

Carnet de traces

là-bas...



Id.

quelle est ma trace ?

Je m'appelle Nastassja. Nastassja Tanner. Mon prénom se prononce Nas-ta-cia. C'est un prénom russe. Mais je ne suis pas russe. Juste le prénom. Mon nom de famille est le nom de mon père. Mon père est suisse. Je suis née en Suisse, le 11 juillet 1989. Le nom de famille de jeune fille de ma mère est Hidouci. Hidouci ça vient d'Ouled Djehich. Ouled Djehich c'est un petit village. Un petit village dans les montagnes en Algérie. Ma maman est née là-bas. Toute ma famille de là-bas est originaire de ce village. Maintenant ils vivent à Constantine. La troisième plus grande ville du pays. On l'appelle aussi la ville aux ponts suspendus. Je suis donc moitié Suisse, moitié algérienne. Moitié-moitié. "Noss-noss" comme on dit en arabe. Besoin de retrouver cette autre moitié.

Mon grand-père d'Algérie, mon Djedi, est mort en 2006. Ma grand-maman d'Algérie, ma Néna, est morte l'année passée. Suite à son décès, mon désir de connaître ce pays, cette culture, cette langue, ma famille est devenu récurant.

Nécessité de partir là-bas.

Partir là-bas.

Vivre là-bas.

Apprendre la langue, la culture de là-bas.

Connaître ma famille de là-bas.

Me sentir de là-bas.

مركز:
Poste :

طلب تأشيرة

نوع التأشيرة
Type du Visa

DEMANDE DE VISA

اللقب Nom **Tanner** الاسم Prénom(s) **Nastassja**
 اسم الوالد Pseudonyme الاسم على الزواج Nom de jeune fille
 تاريخ و مكان الميلاد Date et lieu de naissance **11 / 07 / 1989** في **Neuchâtel** بلد **Suisse**
 ابن **Michel Tanner** و ابن **Fatima Tanner**
 Et de
 الحالة العائلية Situation familiale (*) أعزب Célibataire متزوج(ة) Mariée مطلقة(ة) Divorcée أرمل(ة) Veu夫(ve)
 جنسية Nationale actuelle **Suisse** الجنسية الأصلية Nationalité d'origine **Suisse**
 العنوان الشخصي Adresse personnelle **Les Vermondins 19 2017 Boudry** Tel : 02 49 49 49



محفوظ بإدارة
Réservé à l'administration

الزوج Conjoint **.....** الاسم Prénom(s) **.....** الجنسية Nationalité **.....**
 تاريخ و مكان ميلاد Date et lieu de naissance **.....**

رقم الطلب
N° Demande

الأطفال Enfants	لا يملأ إلا في حالة سفر الأولاد. Ne doit être rempli que si les enfants voyagent avec vous.		
الاسم واللقب Nom et Prénoms	تاريخ الميلاد Date de naissance	مكان الميلاد Lieu de naissance	الجنسية Nationalité(s)

تاريخ الإيداع
Date de réception

عدد مرات دخول فرنسا
Nbre d'entrées autorisées

نوع وثيقة السفر Type de document de voyage جواز سفر عادي Voyageur ordinaire وثيقة أخرى (توضيح) Autres documents (préciser lequel)
 رقم جواز السفر Numéro du passeport **3281688** تاريخ إصداره Délivré le **06 / 06 / 2011** في **Etat de Neuchâtel**
 تاريخ انتهاء صلاحية Expire le **05 / 06 / 2021**
 صادر في Delivré par **.....**

مدة الإقامة
Durée de séjour

الضريبة المستحقة
Taxe

تأشيرة مطلوبة للدخول sollicité pour (*) مرة واحدة 1 entrée مرتين 2 entrées عدة مرات Plusieurs entrées
 المهنة Profession **Etudiante** المستخدم Employeur **Manufacture Lausanne**
 العنوان الشخصي Adresse professionnelle **Rue Grand-Pré 5 1000 Lausanne 16** Tel. **021 620 08 80**

رقم التأشيرة
N° de Visa

صلاحية التأشيرة
Validité du Visa

الوجهة النهائية Pays de destination finale **Constantine**
 هل لديكم تأشيرة لدخول هذا البلد vous un visa d'entrée pour ce pays (*) نعم Oui لا Non
 العنوان الشخصي Adresse pendant le séjour **Constantine**

من / De

إلى / Au

زيارة عائلية (أعمام، خالات) Visite familiale (oncles, tantes)
 مدة الإقامة Date d'entrée **21 / 04 / 2014**
 هل سبق لكم الإقامة في الجزائر ? نعم Oui لا Non
 في أي تاريخ؟ A quelle(s) date(s) ? **2011 / 2006** مدة الإقامة De quelle(s) durée(s) **1 à 2 semaines**
 عنوان السكن Adresse du séjour **Cité des Frères Abbès 71 Constantine**

رئيس المركز (المهام)
Le chef de poste

(التوقيع والعلامة)
(Signature et cachet)

أقرت بمطابقة الإقليم بعد قضاء أجل التأشيرة التي تمنحني لي و بدم قول أي عمل مأجور أو غير مأجور خلال إقامتي بدم الإقامة بصفة نهائية
 J'ai engagé ma responsabilité et mon honneur, en sus de poursuites prévues par la loi en cas de fausse déclaration, à ne plus retourner sous visa à l'étranger.
 هذه تلميح لجميع الحالات بحسب وانتماءه أي حالة خطأ أو عدم ملئ بعض الخانات إن يرد من طلبكم.
 RT: Toutes les rubriques doivent être complétées en MAJUSCULE.
 Erreur ou d'omission ne pourra être donné suite à votre demande.
 Les cases dans la rubrique correspondant à votre réponse.
 (توقيع علامة و في الجواب المختار) 24.02.14 **Nastassja**
 التاريخ، و العناية المعنى (صاحب الطلب)
DATE ET SIGNATURE DU DEMANDEUR

Histoires des gens

quelles sont leurs traces ?

J'aime les histoires. Et j'aime plus particulièrement les histoires vraies. J'aime écouter. J'écoute beaucoup. J'écoute plus que je ne parle. J'aime écouter les gens me parler de leur vie. N'importe quels gens. N'importe quelle vie. Parce que toute vie vaut d'être entendue, parce que je trouve que l'humain est beau. Une citation de Tim Ingold reflète bien ce qui me touche dans les histoires de vie : "...la vie elle-même qui, en dépit des circonstances les plus éprouvantes, continue irrésistiblement à se frayer un passage et à poursuivre son chemin." ¹

J'aime regarder les gens qui me parlent de leur vie.

