisations stellaires, ou dans les profondeurs de votre for intérieur parce que vous vous êtes endormi-e, vous vous êtes déplacé-e. Vous vous êtes absenté-e. Vous êtes revenu-e. Vous ne saviez peut-être pas exactement où vous étiez. Vous ne vous souvenez peut-être pas précisément des sons et des mélodies, des paysages et des images dont vous avez fait l'expérience. Mais ce manque, ce trou de mémoire, est l'endroit exact où vous avez vécu, réellement, le vol, le trip, l'expérience, le plaisir, intime et irréductible, impartageable et secret, intérieur et commun à la fois.

Dormir et notamment dormir avec, près ou auprès de quelqu'un, implique de se laisser aller, d'accepter sa fragilité, tout en s'exposant au pouvoir de l'autre. Simone Forti, en 1961, avait conçu une chorégraphie qui reposait sur une idée comparable. Intitulée *Platforms*, cette pièce qui fut donnée notamment à la galerie L'Attico de Rome, présentait, dans l'espace sans scène, ni séparation avec le public, ni gradin, deux grandes boîtes en bois dont le dessous était laissé ouvert afin que les performeur-euse-s puissent y entrer. Durant la performance, les deux interprètes, caché-e-s à l'intérieur des boîtes, sifflent, à un rythme régulier. Lorsqu'il-elle-s inspirent, il-elle-s font silence, lorsqu'il-elle-s expirent, il-elle-s produisent un son. Les deux sons peuvent être d'intensité, de puissance différente et se synchroniser, au hasard de la respiration des performeur-euse-s. Un silence peut alors advenir, suivi d'une superposition des sifflements. Parfois, les sons peuvent donner le sentiment de se répondre. Cette sorte de conversation vient, selon Forti, au gré « d'un besoin, d'un feeling ». Elle précise : « Je vois cette pièce comme un duo amoureux. Comme quand vous dormez à côté de quelqu'un que vous aimez, vous êtes dans un autre espace. Vous êtes tous les deux au même endroit, mais vous êtes chacun dans vos propres rêves. Et là, vous entendez la respiration de l'autre. Il y a une conscience de l'autre. C'est une sorte de pièce de nuit ».

« Comme je l'ai indiqué plus haut, écrit Jonathan Crary à la fin de *24/7*, le sommeil est l'une des rares expériences qui nous restent où, sciemment ou non, nous nous abandonnons au soin d'autrui ». Effectivement, le sommeil est, avec quelques autres expériences de dilatation, voire de *dilution* du temps pour reprendre l'idée de Fisher – on pourrait parler, comme lui, d'expérience psychédélique, mais tout aussi bien de méditation – l'un des espaces-temps privilégiés de la construction du commun : « Aussi solitaire et privé que ce phénomène puisse paraître le sommeil n'a pas encore pu être détaché de tout un entrelacs interhumain de soutien et de confiance mutuels et ceci nonobstant l'état de détérioration dans lequel ces liens se trouvent ». Il existe, en creux, un lien entre la colonisation du sommeil, l'expansion d'une infra-économie qui occupe les interstices de nos intimités, de notre temps, de notre vie : « Dans la dépersonnalisation du sommeil se loge un monde en commun, un geste de retrait hors de la calamiteuse nullité et des gaspillages continus d'une pratique 24/7 ». De même pour la logique d'extraction écocidaire du capitalisme sans limite d'aujourd'hui : « Si le sommeil a toujours été poreux, empreint des émanations de l'activité éveillée, il est moins protégé que jamais contre les assauts qui le minent et le fragilisent. [...] Il faut faire le lien entre la persistance anormale du sommeil et la destruction en cours des conditions même de vie sur notre planète. [...] ». Et ce qui est beau, c'est que le sommeil entretient aussi ce lien, que Crary évoque à la toute fin de son essai, avec la possibilité, la puissance, le changement, car : « L'absence purement temporaire du dormeur est cependant marquée par une sorte de lien avec le futur, avec la possibilité d'un recommencement et donc d'une liberté ».

Il faisait encore nuit lorsque, ce matin, j'ai été réveillé, je crois, par le flux de pensées en désordre qui tournaient, comme en boucle, dans mon esprit. Les informations allaient à toute vitesse. Je ne sais même plus, à vrai dire, si j'étais pleinement éveillé, ou si j'ai rêvé les idées que j'ai notées, en silence et à toute allure, sur la table

de la cuisine, alors que tout le monde était assoupi dans les étages supérieurs de la maison. J'ai eu cette envie tout à coup, cette image, d'écrire tout en continuant de dormir, dans cet état ambigu qui oscille entre différents modes de conscience, différentes réalités. Il faudrait que je trouve un jour le moyen de retranscrire la décharge, ou parfois la très lente et répétitive roue mentale, ce qui est derrière mes yeux et me traverse. Je me dis : il faut que j'arrive à écrire en dormant. Non, pas en dormant. En m'endormant. En mouvement. En me réveillant, mais pas totalement. Comme si je flottais, à demi immergé dans les eaux du sommeil. Écrire en somnolant. Écrire les yeux fermés. Écrire en tombant de fatigue. Écrire en me réveillant en sursaut, les yeux grands ouverts, mais qui ne voient encore que l'obscurité et les images des rêves qui me hantaient. Somnoler. Somnambuler. Funambuler entre la nuit et le jour, en équilibre entre l'assoupissement et l'éveil. J'apprends en rêvant, là maintenant, quelque chose qui me semble extrêmement important : ce n'est pas uniquement la nuit, le sommeil qui sont essentiels à une critique de ce qui nous arrive, et en particulier depuis mars 2020. C'est la relation entre les mondes, entre le monde éveillé et celui des rêves, qui est révolutionnaire. Révolutionnaire, mais silencieuse, individuelle et commune, si nous dormions et rêvions ensemble, du fait de pouvoir dormir. Ai-je rêvé ces mots ? Si c'était le cas, je ne m'en souviendrais pas. J'ai rêvé que je rêvais. Que je rêvais ce texte. Et Crary de conclure : « Il se peut [...] qu'imaginer un futur sans capitalisme commence par des rêves de sommeil ».

