

Note dramaturgique Marie Reverdy

Le Far West est le mythe le plus contemporain de ce qui a pu être « l'humanisation » du monde... Le mythe du far west est un mythe de conquête. Celui-ci porte autant sur le voyage vers cette terre vierge et prometteuse, que sur l'appropriation, au sens propre « d'annexion » et de « colonisation » et au sens figuré de « trouver sa place », « faire sien », « se sentir chez soi ». La pièce souhaite se concentrer sur cette appropriation en termes de « faire sien », « trouver sa place ».

L'absence de centre définit cet espace particulier. Il s'agit d'une nature au sein de laquelle il faut bâtir, une nature encore inconnue, qu'il va falloir dompter, apprivoiser. Dénué de tout repère, le far west s'apparente à ce que Marc Augé nomme un « non-lieu », dans la mesure où un lieu « symbolise le rapport de chacun de ses occupants à lui-même, aux autres occupants et à leur histoire commune. ». En effet, « le lieu se définit comme identitaire (en ce sens qu'un certain nombre d'individus peuvent s'y reconnaître et se définir à travers lui), relationnel (en ce sens qu'un certain nombre d'individus, les mêmes, peuvent y lire la relation qui les unit les uns aux autres) et historique (en ce sens que les occupants du lieu peuvent y retrouver les traces diverses d'une implantation ancienne, le signe d'une filiation). »¹

Organisation dramaturgique

Utilisation de l'outils proxématique – nuages et clusters

Les réseaux de mots sont organisés selon un critère sémantique. Les ensembles de relations, à l'intérieur d'un réseau, sont définis de manière paradigmatique (proximité d'usage selon le contexte). Chaque terme est présenté selon ses relations synonymiques pour en élucider sa polysémie. Les « nuages de mots » et leurs répartitions en tableau (nommé clusters – grappes), sont utilisés ici comme *paysage sensible* fournissant de la matière pour enrichir le travail de plateau.

1) Ordre et démarche de travail – exploitation des premiers matériaux

Magali Milian et Romuald Luydlin travaillent à partir d'images, qu'elles soient visuelles ou métaphoriques. Le premier matériau envisagé autour du projet *Far West* consiste en l'oxymore du « Voyage Immobile »

a) *Le voyage immobile - De l'immobilisme/immobilisation à l'immobilité*

Si l'immobilisme marque, par le suffixe en -isme, une position volontariste, l'immobilisation indique plutôt que le sujet est contraint dans son projet, empêché d'agir. L'immobilisme est le fait d'un sujet actif car libre dans ses choix, l'immobilisation est le fait d'un sujet passif car subissant l'obstacle. L'immobilité, quant à elle, est le simple constat d'un état. Ainsi, partir de la notion d'immobilité exclut toute psychologie du personnage. Celui-ci est convié dans sa pure présence corporelle.

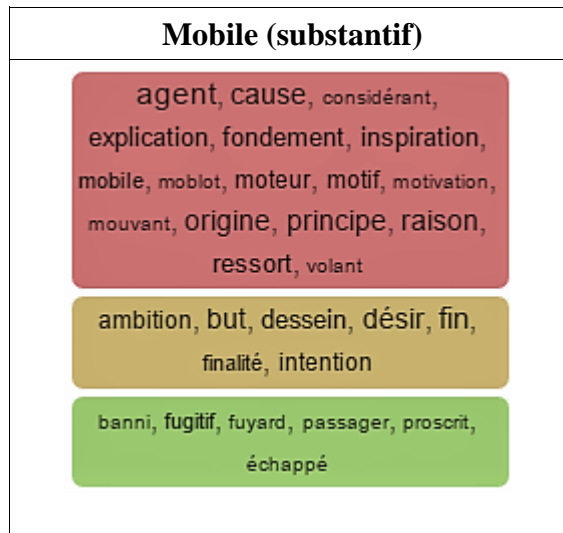
¹ Marc Augé, Pour une anthropologie des mondes contemporains, Paris, Aubier, 1994, p.156.