Je questionne beaucoup. Peut-être trop parfois. Je suis plus à questionner qu'à parler de moi. Une de mes tantes m'a dit un jour : "Moi je te vois journaliste... Pas une artiste. Ou détective privé."

Pourquoi ne pas allier le tout ?

J'ai eu envie de travailler sur cet attrait qu'a pour moi la vie des gens. Travailler à partir de témoignages directs. Aller à la rencontre des gens, leur poser des questions, les écouter, découvrir leur histoire et porter leur voix sur scène. Ça m'émeut. Comme le dit Claude Yersin : "Cela peut paraître un peu naïf, mais le fait de savoir que ce qui est raconté par l'auteur s'appuie sur la réalité de -vraies gens- (même si je sais que cette réalité est retravaillée, mise en forme, filtrée par l'écrivain) donne pour moi à son texte une force supplémentaire, une vibration particulière." ²



Le témoignage

traces de vie

Je suis donc partie en Algérie, à la rencontre des vies des gens de là-bas. Equipée d'un dictaphone, d'un Canon 550D qui me permettait aussi de filmer, et d'un pied pour l'appareil.

Les personnes que j'ai "interviewées" font partie de ma vaste famille, que je connais plus ou moins bien, dont certaines que je n'avais jamais rencontrées.

Cette expérience demande de la délicatesse, une écoute attentive et nécessite de s'adapter à la personne et à son discours. Ne parlant pas beaucoup l'arabe, le souci de la langue s'est posé avec les gens qui ne parlaient pas le français, j'ai eu alors recours à un traducteur (une personne de ma famille).

Je n'ai pas osé poser ma caméra devant tout le monde, surtout devant ceux que je connaissais moins. Je me trouvais déjà assez intrusive : l'européenne qui vient avec son "matos", certes pas très grand, mais pour là-bas assez impressionnant. Par exemple, une des femmes disait souvent "J'ai l'impression d'être à la télévision" et ça la faisait rire.

Les enfants voulaient sans cesse être filmés, et ils devenaient fous en se voyant à l'image.

Même si maintenant, les appareils photos deviennent plus fréquents, ils n'ont pas beaucoup de photos. Et celles-ci sont précieusement gardées dans une enveloppe ou dans une boîte. Ou même parfois dans leur sac, pour par exemple montrer les photos de mariage de leur fille.

Le rapport à l'image n'est pas toujours facile là-bas.

Cependant, j'avais tout le temps mon dictaphone sur moi, petit et discret.

J'ai enregistré les histoires de vie des gens.

Erkili, erkili, raconte-moi...

Tu es né où ? Tu avais combien de frères et sœurs ? Comment c'était la vie dans ton enfance ? Un souvenir ? Et le mariage ? Les années de guerre ?

J'ai souvent eu le droit à un récit à plusieurs voix. Là-bas, on est rarement seul comme tout le monde vit dans les mêmes pièces, essentiellement le salon et la cuisine. Quand je questionnais une personne, les autres venaient ajouter leur petit commentaire, compléter. Les souvenirs des uns ravivaient les souvenirs des autres.

C'étaient des éclats de rire, des pleurs, des remémorations, des découvertes pour d'autres... C'était souvent au moment du café, après le repas, entre la chaleur du soir, les gâteaux, les fruits, assis tous ensemble sur des petits coussins et les enfants courant partout.

Je les ai replongé dans leur passé. Mon oncle me disait qu'en fait ils ne se voyaient pas souvent entre eux, à part pour les fêtes et les mariages. Mais grâce à moi, ils se sont réunis.

J'ai aussi enregistré des contes, des chansons. Des moments de discussion. Des ambiances comme celle de la rue, du souk, du matin, du soir. Le muezzin. Des recettes. Des mots arabes...



La parole des autres

retranscrire des traces

Je suis revenue avec environ 10h d'enregistrements. Ecouter mes prises, les répertorier, les réécouter pour pouvoir saisir les éléments qui m'intéressent et les retranscrire. C'est un travail très long, et qui demande de nombreuses écoutes.

J'ai commencé par vouloir écrire au mot près, comme dans la langue parlée. Mais il y avait beaucoup de maladresses puisque le français n'était pas leur langue maternelle et le discours allait perdre de sa compréhension. J'ai donc gardé l'essentiel des phrases et simplifié quand cela était nécessaire.

On peut se poser la question de la fiabilité de ce qu'on nous raconte. Le témoignage est fragile, puisqu'invérifiable. Il peut dépendre de l'état émotionnel du témoin, de l'exagération ou de la mémoire qui déforme forcément un peu, consciemment ou inconsciemment. La traduction pouvait aussi ne pas utiliser les mots justes. Mais dans les témoignages que j'ai recueillis, les gens me parlent simplement de leur vie et il n'y a aucune crainte de raconter des choses fausses.

Réécouter quelques temps plus tard ces voix est une impression étrange, belle et nostalgique. Une voix, un rire, c'est si intime qu'en les entendant, des souvenirs me reviennent de plein fouet. Un sourire, une image, un son, une odeur...

J'ai aussi filmé quelques personnes pendant qu'elles me parlaient de leur vie. Le corps témoignant autant que la voix, regarder les vidéos est intéressant pour pouvoir étudier les postures, les gestes et les expressions.

*Je suis née à Ouled Djehich.
C'est un tout petit village. Un tout petit
village sur une colline. Enfin juste quelques
maisons. Ouled Djehich, ça veut dire les
enfants du petit âne.
Djedi il voulait descendre à la Ville. Pour
trouver du travail.
Je suis partie avec lui à pied. Avec les
moutons et les vaches.
Les autres y sont allés en camion avec les
affaires.
On est arrivé à la Ville. Il faisait nuit. Il
y avait plein de petites lumières.
Au douar on avait pas ça. C'était beau.
On est arrivé à la Ville.
Dans des bidonvilles.*



L'arbre généalogique

retracer les lignes des vies

Selon Marc Augé "...le fait d'enregistrer les récits des autres, de participer à leurs fictions, n'est pas, on peut le supposer, sans effet sur la vie de l'observateur, sur ses propres fictions." ³

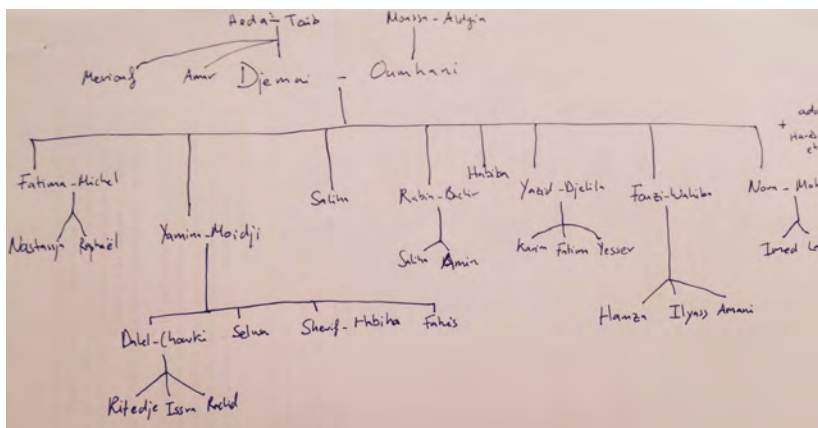
Cet énoncé est d'autant plus fort pour moi, puisque je ne suis pas partie en tant "qu'ethnologue", mais à la rencontre des gens de ma propre famille, de leurs histoires et donc de la mienne.