Écrit avec, par ordre d'apparition :

David Grubbs, *Now that the audience is assembled*, Duke University Press, 2018

Mark Fisher, « ... si l'on peut vraiment voir une réalité en supplanter une autre » : le réalisme capitaliste comme travail du rêve et trouble de la mémoire », in *Le réalisme capitaliste. N'y a-t-il aucune alternative ?*, Éditions Entremonde, 2009-2018

Mark Fisher, « No Time », colloque *Virtual Futures*, University of Warwick, 18-19 juin 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=8Bk0kkRPmJE> (dernier accès : 30 novembre 2021)

Jonathan Bourguignon, « Starlink, LSD et silicon Valley. Elon Musk in the Sky with Diamonds », *Lundi Matin*, avril 2020, <https://lundi.am/Starlink-LSD-et-Silicon-Valley> (dernier accès : 30 novembre 2021)

Roger Ekirch, *La grande transformation du sommeil. Comment la révolution industrielle a bouleversé nos nuits*, Éditions Amsterdam, 2021

Matthew Fuller, *How to Sleep. The Art, Biology and Culture of Unconsciousness*, Bloomsbury Publishing, 2018

Chris Marker, *Sans soleil*, France, 100 min., 1983, texte du film disponible à cette adresse : <https://chrismarker.org/wp-content/uploads/2013/11/sans-soleil-commentaire-francais.pdf>

« The Secret Sadness of the 21st Century: Mark Fisher recommends James Blake's *Overgrown* », *Electronic Beats*, avril 2013, <https://www.electronicbeats.net/mark-fisher-recommends-james-blakes-overgrown/>

Roger Ekirch, « Le sommeil a une histoire », *Le Monde Diplomatique*, avril 2021, <https://www.monde-diplomatique.fr/2021/04/EKIRCH/63005>

Julia Morandeira Arrizabalaga, « Politics of Sleep - A Text for the Right to Rest », in *Party Studies - Vol. 1 - Home gatherings, flat events, festive pedagogy and refiguring the hangover*, Errant Bodies, 2021

Robert Smithson, *A Cinematic Atrophia*, Artforum, septembre 1971

Pacôme Thiellement, *De la télévision*, 2011, http://www.pacomethiellement.com/corpus_entretien.php?id=158

Jonathan Crary, *24/7. Le capitalisme à l'assaut du sommeil*, Zones, 2013-2014

Yann Chateigné Tytelman est curateur et auteur. Il vit et travaille à Bruxelles. Son travail se concentre sur l'étude des histoires mineures et des contre-cultures, des explorations intérieures et des politiques de l'obscurité. Il travaille actuellement à comprendre comment une exposition peut prendre la forme d'un roman, tout en se consacrant à une recherche sur la disparition de la Nuit. Travaillant souvent de manière coopérative, ses projets entrecroisent curating, édition, performance et éducation. Il est le curateur invité 2021-22 de Country SALTS, un nouvel espace qui ouvre cette année dans la campagne près de Bâle, dont l'objet est de lier pratiques artistiques et formes de vie rurales. En parallèle, il est mentor invité pour la session automne/hiver de la résidence d'artistes MORPHO à Anvers. Depuis 2018, il est superviseur de PhD à la Royal Academy of the Arts à Oslo.

ECHOES, booklet 1
Décembre 2021

Edité par WOMB
13, route des Jeunes
1227 Les Acacias
in@joyfully-waiting.ch
www.joyfully-waiting.ch
JOYFULLY WAITING

Graphisme Plein air, Christian Bili

Remerciements Stéphane Tralongo et Paul-Aymar Mourgue-d'Algue

Ce projet est soutenu par le Canton de Genève, la Ville de Genève,
la Fondation Leenards, la Loterie Romande et ProHelvetia.



prohelvetia

Couverture

Patente US10891948B2 – *Identification des attributs de goût à partir d'un signal audio*
Fonctionnalité d'écoute et de captation du contenu vocal et du bruit de fond par signal audio. Détermination des préférences pour le contenu multimédia intelligent correspondant aux métadonnées de l'analyse de la voix (tonalité et état émotionnel) et celles de l'environnement (seul, petit groupe, fête). <https://patentimages.storage.googleapis.com/5c/0f/84/8b53c2903a82ba/US10891948.pdf>

Tentative permanente d'aplanissement de l'espace des genres musicaux répertoriés par Spotify par <https://everynoise.com/>.