Immobilisme	Immobilisation	Immobilité
ankylose, arrêt, calme, catalepsie, fixité, immobilisation, immobilisme, immobilité, immuabilité, pause, piétinement, repos, récession, sclérose, stupéfaction, tassement	abasourdissement, ahurissement, effarement, saisissement, stupeur, stupéfaction, surprise, ébahissement, épatement, étonnement	ankylose, arrêt, asphyxie, engourdissement, immobilisation, marasme, paralysie, pause, piétinement, récession, sclérose, stagnation, stupéfaction, tassement
apathie, asphyxie, assoupissement, atonie, engourdissement, inaction, inactivité, indolence, inertie, langueur, léthargie, marasme, nonchalance, paralysie, paresse, sommeil, somnolence, stagnation, torpeur	ankylose, apathie, asphyxie, assoupissement, atonie, engourdissement, immobilisme, immobilité, impuissance, inaction, inactivité, inertie, langueur, léthargie, marasme, paralysie, piétinement, récession, sclérose, somnolence, stagnation, torpeur	apathie, assoupissement, atonie, inaction, inactivité, indolence, inertie, langueur, léthargie, oisiveté, paresse, sommeil, somnolence, torpeur
atermoiement, politique, retard, temporisation	arrêt, immobilisation, pause, repos, stase	attentisme, conservatisme, immobilisme calme, catalepsie, immobilité, impassibilité, insensibilité, repos
attentisme, opportunisme	blocage, blocaille, remplage	constance, durabilité, fermeté, fixité, immuabilité, immutabilité, invariabilité, permanence, pérennité, solidité, stabilité
conformisme, routine, traditionalisme	condensation, rosée	piaffement, trépignement
conservatisme	fermeture, verrouillage	
durcissement	frimas, gel, gelée, gelée blanche, givre, glace	
intégralisme, intégrisme		
réalisme		
vieillessement		

Les termes communs aux trois groupes sont :

- Stupéfaction, apathie, assoupissement, atonie, inaction, inertie, langueur, paresse et torpeur ;
- Engourdissement, ankylose, arrêt, marasme et engourdissement se retrouvent dans les trois termes mais changent de niveaux.

Il est néanmoins possible de voir ce voyage immobile comme un « voyage dénué de mobile », c'est-à-dire dénué de but, de désir, de finalité, de principe, de cause. C'est le voyage même du bagnard et, dans une moindre mesure, du fuyard, dans la mesure où la destination est, dans ce cas, fortuite.



Le voyage immobile est celui de ce qui sont déjà arrivés, et qui débute l'organisation de leur nouvelle vie, sur cette nouvelle terre encore « sauvage ».

b) La dimension mythique

« C'est probablement une exigence de l'esprit humain d'avoir une représentation du monde qui soit unifiée et cohérente. Faute de quoi apparaissent anxiété et schizophrénie. Et il faut bien reconnaître qu'en matière d'unité et de cohérence, l'explication mythique l'emporte de loin sur la scientifique. Car la science ne vise pas d'emblée à une explication complète et définitive de l'Univers. Elle n'opère que localement. Elle procède par une expérimentation détaillée sur des phénomènes qu'elle parvient à circonscrire et définir. Elle se contente de réponses partielles et provisoires. Qu'ils soient magiques, mythiques ou religieux, au contraire, les autres systèmes d'explication englobent tout. Ils s'appliquent à tous les domaines. Ils répondent à toutes les questions. Ils rendent compte de l'origine, du présent et même du devenir de l'Univers. On peut refuser le type d'explication offert par les mythes ou la magie. Mais on ne peut leur dénier unité et cohérence car, sans la moindre hésitation, ils répondent à toute question et résolvent toute difficulté par un simple et unique argument a priori. »²

Le mythe se caractérise, dans sa facture narrative, par la mise en jeu des fascinations transcrites en termes métaphoriques. Roger Caillois exprime les deux niveaux d'affabulation dans le mythe, celle de la situation et celle des héros :

- La situation est la projection des conflits psychologiques, souvent faits de la structure sociale.
- Le héros, quant à lui, doit sortir de cette situation. Pour ce faire, il ne peut agir qu'en actes condamnables aux yeux de la société et à ses propres yeux. Le héros mythique se construit donc « à la faveur de représentations suscitées par la morphologie même de la société où il vit et inhérentes à son évolution et à ses difficultés particulières. »³

Ainsi, le mythe « signifie toujours un accroissement du rôle de l'imagination dans la vie, en tant que, par nature, il est susceptible de provoquer l'acte. »⁴ Par sa capacité à articuler divers éléments hétérogènes, afin de présenter une vision unifiée quoique contradictoire de la position présente, le mythe se définit selon sa propension à rendre lisible et compréhensible l'époque qui lui a donné naissance.

Le héros mythique du far west offre une image de la « dé-sociabilisation » : seul et fixant ses propres lois, tentant de trouver le socle solide, voire de devenir le centre autour duquel il deviendra possible de s'organiser pour construire une vie vivable.

² François Jacob, *Le jeu des possibles, essai sur la diversité du vivant*, Editions LGF, Paris, 1986.

³ Roger Caillois, « Paris, mythe moderne », in *La nouvelle revue française*, n°284, 1er mai 1957, p.698.

⁴ Roger Caillois, « Paris, mythe moderne », in *La nouvelle revue française*, n°284, 1er mai 1957, p.697.