L'arbre généalogique est fait de lignes reliées entre elles et représentant les degrés de parenté. Elle retrace le cheminement de la vie humaine, des ancêtres à ceux d'aujourd'hui.

Tim Ingold voit l'arbre généalogique comme une carte. "De même que, lorsqu'on les récite dans un certain ordre, les noms des lieux décrivent un voyage réel, les noms des personnes, récités dans un ordre similaire, racontent l'histoire de la lignée. Chaque personnes est, à tour de rôle, un thème de l'histoire racontée." ⁴

Tatiana Frolova est une metteur en scène russe qui travaille sur la mémoire personnelle et sur la mémoire collective, nationale. Dans son spectacle *Je suis* crée en 2013, elle travaille à partir de l'histoire personnelle des acteurs, d'archives, de documents, d'interviews, de rencontres, d'enregistrements vidéos et audio, de dessins, de notes, de témoignages. Les acteurs ont raconté l'histoire de leurs parents et de leurs grans-parents. Ils créent leur arbre généalogique sur scène.

Extrait de la pièce : "Pour moi, l'histoire de ma famille commence avec mes grand-pères et grand-mères. Ce qu'il y a eu avant eux, je ne m'en souviens pas et je ne le saurais jamais. Du côté maternel, je me souviens de grand-père Mark et de grand-mère Daria. De modestes paysans biélorusses, ils vivaient dans un tout petit village loin de tout..."
 Le devoir de mémoire est le devoir des descendants.



C'est en retraçant les lignes des vies passées que nous trouvons notre chemin.

-Tim Ingold-

Témoigner contre l'oubli

traces de ceux qui ne sont plus

Le geste de témoigner peut aussi devenir un geste testamentaire.

Un de mes moteurs pour partir là-bas a été la mort douloureuse de ma grand-maman, ma Néna. Je n'ai pas eu la chance de la connaître beaucoup, ni mon grand-père, mon Djedi. J'ai regretté de ne pas avoir connu davantage de choses sur leur vie, de ne pas avoir pu leur poser plus de questions. J'ai essayé de recenser les souvenirs que j'avais d'eux, j'ai retrouvé des photos que j'avais prises, mais aussi des vieilles photos (dont une magnifique où ils sont dans les Alpes en Suisse).

J'ai donc aussi demandé aux gens que j'ai enregistrés s'ils pouvaient me parler d'eux. *Comment ils vivaient ? Comment ils se sont connus ? Comment c'était pendant la colonisation ? Et la guerre civile ? Quelles musiques ils aimaient ? Quelles étaient les histoires que ma Néna racontait ?*

Par le biais des gens de ma famille, j'ai pu reconstituer certains morceaux de leurs vies. Cela, en plus d'être de l'ordre du témoignage, devient aussi testament de paroles mortes. Lesquelles par la représentation reprennent vie. Lesquelles s'animent lorsqu'on me parle d'eux, lorsque les gens se souviennent. Car comme on dit là-bas : "...les morts ne disparaissent jamais tout à fait tant qu'ils restent présents dans le souvenir de ceux qui les ont aimés." ⁵

J'écris leur vie. J'écris pour qu'on se souviene. J'écris pour que la télévision ne l'emporte pas sur les histoires qu'on ne raconte plus aux enfants le soir. J'écris pour que toutes les générations futures sachent d'où nous venons.

Georges Perec a écrit : "J'écris : j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps ; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture ; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie." ⁶

Je pense que tout être laisse une trace plus ou moins profonde dans l'esprit des gens qu'ils ont connus et c'est peut-être une des plus belles choses qu'on puisse laisser. S'en souvenir c'est leur rendre hommage. Témoigner contre l'oubli.

"S'il y a quelqu'un pour se rappeler encore que nous avons existé..." ⁷

A vous qui n'êtes plus.



L'acteur

comme trace d'une absence

Je retranscris ces paroles, et j'en deviens responsable. Témoigner, c'est aussi se rendre responsable devant les paroles recueillies. Ne pas les juger, les accueillir avec une profonde humanité. Les faire siennes.

"En témoignant de l'homme, il ne fait que l'accompagner, sans le juger, sans lui donner tort ni raison." Vaclav Jamek ⁸

Qu'est-ce que cela fait de prendre la parole de quelqu'un d'autre ? De se laisser traverser par son histoire ? Comment faire sortir la voix d'un autre par ma bouche, par mes poumons, par mon corps ?

Le témoignage est comme une représentation, une re-présentation de l'autre. L'autre et le soi. L'acteur doit rendre familier cet autre et l'incarner dans le corps, dans la parole, dans le geste. Il sert d'intermédiaire.

La représentation de l'autre, qui est absent, passe par l'exhibition de soi.

L'acteur devient la trace parlante d'une absence. Il devient la mémoire de la parole de l'autre et de la vie de l'autre. Il peut aussi restituer cette absence par un geste, une action.

Cette absence, il l'exhibe face à un public, il rend témoignage de cette absence. Il fait en sorte que ce qui a été perdu soit présent, l'espace d'un instant. L'acteur accomplit tout cela dans l'interprétation, en rendant vrai un tel rapport à l'absence ; il le fait en exprimant à la première personne ce quelque chose d'autre, qui n'existe plus mais qui peut exister encore, sous les formes de l'expression de soi.

