

Je d'histoires

In *Meeting Point 3* - Printemps de la Danse, Tunis, Tunisia, 2005 / Texte révisé en 2006

Je d'histoires

Lamia Joreige, 2005

L'histoire et son récit possible. Comment approcher l'Histoire, quelle image nous en est renvoyée, quelle image pourrais-je en re-crée ?

Tant de questions qui interrogent notre regard et notre subjectivité, ainsi que le rapport de notre histoire individuelle à celle collective.

Des événements et expériences heureuses ou dramatiques que nous avons pu éprouver dans nos vies, tels que l'amour, la guerre etc., que nous reste-t-il ? Des souvenirs plus ou moins précis, des sensations plus ou moins fortes, des impressions plus ou moins floues, et surtout, des zones d'obscurité..

Ces zones d'obscurité sont dues à la nature même du mécanisme de la mémoire, c'est à dire ces distortions et la possibilité, voire la nécessité pour l'être humain d'oublier. Ces zones d'obscurité sont dues aussi à l'impossibilité de rassembler la totalité des témoignages et documents relatifs aux faits et aux événements passés, comme l'exprime si bien Jalal Toufic dans son livre *Distracted*, commentant les mots de William Blake : *William Blake's to see a world in a grain of sand / and a heaven in a wild flower / hold infinity in the palm of your hand / and eternity in an hour (Auguries of innocence, 1803) implies we need an eternity to explore and exhaust what is in one hour : « I have no time to remember the event as I have yet to explore and exhaust it ».*

Je me trouve alors dans une tension qui réside entre: la tentation, voire la nécessité de raconter cette Histoire, et l'impossibilité d'y accéder complètement.

Ainsi certains faits, drames et expériences vécues ne parviendront jamais à nous, et resteront indicibles, enfouis. Nous ne pourrons jamais attester de leur existence, mais seulement présumer de ce manque. L'Histoire se révèle *manquante* et devient *des histoires* subjectives, des *je d'histoires*. Manque inquantifiable de paroles, d'images et de sons dont on ne connaîtra jamais la mesure ni la nature.

L'histoire nous échappe, il nous en reste des fragments, paroles, images. Fragments qui portent en eux leur propre mémoire et toute leur histoire.

Ces *fragments* sont mémoire et oubli à la fois, parties d'un tout inachevé et assemblés à posteriori. Ainsi re-agencé et re-interprétés, ils se situent au bord de la fiction.

A la manière du mécanisme de mémoire, mon travail tente de collecter, enregistrer, effacer, inventer, oublier, capter, détourner, manquer.

Ce qui m'a amenée à explorer diverses structures narratives dont je voudrais vous présenter aujourd'hui certaines tentatives. Je dis *tentatives* parce que dans tout ces travaux, je désigne l'impossibilité d'accéder à un récit complet, soulignant ainsi les manques, les *trous* de mémoire et d'histoire.

Dans *Objets de guerre*, commencé en 1999, qui rassemble une série de témoignages sur la guerre du Liban, j'ai demandé à chaque personne de choisir un objet ordinaire, familier ou insolite à partir duquel il peut dérouler le fil de son récit. Le travail de collection de ces histoires se poursuit, elles ont rassemblées de sorte à ce que le public puisse voir *l'histoire* de son choix, sélectionnée à partir d'une base de données.

En créant un dispositif à travers lequel j'assemble et accumule des récits documentaires et fictifs, j'espère ainsi restituer une parole nécessaire. *Restituer*, c'est à dire rendre visible, audible, une parole qui a été volontairement ou involontairement occultée ou tout simplement ignorée. *Nécessaire*, parce que cette parole est symptomatique d'une période particulière de notre histoire, nécessaire aussi parce que même fictionalisée, cette parole témoigne d'expériences humaines intenses et rares qui bien que liées à un contexte spécifique, accèdent à une dimension universelle.

Durant la guerre civile du Liban, des milliers de personnes ont disparues. Dans la plupart des cas, leur corps n'a jamais été retrouvé et les circonstances de leur disparition restent incertaines.

Dans le documentaire *Ici et peut-être ailleurs*, réalisé en 2003 Je traverse Beyrouth interrogeant chaque habitant que je rencontre avec une seule question: Connaissez-vous quelqu'un qui a été kidnappé ici durant la guerre ? Mon parcours m'amène autour de la ligne de démarcation qui divisait Beyrouth entre l'Est et l'Ouest, là où les milices établissaient leur barrages, scènes de nombreux enlèvements et crimes. J'enclenche ainsi le processus de mémoire, et tente de mettre en évidence l'ampleur de ce drame et la multiplicité des discours existants sur la guerre ainsi, que la présence et l'actualité de cette guerre à travers le langage.

La diversité des histoires racontées, leur accumulation et leur répétition inégale, lie chaque expérience personnelle à l'expérience collective rendant impossible ou difficile l'idée de vérité unique.

On retrouve aussi l'idée de vérité relative dans la nouvelle *Ici et peut-être ailleurs*, publiée en 2003. Dans cette fiction, un fait divers: la disparition et le meurtre probable d'un homme, Wahid Saleh, est raconté par plusieurs protagonistes. Les témoignages des protagonistes se succèdent dans une tentative illusoire de reconstituer un drame à l'aide de recoupements et d'indices. Ici, les failles de l'histoire empêche d'accéder à une vérité unique, et la revendication par chaque protagoniste du meurtre de Wahid Saleh, pose la question de la responsabilité et fait de chacun, un acteur potentiel de ce crime.