Le paysage du far west sans héros (ni son exact opposé), offre donc la représentation d'un monde dénué de repère, où les individus sont esseulés car non organisés, portant pourtant en eux la société comme valeur qui leur fait défaut, et la construction d'une mémoire commune comme perspective d'avenir.

c) *Les documents visuels : Visage de bois ou photos d'ouvriers – Travelling – manipulation d'outils (bâton) – grimages et masques - danses*

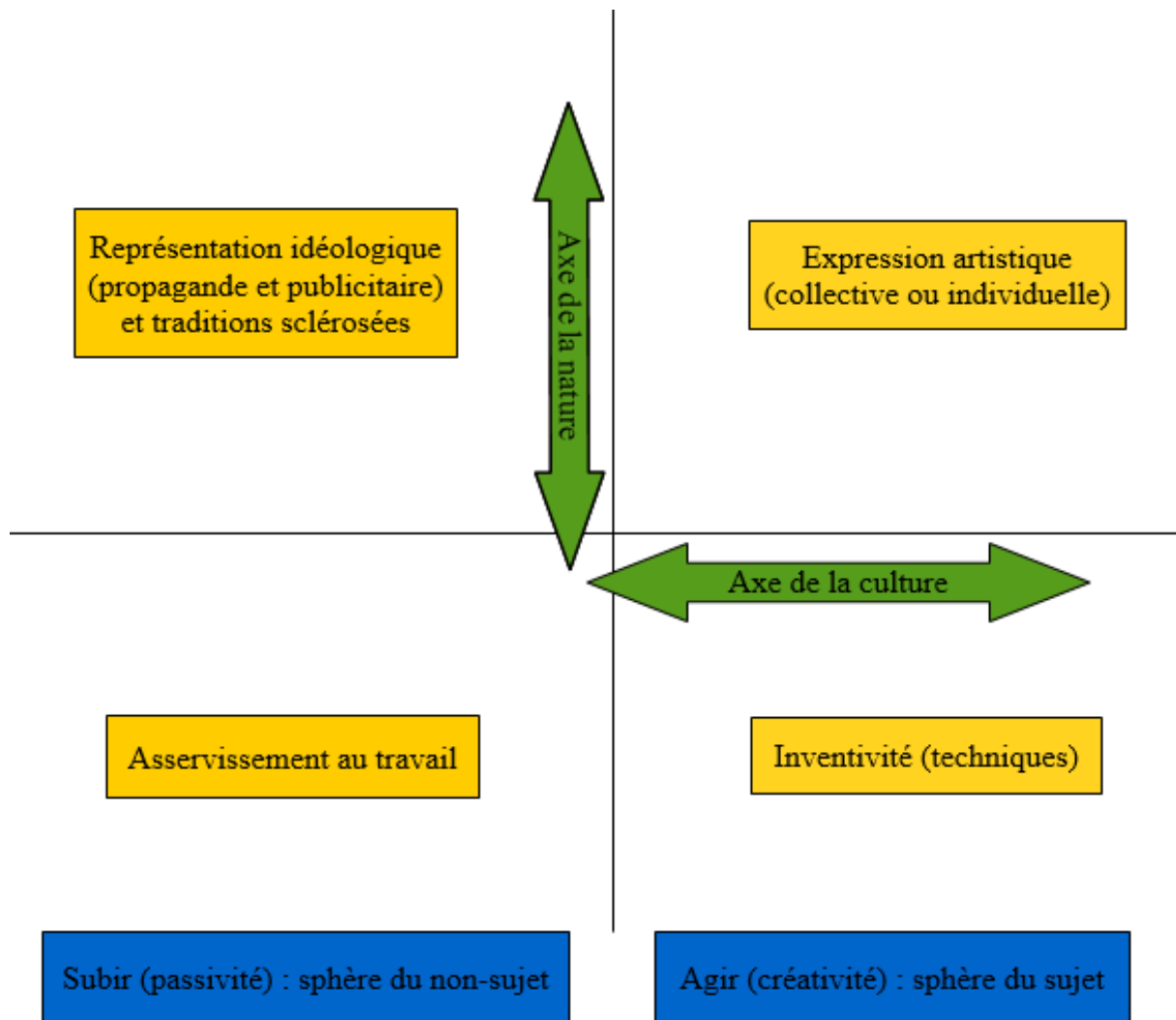
Le second matériau est celui d'un corpus de visages d'ouvriers. L'absence d'expression dans leur visage et la couleur de leur peau, fondue dans la pratique de leur travail, les confond avec le paysage. Ces photos racontent la dissolution des individus dans leur environnement.