Même en disant "je", il y a toujours un effet de distanciation. Si je dis "j'ai eu 8 enfants", on ne me croira pas. Arnaud Meunier dit: "...il faut que je te croie quand tu me racontes l'histoire, il faut une qualité sensible pour qu'on t'écoute, même si le spectateur n'est pas dupe et sait que tu ne cherches pas à incarner le personnage réel. Les répliques de témoignages produisent alors sans doute l'effet de distorsion le plus grand." ⁹

Le témoignage met une distance, je parle ici, mais cela se passe là-bas, autrefois. Le témoignage devient un dispositif pour le théâtre parce qu'il met en évidence le fait que le théâtre parle d'une absence, au moyen d'une présence. Ce sont toujours des fantômes qui témoignent à travers les acteurs. Estzter Salamon est une chorégraphe et danseuse qui a fait une performance-documentaire (Melodrama en 2012), où elle reprend les paroles et les gestes d'une femme portant le même nom qu'elle. Elle a demandé à cette autre Eszter Salamon de lui transmettre son histoire. Et elle à son tour a transmis l'histoire de cette femme aux spectateurs. L'histoire d'une autre à travers son corps. Elle a expérimenté les possibilités de se glisser dans le corps d'une autre, dans son rythme de parole, dans ses gestes, ses postures et d'être au plus près de cette voix, de cette vie.

Le témoignage

mes propres traces

Je suis partie là-bas, en Algérie, pour rencontrer la vie des gens de là-bas. J'y suis restée tout le mois de juillet 2014. Cela tombait exactement sur le mois du ramadan. Expérience d'autant plus forte, qui m'a complètement immergée dans d'autres coutumes.

J'ai toujours aimé voyager. J'aime me sentir déplacée, dépaysée. Me sentir différente. C'est comme un besoin de partir sur le territoire de l'autre, de le regarder, de découvrir ses rites, sa culture, de s'adapter à sa vie. C'est devenir une autre. Pénétrer une culture pour en témoigner demande un renouvellement complet de soi. L'expérience d'être sur le territoire de l'autre demande de toute façon un travail sur soi, une ouverture à un autre humanisme.

On dit souvent partir pour se détacher de ses origines, pour ensuite ressentir le besoin d'y revenir et de les retrouver avec une autre énergie, avec un autre point de vue. Partir pour mieux se retrouver. Partir pour se refaire. Car partir est aussi une formation.

Dans mon cas, c'était particulier puisqu'effectivement, en partant, je me détachais de mes origines suisses, mais c'était pour découvrir ma moitié algérienne que je ne connaissais pas bien.

Georges Perec a écrit : "Ce n'est pas pour apprendre quelque chose qu'ils sont venus, mais pour retrouver quelque chose, partager quelque chose qui leur appartient en propre, une trace ineffaçable de leur histoire." ¹⁰

Retrouver une part de mon identité que je ne connais pas. Retrouver la terre de mes ancêtres. Découvrir une culture qui est complètement différente de la mienne en Suisse. Retrouver une part de moi-même, retrouver la petite fille algérienne qui est en moi. Mes grands-parents (comme beaucoup) n'arrivaient pas à prononcer mon prénom. Alors ils m'ont donné un prénom arabe : Loubna.

Et si j'étais née là-bas ? Quelle enfance j'aurais eu ? Je serais déjà mariée ? J'aurais déjà des enfants comme ma cousine qui a le même âge que moi ? Qui m'appellera encore Loubna ?



Tel un personnage de Wajdi Mouawad, je suis partie à la quête de mes origines. Et c'est de cette partie que je voudrais témoigner en mon propre nom : ma propre expérience de spectateur témoin d'une autre culture, d'un autre pays, et en faire part. Je trouve que Georges Banu utilise une belle image qui me correspond bien : "Le témoin est celui qui s'est trouvé de l'autre côté, sur l'autre rive et qui revient pour raconter." ¹¹

Tel un messager. Il devient le lien entre ces deux rives. Il raconte son expérience tel un conte.

Le plaisir de raconter, et par là de revivre le voyage.

Le plaisir de restituer une expérience qui est la nôtre, qu'on est le seul à avoir faite, et qui ne peut donc être contestée.

Le plaisir aussi d'avoir surmonté l'angoisse car partir en terres inconnues est aussi effrayant.

Témoigner c'est tenter de re-présenter une expérience.

Quand on témoigne, on témoigne de ce qu'on a vu, et pas de ce qui a été. On donne notre perception du réel, celle qu'on voit de notre fenêtre.

Comment porter sa propre voix au théâtre ?

Comment témoigner d'une expérience vécue ?

Comment témoigner de soi-même ?

11.07.14
Le jour de mon ami, le matin on est allé au cimetière.
J'ai planté des coquelicots chez Néma.
J'ai pu cue les tombes.
Ça sent la mer, l'air est chaud.
Des bouteilles de plastique vides partout. Plus de respect.
Sakina est morte à 25 ans. Mon âge aujourd'hui. Ça m'a fait
un choc.
Ce soir on m'a très bien fêté, j'ai reçu plein de bijoux.
Avec un gros gâteau, de la gazeuse aux fraises - estival
Koufanta entre 4 et 8 ans. J'ai l'impression de fêter mes 7 ans,
c'est je suis allée sur la terrasse, et K, c'était trop bien. La lune était plus

Le témoignage

traces de l'acteur

Toute performance théâtrale est d'une certaine manière un témoignage de soi, que l'on parle en notre propre nom, que l'on prenne la parole d'un autre ou que l'on soit un personnage de théâtre. L'expression d'un autre se réalise à travers l'expression de l'acteur.

L'expression se fait dans le langage. Lequel met de la distance, mais est aussi une liaison.

En disant quelque chose, on dit toujours quelque chose de soi. C'est l'élément personnel du langage. Une chose n'est pas la même si elle est dite par un autre.

L'expression personnelle devient un élément théâtral. Un visage qui s'exprime pour les autres et à la vue des autres.

L'acteur sur scène, même en ne faisant rien, se présente et s'offre au public. Il témoigne de lui-même dans la singularité de son corps, de son visage, de sa présence. Rien que cela. Il témoigne de cette double présence : il est là, et le public est là. De le savoir vivant, le public se sait et se sent vivant.

Antonin Artaud dit "Je suis témoin, je suis le seul témoin de moi-même".¹²

L'acteur est témoin de lui-même, témoin d'une génération, témoin de l'autre.

Sur scène tout peut témoigner. L'acteur, la langue, les costumes, l'époque, l'auteur, les situations, les sujets..

Le témoignage

traces des auteurs

Là-bas, en Algérie, comme c'était le ramadan et qu'il faisait plus de 40°, les gens ne font pas grand-chose pendant la journée. J'en ai profité pour découvrir des auteurs algériens : Yasmina Khadra, Maïssa Bey, Mohammed Dib, Mouloud Feraoun, Aïcha Lemsine, Kateb Yacine... Des écrivains qui ont écrit en langue française. La langue colonisatrice. Encore aujourd'hui, la langue d'écriture pour les auteurs algériens fait débat. Kateb Yacine a lancé la formule selon laquelle la langue française était "le butin de guerre" des Algériens.