Si ces travaux réfléchissent le processus de mémoire et le rapport à l'histoire à travers des récits *linéaires*, ailleurs, j'expérimente d'autres formes visuelles et narratives où le récit est *explosé*. Tel que dans *Sans-titre 1997-2003* ; *Replay* ; et *Replay (bis)* , où fragments de sons, de textes et d'images constituent un récit non linéaire; surgissant et disparaissant comme les réminiscences d'un temps antérieur indéfini.

Le film *Replay (bis)*, 2002 est un drame qui se rejoue trois fois différemment. D'abord à travers un texte et des images, ensuite ce même texte est repris avec d'autres images, et enfin le texte laisse place à une vue du port de Beyrouth, qui filmée en temps réel, durant la prière, nous invite à la contemplation. L'histoire racontée dans les deux premiers chapitres est *manquante*, seuls des bribes nous en parviennent, comme des

réminiscences qui surgissent et tentent de trouver un ordre dans la conscience du narrateur; on ne sait pas et on ne saura pas ni où, ni quand ce drame s'est passé. Au dernier chapitre, une image unique, la seule au présent, situe le récit au delà du verbe comme si elle seule, pouvait contenir ce que les chapitres précédents avaient tenté d'exprimer.

L'installation *Replay*, réalisée en 2000, a pour point de départ deux images d'archives prises du livre *La guerre du liban - Images et chronologie*. (Dar El Massira, 1978). L'une, un homme photographié à trois reprises par terre blessé par une balle, l'autre, une femme pieds-nus dans une rue, implorant de l'aide. Ces images m'ont hantées pendant des années, elles sont des fragments d'histoire, en les regardant j'ai essayé d'imaginer - de projeter - ce qui a pu se passer à cet endroit durant la guerre. Aussi, à l'origine de ce travail, était une pensée simple: Lorsque je vois un homme tomber dans la rue, un fait en soi banal, pourquoi est ce que je pense que cet homme est en train de mourir ? Une réponse possible me vient à l'esprit : C'est parce que l'image de cet homme qui tombe est un fragment d'histoire et porte en soi sa propre mémoire : le souvenir d'un homme entraîné de mourir dans un passé indéfini. L'homme tombe là devant moi, mais il est déjà tombé avant, dans un autre temps. Comme l'homme qui tombe, qui meurt dans *La Jetée* de Chris Marker, il meurt là devant nous, mais il est déjà mort. Cette image / fragment, cet instant où l'homme tombe est ce que je nomme un *instant de rupture*, rupture dans le temps, rupture du temps. Aussi, j'ai reconstitué le cadre et l'action de ces instants de rupture, en demandant à un homme et à une femme de rejouer l'instant imaginaire qui a précédé la prise de chaque photographie.

La vidéo, *Etreinte* (qui fait partie de *L'autre et le temps*, exposition et livre réalisés en 2004), part du même concept : Celui d'un instant de violence comme rupture; ici, un instant où la perte de l'autre est possible.

Violence projetée en chaque acte à cet instant singulier où le jeu et la réalité deviennent indiscernables.

Ici un seul plan séquence, la caméra ne bouge pas, mais se rapproche à plusieurs reprises ; et lorsqu'elle se rapproche, on ne discerne pas mieux la nature de l'action, bien au contraire l'ambiguïté grandit, les corps dans leur mouvement deviennent abstraits, et la frontière entre affrontement et étreinte devient de plus en plus floue.

Filmer le sommeil, rejouer une scène vécue, reconstituer une histoire à partir de réminiscences, de documents d'archives ou d'éléments fictifs, tout cela est essentiellement un travail sur le Temps : l'enregistrement du temps, de sa trace, et de ses effets sur nous ; reflet de notre acharnement et notre impuissance à mesurer, comprendre, et accepter le Temps et l'idée du temps.

Si le dernier plan de *Replay (bis)* est un plan unique, une parcelle de temps réel (le temps de la prière du crépuscule), la vidéo *Sommeil* (qui fait aussi partie de *L'autre et le temps*), est une séquence constituée d'une succession de photogrammes (pris à l'aide d'une caméra avec intervalomètre programmé). Mais dans la vidéo *Sommeil*, la séquence se répète, se re-joue en se *dilatant* à chaque reprise, transformant ainsi le contenu et le rythme des images. Ici, comme dans *Etreinte*, les corps en mouvement de ce couple deviennent abstraits, brouillant les limites du réel.

Aussi ces fragments de temps de sommeil enregistrés sont autant d'ellipses, et figurent tous ces instants non-enregistrés, manquant à cette histoire. *Sommeil* est ce lieu de séparation totale, moment unique de solitude où l'autre ne peut accéder. Dans

cette vidéo, les sons et les images tentent d'accéder à un lyrisme hanté par l'angoisse, et expriment ce jeu entre dissonance et harmonie existant dans la relation à l'Autre aimé.

L'Autre et le temps, est l'histoire d'un amour et de la terrible et lente séparation d'un couple, racontée à la première personne. Ici, l'expérience de la subjectivité est poussée encore plus loin : le *Je* se met en scène, comme sujet de l'expérience et comme objet distancié. *L'Autre et le temps*, est aussi une histoire *manquante*, qui s'exprime à travers le regard de l'un (Je) en l'absence de l'autre. Cet autre qu'on ne voit jamais clairement ni ne reconnaît et qui pourtant est là. Sa présence est évidente, par son absence et par les traces laissées par son corps.

Pour conclure, j'aimerais citer un cinéaste - écrivain que j'admire particulièrement :

Un cinéma élaboré dans le face à face avec soi-même, celui du peintre ou de l'écrivain peut avoir accès à un autre espace que celui du film expérimental. Contrairement à ce qu'on entend souvent, au cinéma la première personne est signe d'humilité: Tout ce que je peux vous offrir c'est moi.

Chris Marker 1997