Chaque action doit être perméable à son environnement. Une série de pressions, ou de contraintes, viendront reconfigurer sans cesse la construction des espaces. Néanmoins, si ces pressions et contraintes se font sentir, elles ne sont pas toujours identifiables ; comme si le monde du far west changeait plus vite que ses habitants et, à l'instar d'une vague, pouvait les submerger. Le far west et ses habitants entament alors un dialogue, se façonnant l'un l'autre. Afin de ne plus être submergés, il s'agira d'appriivoiser cet environnement, de le rendre compréhensible, représentable, peut-être même mythique. Ainsi, au faire et défaire le monde, se surajoute la construction-déconstruction des représentations que l'on s'en fait.

Néanmoins, dans ce « corps à corps », il se pourrait que le corps immergé dans son environnement puisse également devenir un corps « augmenté » comme première pierre d'une construction culturelle en lien avec le milieu, afin de rester humain. Cet appel à rester humain n'est pas le fruit d'une volonté mais l'expression d'un devoir, à peine senti.

Ainsi, aux pressions et contraintes désorganisatrices s'oppose le devoir humain, comme forme d'expression de la nature humaine. Ces deux pôles sont comme deux flux qui agissent sur l'individu et impactent sur ses actions. Ils quadrillent l'espace symbolique, entre :

- un axe naturel : être soumis aux besoins naturels d'une part et se sentir appartenir à une « famille humaine » d'autre part, présidant au travail d'une part et aux rituels d'autre part ;
- et un axe culturel : faire corps avec son milieu ou s'en distinguer en le sublimant.



d) « Rien ne se répète, tout se reproduit » (John Ford)

Le Far West n'est pas un lieu d'Histoire, mais plutôt une page blanche offrant une liberté d'auto-détermination inédite. Et pourtant, comment reconstruire ? D'où partir ? Quelles références porte-t-on qui nous servent de paradigmes ?

De même, lorsque l'Histoire que l'on fuit se reproduit (nous distinguons la répétition de la reproduction : la répétition suppose un modèle imité, la reproduction ignore l'existence du modèle), que doit-on en conclure ? Que nous sommes soumis à une nature humaine qui nous condamne à revivre, sans cesse, nos erreurs anciennes ?

La différence entre « répétition » et « reproduction », si elle est de taille dans l'expérience des peuples, n'en interroge pas moins une vision cyclique du temps et de l'Histoire. L'Historienne Hélène Miard-Delacroix évoque ce qui nous pousse à considérer ce temps cyclique de l'Histoire.

Non, l'histoire ne se répète pas

Par Hélène Miard-Delacroix, historienne — 8 avril 2014 à 12 : 13

Journal Libération

Pour l'historienne Hélène Miard-Delacroix, penser que l'histoire se répète est une manière de donner un sens au présent, de plus en plus difficile à analyser.

« *Un peuple qui oublie son passé se condamne à le revivre* ». La célèbre phrase prêtée à Churchill est, de Confucius à Aldous Huxley, l'une des innombrables mises en garde invitant à réapprendre sans cesse les leçons de l'histoire. C'est l'appel à la vigilance qui fait dire que l'histoire se répète. Ou alors le constat désabusé de spectateurs résignés, plus convaincus par Marx et sa formule grinçante : « l'histoire se répète toujours deux fois, la première comme une tragédie, la seconde comme une farce ».

Sommes-nous aujourd'hui particulièrement pessimistes à être autant convaincus de l'incapacité des hommes à tirer des enseignements du passé, à ne voir les actions humaines (surtout celles aux conséquences les plus dramatiques) comme un aveugle recommencement, un pathétique piétinement ? [...] La mise en garde, justifiée, a beaucoup à voir avec notre obsession de l'histoire, l'omniprésence de la mémoire et notre permanente présentification du passé, comme la recherche d'un sens à un présent incompréhensible. À moins que ce ne soit une fuite, un renoncement face aux possibilités d'action que l'on n'aurait plus sur le présent, sans parler du futur ?