J'ai énormément lu. Les gens me regardaient avec étonnement. La plupart n'avait lu qu'un ou deux livres dans leur vie entière. Dans les salons, sur les étagères, il n'y a pas de livres qui traînent. La télévision, elle, est omniprésente.

Le livre peut même encore être "dangereux". A mon arrivée à l'aéroport, un homme de la sécurité m'a demandé d'ouvrir une de mes valises, remplie de livres. Je pensais qu'il allait seulement regarder s'il n'y avait pas autre chose. En fait, il a commencé à lire les titres des livres. Recherchait-il quelque chose? Qu'est-ce qui pourrait être interdit? Par la littérature algérienne, j'ai pu découvrir ce pays autrement, à des époques et dans des conditions de vie différentes. Les livres, même romancés, sont aussi une source de témoignage pour moi. Un témoignage raconté avec d'autres mots qui donne une autre ouverture que la parole directe des gens.

Les livres m'ont fait voyager dans ce pays, m'ont fait rêver ce pays, et le cauchemarder aussi. Ils m'ont appris ce qu'était le colonialisme, la guerre d'indépendance et la guerre civile de la décennie noire, les années 90. La décennie noire correspond à l'époque de mon enfance, pendant laquelle je n'ai jamais pu partir là-bas.

J'ai aussi découvert, grâce aux livres, que pendant cette dite décennie noire, beaucoup d'écrivains, d'intellectuels ont été abattus par les intégristes. Mustafa Benfodil appelle même cela un intellectocide. Il dit :

"Jamais, à ma connaissance, on n'a tué autant d'intellectuels en aussi peu de temps".

Les livres ont pu exprimer des choses que les gens ne peuvent pas. Ils ont pu aussi me faire voir l'Algérie dans des temps plus reculés, ce dont mon entourage ne pouvait témoigner. J'ai pu entrevoir la vie de mes grands-parents, de mes arrière-grands-parents et même au-delà...

L'écriture permet de ressusciter les voix du passé dans le présent, pour que le lecteur puisse dialoguer avec elles et trouver des échos dans ce qui est dit et dans leur propre vie.

J'ai vu des échos entre ce que me racontent les livres et ce que me racontent les gens. Même parfois, en lisant un livre, je faisais des transpositions entre les gens réels et les personnages fictifs. Beaucoup de parallèles se sont créés, c'est pourquoi j'ai eu envie d'intégrer cette forme de témoignage.

IX

— Il y a très longtemps, monsieur Sosa, bien avant vous et votre arrière-arrière-grand-père, un homme se tenait à l'endroit où vous êtes. Lorsqu'il levait les yeux sur cette plaine, il ne pouvait s'empêcher de s'identifier à elle. Il n'y avait pas de routes ni de rails, et les lentisques et les ronces ne le dérangaient pas. Chaque rivière, morte ou vivante, chaque bout d'ombre, chaque caillou lui renvoyaient l'image de son humilité. Cet homme était confiant Parce qu'il était libre. Il n'avait, sur lui, qu'une flûte pour rassurer ses chèvres et un gourdin pour dissuader les chacals. Quand il s'allongeait au pied de l'arbre que voici, il lui suffisait de fermer les yeux pour s'entendre vivre. Le bout de galette et la tranche d'oignon qu'il dégustait valaient mille festins. Il avait la chance de trouver l'aisance jusque dans la frugalité. Il vivait au rythme des saisons, convaincu que c'est dans la simplicité des choses que résidait l'essence des quietudes. C'est parce qu'il ne voulait de mal à personne qu'il se croyait à l'abri des agressions jusqu'au jour où, à l'horizon qu'il meublait de ses songes, il vit arriver le tourment. On lui confisqua sa flûte et son gourdin, ses terres et ses troupeaux, et tout ce qui lui mettait du baume à l'âme. Et aujourd'hui, on veut lui faire croire qu'il était dans les parages par hasard, et l'on s'étonne et s'insurge lorsqu'il réclame un soupçon d'égards... Je ne suis pas d'accord avec vous, monsieur. Cette terre ne vous appartient pas. Elle est le bien de ce berger d'autrefois dont le fantôme se tient juste à côté de vous et que vous refusez de voir. Puisque vous ne savez pas partager, prenez

Le tissage

des traces d'histoires

J'ai donc envie de travailler sur la parole des gens, sur ma propre parole et sur la parole des auteurs. Comment faire articuler ces trois formes de discours? Comment les mettre en écho?

Il s'agit pour moi de faire un montage, un entrelacement de toutes ces voix, qui sortent des livres, qui sortent des bouches de ma famille, qui sortent de moi.

Elles sont comme des lignes, des traces qu'il s'agit de tisser ensemble vers un point de convergence, quelque part entre réalité et fiction.

Toutes ces voix, je voudrais les mettre au pronom "je", que l'on ne sache pas qui parle, que cela devienne anonyme. Pour que femme ou homme, jeune ou âgé, puissent se retrouver... Et c'est peut-être aussi pour moi une manière de vivre ces vies que je n'ai jamais vécues et que je ne vivrai jamais, mais qui font pourtant partie de moi, de mon histoire.

J'ai aussi préféré ne pas dire dans quel pays se passent ces histoires. J'aime beaucoup les pièces de Wajdi Mouawad pour cela. On ne sait pas de quel pays il s'agit, et cela donne une universalité au texte. Je garde quelques noms de bleds, qui existent vraiment, et dont la sonorité nous indique simplement une région du monde.

Et de la même façon, je voudrais essayer de ne pas donner de dates, que cela devienne intemporel, insaisissable.

Essayer de donner une universalité au texte, pour qu'on puisse s'y retrouver.

Le propos devient simplement un témoignage de vie, avec ce que la vie implique de joyeux et de triste.

Il n'y aura pas de personnage distinct. Je mêle toutes ces différentes voix.

Il y aura seulement deux figures que je voudrais faire ressortir.

Celle de ma grand-maman, ma Néna, et celle de mon grand-papa, mon Djedi. Comme on peut le deviner, Néna et Djedi ne sont par leurs prénoms, cela veut dire grand-maman et grand-papa dans le dialecte algérien. Cela leur donne aussi une certaine universalité.

Je préfère ne pas les mettre en "je", parce que, premièrement, ce sont des personnes qui ne sont plus de ce monde. Deuxièmement, parce que leur récit me vient par la parole des autres, je ne les ai pas enregistrées de leur vivant. Troisièmement parce que ce sont les deux personnes qui reviennent dans n'importe quel récit de vie des gens, parce que toutes les personnes que j'ai enregistrées sont en lien avec mes grands-parents. Enfin, n'utilisant aucun prénom, et comme on ne sait jamais qui parle, j'aime bien qu'il y ait ces deux figures sur lesquelles on puisse se rattacher.