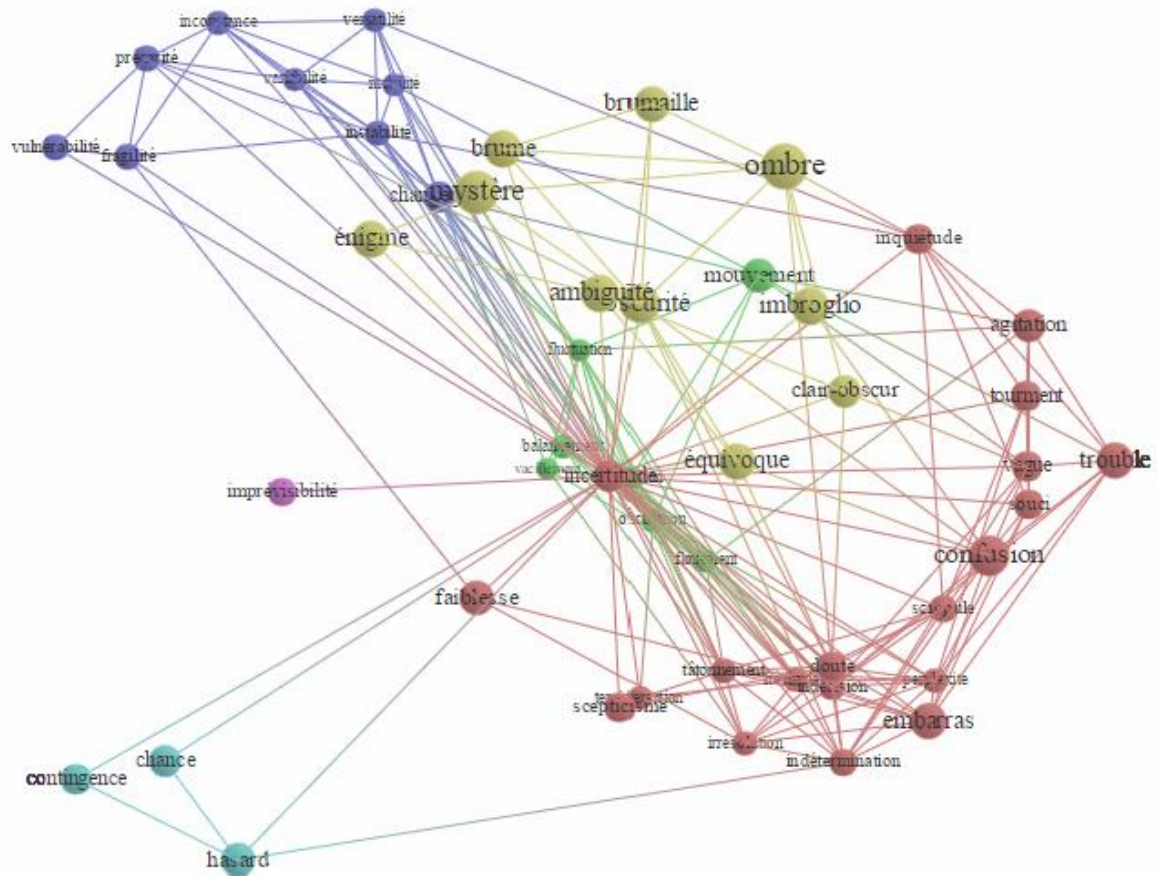
Cette impression de « déjà-vu » a la fonction des oracles. L'inquiétude née de notre incapacité à décoder le présent fait privilégier des modèles explicatifs connus. [...] Héraclite disait déjà qu'on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve. L'eau a coulé et le baigneur a changé, comprend-on. Ce qui n'empêche pas qu'on ait besoin de l'Histoire pour mieux comprendre...

Il s'agit donc d'interroger la nature cyclique du temps historique sans en exclure ses variations. Le dispositif énonciatif place la pièce dans le cœur de la boucle, pour faire sentir ce que l'on croit créer, alors qu'on est en train, plutôt, de le re-crée. Le point de vue ne se situe donc pas en-dehors de cette boucle, invitant le spectateur à contempler la reproduction de l'Histoire (ce qui serait alors, pour lui, le constat de la répétition), mais à l'intérieur de la boucle. Le spectateur est invité à considérer les fondements de la corporéité, dans son être-là immédiat.

e) L'incertitude qui en découle

On ne peut pas voir la carrosserie de la voiture à l'intérieur de laquelle on est assis, pourrait-on dire pour illustrer ce choix de point de vue.

Ainsi, un des premiers principes de l'incertitude réside dans l'incompréhension de la situation présente.



L'incertitude se signale alors par la confusion, l'indétermination, le trouble et le doute, par le caractère énigmatique et ambigu de la situation, métaphorisé par l'ombre et la brumaille, défini par l'imprévisibilité de la marche des événements, et la conviction d'un monde ordonné par le hasard et la contingence. Le monde n'est pas lisible, sa structure n'est pas analysable, les événements qui le peuplent ne sont pas prédictibles.

L'incertitude porte donc, en tout premier lieu, sur l'occupation de l'espace : Comment lui donner sens ? Comment s'y orienter ? Comment l'occuper ?

Doit-on le modifier ? Le découper selon son usage technique ? Selon une organisation sociale manifestée par la propriété ?

Il s'agit alors de faire et défaire les espaces.

L'incertitude porte également sur le corps propre des habitants du far west. Comment persister dans son corps social, culturel ? Comment résister à l'absorption de l'espace et ne pas se confondre dans le paysage ? Comment ne pas devenir un corps exclusivement façonné par le travail ? Comment garder un corps humain ? C'est-à-dire culturel et individué ?

Il s'agit alors de retrouver un corps signifiant.

2) Architecture dramaturgique - Deux « qualités de présence »

Face à la perte de repère dans cette terre vierge, au regard neuf qu'elle impose, et face à la dimension mythique du far west, parfois instrumentalisée, deux qualités de présence au monde sont possibles à envisager.

a) *La confusion entre l'individu et son environnement, l'action vaine*

C'est l'état de non-sujet de l'habitant qui ne serait ni héros mythique ni son exact opposé.

Esseulé mais en groupe, il est en mouvement mais son action ne saurait se définir comme projet (en ce sens il est i-mobile, dénué de mobile).

La parabole des porcs-épics, proposée par Arthur Schopenhauer sur la nature des relations humaines en dehors de toute règle de sociabilité, pourrait offrir une image de ce mouvement perpétuel qui échoue à construire une organisation sociale. « Par une froide journée d'hiver un troupeau de porcs-épics s'était mis en groupe serré pour se garantir mutuellement contre la gelée par leur propre chaleur. Mais tout aussitôt ils ressentirent les atteintes de leurs piquants, ce qui les fit s'écarter les uns des autres. Quand le besoin de se réchauffer les eut rapprochés de nouveau, le même inconvénient se renouvela, de sorte qu'ils étaient ballottés de çà et de là entre les deux maux jusqu'à ce qu'ils eussent fini par trouver une distance moyenne qui leur rendit la situation supportable. Ainsi, le besoin de société, né du vide et de la monotonie de leur vie intérieure, pousse les hommes les uns vers les autres ; mais leurs nombreuses manières d'être antipathiques et leurs insupportables défauts les dispersent de nouveau. La distance moyenne qu'ils finissent par découvrir et à laquelle la vie en commun devient possible, c'est la politesse et les belles manières. En Angleterre on crie à celui qui ne se tient pas à cette distance : *Keep your distance* ! Par ce moyen le besoin de se réchauffer n'est, à la vérité, satisfait qu'à moitié, mais, en revanche, on ne ressent pas la blessure des piquants. Cependant celui qui possède assez de chaleur intérieure propre préfère rester en dehors de la société pour ne pas éprouver de désagréments, ni en causer. » (Parerga & Paralipomena, *Aphorisme sur la sagesse dans le vie*)

Autrement dit, *celui qui possède assez de chaleur intérieure propre*, est à lui-même son propre centre de référence...

b) *La fusion de l'individu avec son environnement, pour une esthétique objectale*

Derrière ce terme technique se cache une dimension très simple de l'existence dans lequel se trouve le point de jonction entre « incertitude » et « voyage immobile ». Il s'agit du moyen par lequel le non-sujet réaccède au statut de sujet par l'épreuve de l'expérience esthétique.

En effet, prise entre deux « anesthésies », l'expérience esthétique est une rupture dans l'ordre attendu du monde – un monde tant et si bien ordonné qu'il a fini par devenir transparent, évanescent, oublié. « Quelque chose arrive soudain, on ne sait pas quoi : ni beau, ni bon, ni vrai, mais tout cela à la fois. Même pas : *autre* chose. Cognitivement insaisissable, cette fracture dans la vie est susceptible, après coup, de toutes les interprétations : on croit y retrouver l'attente insoupçonnée qui l'avait précédée, on croit y reconnaître la madeleine renvoyant aux sources immémoriales de l'être ; elle fait connaître l'espoir d'une vie vraie, d'une fusion totale du sujet et de l'objet. En même temps que la saveur de l'éternité, elle laisse l'arrière-goût de l'imperfection. »⁵

Ce « quelque chose » qui nous appelle est comme un creux sur la surface lisse des phénomènes, éveillant notre attention. L'imperfection est alors un appel du monde à être considéré dans toute la massivité de sa phénoménalité. L'expérience esthétique relève donc autant du désir du Sujet, rempli « d'espoir et d'attente », que de la résistance du monde. L'imperfection du dés-ordre oblige ainsi le Sujet à porter au monde, et à lui-même, une attention soutenue qui lui interdit toute forme d'automatisme afin de retrouver la voie du sens, car « nos comportements quotidiens, convenablement programmés et optimisés, perdent peu à peu leurs signifiés »⁶.