Le récit d'une vie

entre traces individuelles et collectives

La pensée de Marc Augé m'intéresse : "...est-ce que la vie réelle que nous vivons et dont nous sommes témoins chaque jour, ethnologues ou non, psychologues ou non, herméneutes ou non, ne se présente pas comme un entrelacs d'histoires, d'intrigues, d'évènements, qui impliquent la sphère privée ou la sphère publique, que nous nous racontons les uns aux autres avec plus ou moins de talent...".¹³ J'aime beaucoup cette expression "entrelacs d'histoires". Il convient parfaitement à ce que j'ai récolté comme histoires de vie. Comme ce sont toutes des personnes qui venaient du même village, et presque de la même famille, toutes leurs histoires se rejoignaient souvent, et puis repartaient vers des questions plus personnelles. Un récit de vie met en jeu l'histoire individuelle, certes, mais avec des références collectives.

Il y a trois, même quatre points de rencontre de niveaux différents.

Le premier étant d'un niveau intime, puisque les gens que j'ai questionné se connaissent et apparaissent plus ou moins dans les récits de vies des autres. Les histoires se croisent mais les points de vue changent.

Le deuxième étant un thème plus large, qui regroupe, je pense, beaucoup de gens de ce pays, des pays voisins, de cette culture. Tous ces témoins se font aussi les porte-paroles de toute une époque, de toute une culture, traitant de traditions comme le mariage, le ramadan, la nourriture...

Le troisième étant d'un niveau qu'on pourrait nommer "historique", puisqu'il relie les vies des gens avec d'autres, au-delà du pays et même du continent puisqu'on parle aussi des guerres mondiales. Les histoires personnelles et intimes s'inscrivent dans l'Histoire avec un grand H. C'est le rapport qu'entretiennent les "vies-récits" des individus avec l'Histoire, le rapport entre la petite et la grande histoire.

Et j'aime à penser qu'il y a encore une dimension plus large, au-delà des frontières, au-delà des époques, et je crois que c'est précisément cela qui me touche, c'est l'humain. L'histoire d'une vie témoigne de l'humain. Un humain face à une autre histoire de vie. La fiction des autres nous aide à prendre conscience de la dimension narrative de toute existence, de la nôtre comme de la leur, comme elle peut aussi faire écho aux malheurs d'autres gens ailleurs dans le monde.



La fiction

comme trace d'une vie

Quand une personne parle de sa vie, elle fait "une mise en fiction". Cela peut aller plus loin, puisque certains vont s'en servir pour écrire un récit, un scénario, une pièce de théâtre.

Vaclav Jemek écrit : "On ne peut éviter de construire son témoignage ; on n'échappe pas à la dérision de la mise en forme. Il y a de la fiction ne serait-ce que dans le traitement de la matière brute que constitue mon vécu. On fait de la fiction malgré soi... Tout souvenir est une fiction..." ¹⁴

J'écoute la vie des gens comme une histoire, qui devient presque une fiction. Le fait de la mettre en forme dans une structure narrative en fait une fiction.

De plus, je vais mélanger et tisser toutes ces voix ensemble. Cela va évidemment créer une autre histoire. Toutes ces voix sont véritables, sont "documentaires", mais le fait qu'elles soient tissées ensemble va en faire une fiction. A cela s'ajoute ma propre voix, et celle des auteurs, fictionnelle. Passer entre le souvenir des gens, les temps plus reculés des personnes mortes, et mon propre souvenir. Croiser mon intime personnel et celui des autres, le tout s'inscrivant dans l'histoire de l'humanité.

De tout cela ressortira une histoire, une fable, entre le sensible et le politique. Une fable qui avance avec le déroulement des vies, de mon expérience, et de l'Histoire. Une fable avec des va-et-vient dans le temps. Un passé qui soudainement, par un autre souvenir, peut amener à un passé plus ancien, et revenir au présent.

Michel Vinaver parle du temps : "Et ce temps présent est troué avec une certaine fréquence par des passages au passé, et essentiellement au passé composé. C'est ça le témoignage au théâtre : le passage à un autre temps grammatical. Que se passe-t-il dans cet autre temps ? On parle de quelque chose qui est arrivé." ¹⁵



La transmission de traces

des autres à moi

Là-bas, la transmission est plutôt orale et gestuelle. La transmission de mère en fille et de père en fils est très importante et traditionnelle. Les filles referont les mêmes gestes que leur mère. Les fils referont les mêmes gestes que leur père. L'histoire se répète. C'est comme une boucle sans fin, faite de répétitions.

Les contes racontés le soir se transmettent de génération en génération. Les personnes âgées ne sont pas placées dans des maisons de retraite. Cela n'existe pas là-bas. Les grands-parents sont pris en charge par leurs enfants. Et ils s'occupent des petits enfants, leur racontent des histoires le soir. Histoires qui se perdent de plus en plus à cause du fléau de la télévision.

Eszter Salamon (évoquée plus haut) a aussi beaucoup travaillé sur l'identité, l'origine, la mémoire, l'héritage culturel. Elle a fait un projet (*Magyar Tancok* - 2005) où elle revisite la danse folklorique hongroise de son enfance. Elle a donc demandé à sa mère, qui la lui avait transmise, et à des gens de son village de venir réinterroger cette danse avec la danse contemporaine.





Etant une femme, j'étais le plus souvent avec des femmes, lesquelles m'ont transmis des choses de là-bas, des contes, des chansons, des recettes, des danses. Elles m'ont appris à faire la galette, des gâteaux, des plats traditionnels. Je les regardais faire le ménage, préparer la table, tâter les fruits et légumes au marché, se frotter le corps au hammam. J'écoutais et m'imprégnais de leur voix, leur rire, leur langue...

La transmission de traces

de moi aux autres

La relation entre l'acteur et le spectateur, pour le dire selon Jacques Rancière, est "une communauté de conteurs et de traducteurs". Par traducteurs, il faut entendre les spectateurs, élaborant "leur propre traduction pour s'approprier l'histoire et en faire leur propre histoire." ¹⁶

Tout témoignage est passage de témoin. Les spectateurs deviennent témoins de ce que la scène donne à voir. Ils deviennent témoins de ce qui est raconté, témoins de la vie de ces gens, de ces témoignages.

Mais ils deviennent aussi témoins du geste artistique qui est la présentation en elle-même. Car le spectacle tout entier témoigne. L'acteur passe le témoin aux spectateurs.