Ainsi, s'interrogeant sur les conditions esthétiques qui rendraient la vie « acceptable »⁷, Greimas cherche « la voie personnelle à tracer » entre « les pratiques du goût socialisé qui entraîne l'usure et le grand événement qui adviendra peut-être ». Il évoque, dans cette démarche qui est phénoménologique, la menace de l'échec qu'un « trop-plein de mémoire culturelle pourrait provoquer, alors que son dépouillement délibéré – qui est une gageure et un risque qu'encourt, il est vrai, toute visée esthétique – lui donnerait peut-être quelque chance. On peut rêver : et si, au lieu d'une ambition totalisante qui cherche à transfigurer toute la vie et met en jeu l'ensemble du parcours du sujet, on pouvait procéder à la parcellisation de ses programmes, à la valorisation du détail du « vécu », si un regard métonymique et soutenu s'exerçait à aborder sérieusement les choses simples. Une vie ainsi

⁵ A.J. Greimas, *De L'Imperfection*, Editions Pierre Fanlac, 1987, p.72-73

⁶ A.J. Greimas, *De L'Imperfection*, p.86

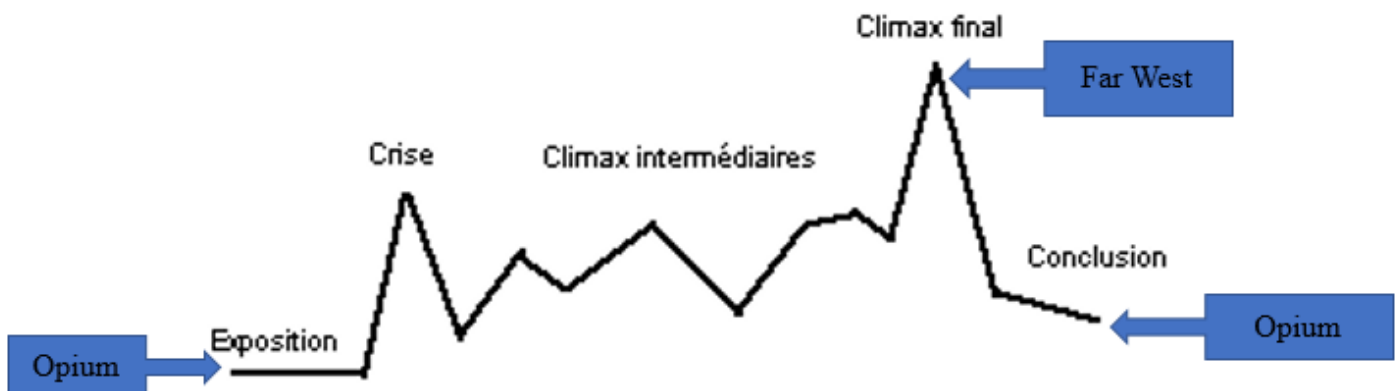
⁷ A.J. Greimas, *De L'Imperfection*, p.93

ratissée pourrait alors produire, avec « presque rien », de l'inattendu presque imperceptible, annonçant une nouvelle journée. »⁸ Un Objet nous appelle, et devient point de départ, matriciel, d'un nouveau monde.

La valeur de l'esthétique tient à ce qu'elle « re-sémantise » le monde là où, à force « d'usage et d'usure », nous avons été conduits, nécessairement, vers une « rechute dans l'anesthésie ». Or, au bout de la chute, il y a la surface, souple, des phénomènes, sur laquelle le sujet peut rebondir, à nouveau, indéfiniment, réactualisant le sens par cette épreuve sensible de l'expérience esthétique, *alpha* et *oméga* du sujet comprenant. C'est par cet acte de re-sémantisation (qui est une opération créatrice) que l'esthétique se présente comme une valeur, et qu'elle éveille en nous, en nous donnant le goût d'une vie *vivable*, l'intérêt que nous portons au monde ainsi que l'envie de le connaître.

3) La trame dramaturgique

Comme souvent, dans le travail de la Zampa, la pièce chorégraphique se situe dans un temps que l'on pourrait comparer à *une seconde qui s'ouvre*. Si, dans *Opium*, la structure dramaturgique situe le propos à la fin d'une situation finale dont le délitement échoue à jouer le rôle d'élément déclencheur pour réinvestir l'action (en considérant, bien sûr, que la situation finale d'une séquence peut aboutir à la situation initiale d'une nouvelle séquence), *Far West* situe son propos au début de la résolution, tout de suite après le climax de l'arrivée, saint et sauf, sur cette terre nouvelle, en attente de résolution qui permettra la stabilité propice à l'aspect conclusif de la situation finale.



Or, l'absence de mémoire et la difficulté de se projeter dans l'avenir « immobilise » le temps en le privant de perspective. Ainsi, les personnages de *Far West* se situent dans *un présent coincé entre un passé qui disparaît et un futur absent*, un présent qui **se dilate** en se construisant sans cesse, contrairement à celui d'*Opium* qui, lui, **se délite** dans un Désert croissant dont la propagation semble inéluctable.