Et le spectateur peut passer le témoin à la chaîne sans fin des vivants, tout comme dans les courses de relai.

Témoigner c'est transmettre.

De la bouche des autres à ma bouche, de ma bouche à celles des spectateurs, et de la bouche des spectateurs à d'autres bouches.

Esther Shalev-Gerz est une artiste photographe et vidéaste. Elle travaille sur la mémoire, sur la parole, sur l'écoute, sur l'Histoire, sur l'image et les portraits des gens. Pour son projet : *White out - Entre l'écoute et la parole* (2002), elle est passée dans une soixantaine d'appartements pour que les gens se sentent plus à l'aise. Elle tenait à ce que les gens se sentent libres. Elle s'est contentée d'écouter, sans préjugé.

Elle dit "...chaque personne, à travers mon écoute, parle au monde." Elle cite Lévinas, un philosophe français d'origine lituanienne: "Moi je suis responsable vers toi et toi tu es responsable vers quelqu'un d'autre." Cela lui rappelle la Colonne de l'infini de Brancusi.

Elle ajoute : "Pour moi l'infini c'est la forme la plus contemporaine possible ; six milliard d'hommes." ¹⁷



Bill Viola -*The Encounter*-

La transmission orale

des traces fragiles

"Le père de mon grand-père, pour honorer Dieu, sortait de chez lui très tôt le matin, aux premières lueurs de l'aube. Il se rendait dans un bois en suivant un chemin qu'il était le seul à connaître, jusqu'à un pré situé au pied d'une colline. Arrivé près d'une source, il se mettait devant un grand chêne et chantait en hébreu une prière solennelle, ancienne et secrète.

Son fils, le père de mon père, sortait lui aussi très tôt le matin et se rendait au bois en suivant le chemin que son père lui avait fait connaître. Mais lui, qui avait le souffle court et l'esprit préoccupé, il s'arrêtait avant le pré. Il avait trouvé un beau bouleau, près d'un ruisseau, devant lequel il chantait la prière en hébreu qu'il avait apprise enfant. C'était sa manière d'honorer Dieu.

Son fils aîné, mon père, avait moins de mémoire, était moins religieux et avait une santé plus fragile que son père. Aussi ne se levait-il pas aussi tôt que son père et son grand-père. Il allait juste à côté de chez lui, dans un jardin où il avait planté un petit arbre. Là, il murmurait à peine quelques mots en hébreu, souvent imprécis et pleins de fautes, pour honorer Dieu.

Moi qui n'ai plus ni mémoire ni temps pour prier, j'ai oublié où se trouvait le bois de mon arrière-grand-père, je ne sais plus rien des ruisseaux ou des sources cachées et je ne sais plus réciter aucune prière. Mais je me lève tôt, moi aussi, et je raconte cette histoire à ceux qui veulent bien m'écouter : C'est ma manière à moi d'honorer Dieu." ¹⁸

Cette histoire vient de la tradition hébraïque des Hassidim d'Europe orientale et parle de la transmission.

La mémoire des hommes se perd au fil des années, au fil des générations, au fil des siècles. Elle est fragile. Précieuse.

Je pouvais déjà en ressentir les prémices quand je demandais aux gens de ma famille de me raconter les histoires que Néna leur racontait quand ils étaient petits. Ils ne s'en souvenaient plus très bien. Ou quand je leur posais des questions sur sa vie, ils me disaient que c'était bête, qu'ils n'avaient pas cherché à savoir plus, et que si Néna était là elle me raconterait plein de choses... Moi aussi, j'aurais pu poser toutes ces questions quand elle était encore en vie. On pense toujours qu'on a le temps. Et soudain, la mort arrive, sans avertir. Et soudain, mille et une questions nous viennent à l'esprit. Et on regrette. En Algérie, il y a un proverbe qui image bien cela: "Quand ils sont vivants il n'ont même pas une datte, et quand ils meurent on leur offre un régime de dattes."

Si quelqu'un est vivant, on ne lui donne pas d'importance et quand il meurt, il devient quelqu'un de très important.

Pour moi raconter leur histoire, ce n'est pas comme dans le texte une manière d'honorer Dieu, mais honorer un pays, un peuple et un passé qui font partie de moi.

Les traces

à suivre

Carlo Ginzburg dit "...le geste peut-être le plus ancien de l'histoire intellectuelle du genre humain : celui du chasseur accroupi dans la boue qui scrute les traces de sa proie... Le chasseur aurait été le premier à raconter une histoire parce qu'il était le seul capable de lire une série cohérente d'évènements dans les traces muettes laissées par sa proie." ¹⁹

Ce matin, je suis allée me balader dans la neige. J'ai aperçu au loin cinq chevreuils courir. J'ai vu ensuite leurs traces dans la neige. Suivre des empreintes. L'empreinte c'est une trace qui indique qu'un animal est passé. Mais la neige va fondre, et il n'y aura plus que moi pour dire : ici sont passés des chevreuils.

Il y a des traces de vie qu'il faut raconter, ou écrire. Sinon, comme les traces dans la neige, elles vont disparaître.

C'est pourquoi j'ai enregistré leur vie et les ai retranscrites. Pour garder une trace. Pour pouvoir la transmettre. La transmettre à mes petits cousins, qui sont encore enfants et ont trop tôt perdu leur Néna et leur Djedi. La transmettre aux générations futures. Et la transmettre dans une forme artistique à qui veut bien l'entendre. L'écriture permet de garder une trace plus longtemps (par exemple une prière, une recette, un conte...).

Quant à moi, j'ai aussi enregistré des voix, des ambiances.

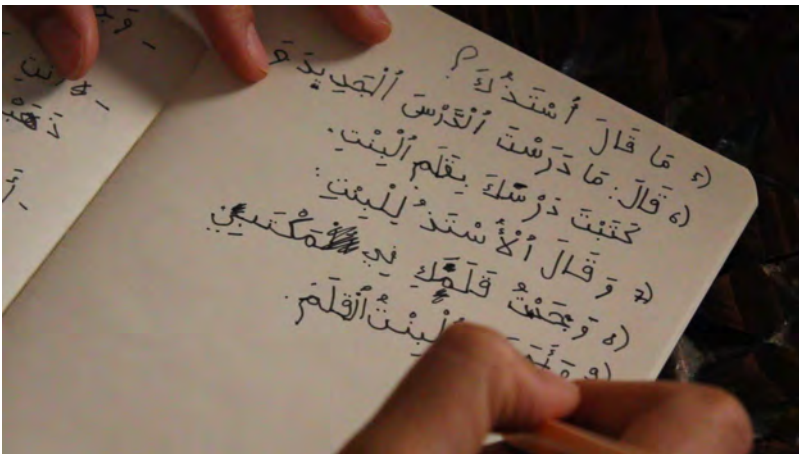
J'ai filmé des moments de vie, les femmes faisant la galette, les enfants jouant sur la terrasse, les discussion au moment du café...