Far West comme continuité d'*Opium*

Far West pourrait bien se penser comme le second volet d'un diptyque politique. Après *Opium*, portant sur la cartographie du désert tel que Hannah Arendt l'avait théorisé, *Far West* poursuit sa réflexion sur la nature même des espaces « inhumains ». Si l'espace d'*Opium* est « inhumain », c'est parce qu'il est « in-vivable ». *Far West* propose plutôt un espace encore « in-vécu », un espace naturel

⁸ A.J. Greimas, *De L'Imperfection*, p.97

vierge de toute inscription sociale. En ce sens, *Far West* serait un en deçà du désert d'*Opium*. Le far west est, en effet, une contrée sauvage, vierge, mais dans laquelle les espoirs sont possibles. Une terre fantasmée, à conquérir, vers laquelle nous nous acheminons sous la pression de l'extension du désert.

Le désert est stérile.

Le far west est fertile.

Le désert signe la fin du processus humain.

Le far west en annonce la naissance.

Dans la terre habitée du désert, le groupe est en instance de perdre sa capacité à faire peuple.

Dans la terre du *Far West*, le groupe n'est pas encore constitué (il est en voie de constitution).

Les individus jaugent donc leur place dans l'espace occupé.

L'habitant du désert d'*Opium* semble ne pas avoir conscience de l'existence du désert. Il use pour ce faire de plusieurs stratégies de diversion-divertissement-évitement comme forme particulière de fuite.

L'habitant du *Far West* sent qu'il pourrait perdre sa capacité à être humain en ayant perdu les structures culturelles de son lieu d'origine. Il tente de retrouver une dimension culturelle et sociale dans un environnement qui ne lui offre, pour ce faire, aucun point de repère.

Opium manifeste le moment de l'usure, non-perçue par les habitants du désert.

Far West manifeste le pressentiment du désert, et l'urgence de la fondation d'une oasis.

La scène d'*Opium* déploie une image : le portrait d'un peuple en voie d'atomisation qui ressemble à un plan fixe.

La scène de *Far West* offre un plan plus large, à l'intérieur duquel le point de vue se déplace et donne à voir la « fabrication des images », la mise en représentation de soi, la constitution des récits qui offrent conscience, mémoire, valeur. Plusieurs niveaux de représentation cohabitent, se répondent. La scène de *Far West* pourrait se définir comme celle d'un *Voyage Immobile*, sans cesse mouvant, en état de « reproduction » (et non de répétition), qui « déplace » le sens de l'environnement en voie d'humanisation.

La temporalité d'*Opium* est celle de la permanence du désert, à l'intérieur duquel naissent parfois de fragiles oasis, toujours menacées de disparaître. *Opium* met en scène la déliquescence d'une oasis, que le spectateur est invité à contempler comme une photo relatant une époque déjà révolue, une image en train de se perdre.

La temporalité de *Far West* est celle de la boucle de l'Histoire qui se rejoue, suite à un nouveau départ. Avec cette nuance que « rien ne se répète, tout se reproduit » (John Ford). La différence est de taille et impacte sur le point de vue qu'elle permet. En effet, la distinction « répétition » / « reproduction » déplace notre attention de l'action vers son expérience, car une répétition se fait en toute conscience et suppose une action qui mime un modèle, tandis qu'une reproduction serait une « re-création », une ré-instanciation d'un processus dans son ensemble. La répétition suppose donc un point de vue qui supprime l'acte même de répétition, en confrontant la séquence première, servant de modèle, à la séquence mimée. La reproduction suppose quant à elle de retrouver, par ses propres moyens, le processus de la création considérée comme nouvelle, originale, inédite. La répétition se limite à la surface du phénomène, la reproduction nécessite d'en faire l'expérience. Nous pourrions illustrer cette différence par « celui qui croit ré-inventer la roue », et qui, non conscient que le processus d'émergence de la roue se répétait, a cru sincèrement en être à l'origine. Ainsi, son action a couvert l'ensemble du processus : il a évalué un problème, un besoin, envisagé une solution, créé un concept, établi un plan pour le matérialiser, et réalisé un objet technique dans lequel réside l'ensemble de ce processus, autrement dit, un objet technique dans lequel réside toute son intelligence créatrice.

D'une certaine manière, l'idée de répétition des événements semble relever d'une anthropomorphisation de l'Histoire, tandis que l'idée de reproduction semble définir une « nature humaine », déplaçant le regard du contexte (répétitif), vers son expérience (reproductible).

Ainsi, le *Far West* n'est pas la répétition du monde ancien dans cette nouvelle terre, mais la création d'un « nouveau monde », capable pourtant de reproduire les erreurs qu'il s'agissait de fuir.