Je peux aussi suivre l'empreinte d'un geste, qui, transmis de génération en génération, se retrouve par exemple dans la façon de tâter les fruits au marché, la façon de faire un couscous...

Carlo Ginzburg pense que les traces des animaux sont peut-être l'origine de l'écriture. Lire des traces. Déchiffrer des traces.

J'ai appris à déchiffrer l'écriture de là-bas, l'arabe. Cette écriture est ronde et sensuelle, elle évoque les gestes harmonieux des femmes de là-bas.

J'ai appris à lire et à écrire leur langue. Jusqu'à la veille de l'indépendance en 1962, 85% du peuple était analphabète. Vertige.



Les traces

comme archives

Tous mes enregistrements, photos et vidéos sont des traces, des archives. Ces archives, en plus de leur pouvoir émotionnel pour moi, peuvent être une matière brute de travail. Ainsi, lors d'un stage à la Manufacture avec Massimo Furlan et Claire de Ribaupierre, j'ai fait l'expérience de travailler à partir d'une archive vidéo de moi enfant. Cette archive faisait aussi office de dispositif théâtral, puisque qu'elle était diffusée sur une télévision à côté de moi. Je reproduisais en même temps, exactement les mêmes mouvements et expressions de moi il y a vingt ans. C'est troublant à voir, et à faire. Je me souviens aussi très bien d'un spectacle d'Angélica Lidell *Ping Pang Qiu* (2013): après avoir diffusé une séquence vidéo historique d'un homme chinois s'exposant aux tanks, elle a refait exactement les mêmes pas que cet homme. C'en est devenu presque une chorégraphie. En tant que spectateurs, nous avons vu d'où venait cette chorégraphie, laquelle était chargée de sens, et l'image en est devenue très forte. Travailler à partir d'une archive peut aussi être un point de départ pour la mise en scène. J'ai envie de travailler à partir d'archives, qu'elles soient montrées ou non pendant la représentation. Comment créer à partir d'archives ? Comment reprendre les gestes, les actions de quelqu'un ? Comment une archive peut aider à la mise en scène ?

Le salon. Il y a la banquette, avec deux coussins. Une table basse en bois devant. Sur la gauche la télévision silencieuse montre des images d'une femme préparant des recettes. Contre le mur, une photo en grand format est accrochée. C'est la seule photo. Elle trône dans le salon. Dessus, il y a mon Djedi et ma Néna. Ils sont dans les Alpes, en Suisse. Ma Néna porte un voile bleu ciel, mon Djedi, comme à son habitude, un turban enroulé autour de la tête. Néna sourit. Sur la banquette, une petite fille prépare des gnawiyas, un légume de là-bas. Elle les épluche sur un papier journal, coupe les deux extrémités et les mets dans une petite bassine bleue sur la table. Et les déchets dans un sachet en plastique rose. C'est calme. Juste quelques bruits du quartier se font entendre, klaxons et cris d'enfants. Une femme vient s'asseoir à côté de la petite et l'aide. Puis une autre femme, plus jeune, s'assoit de l'autre côté et observe.

Le retour

sur des traces

Selon Marc Augé, il y a plusieurs formes d'oubli. Je me concentrerai sur celle qu'il appelle "le retour". J'en ai retrouvé plusieurs nuances dans mon travail.

Retour dans le passé : j'ai demandé aux gens de là-bas de me parler de leur enfance, de ce village qui n'existe plus vraiment, du passé de mes grands-parents, de ma mère, que j'ai envie de connaître. Ils se sont replongés dans leur passé et leurs souvenirs.



Retour sur les lieux : j'ai demandé à retourner dans ce petit village, Ouled Djehiche, celui dont toute ma famille est originaire. Les quelques maisons de ce village n'existent plus. Il n'y a plus que des ruines.

C'était très fort comme sensation. Se tenir là où ma maman est née, là où mes grands-parents ont vécu, regarder le même paysage, sentir le même air chaud sur la peau. Sentir les mêmes odeurs. Suivre leurs traces.

Georges Perec écrit : "Ce n'est jamais, je crois, par hasard, que l'on va aujourd'hui visiter Ellis Island. Ceux qui y sont passés n'ont guère eu envie d'y revenir. Leurs enfants ou leurs petits enfants y retournent pour eux, viennent y chercher une trace : ce qui fut pour les uns un lieu d'épreuves et d'incertitudes est devenu pour les autres un lieu de leur mémoire, un des lieux autour duquel s'articule la relation qui les unit à leur histoire...

Comment décrire? Comment raconter? Comment regarder? Comment reconnaître ce lieu? Comment lire ces traces? Comment retrouver ce qui était plat, banal, quotidien, et qui était ordinaire, ce qui se passait tous les jours ?" ²⁰

Mon retour là-bas : retourner dans un endroit où l'on a déjà été quelques fois est un sentiment qui rime entre excitation, joie et angoisse. Les premiers moments du retour sont toujours très intenses. Les premières bouffées de chaleur en sortant de l'avion, l'attente à l'aéroport, le sourire de mon oncle qui vient nous chercher avec son taxi, les embrassades multiples accompagnées des "lebes, lebes, hamdoulilèh" au seuil de la maison, le gandoura à mettre, les fruits et les gâteaux qui nous attendent sur la table basse. Les conversations le soir, remplies de rire, les voix nombreuses, cette langue comme une musique, la chaleur, j'en suis étourdie. Goûts, senteurs, sons, rythmes. Ce sont des sensations fortes, qui passent par le corps. C'est une histoire de temps aussi. Le temps s'écoule différemment là-bas. Il est étiré. Le soleil et la chaleur ne sont pas innocents.



Mon retour en Suisse : la différence de vie, de culture est tellement importante, qu'après un mois, mon retour a été déstabilisant pour moi.

→ les gens, les femmes dénucléées.
les plaines vertes. Du vert partout. Des robes - Des robes
et des montons dans le pré. Z'imagine ceux en Algérie et
la recherche d'une petite touffe d'herbe.
- la propreté.
- la fraîcheur des vues, de l'architecture, des gens...?
- les gens sont moins "beaux".
- La nourriture a moins de goût.
- le chocolat a moins de goût, mais j'en ai mangé quand même
plein. (Se ~~est~~ presque pas mangé de choc pendant 1 mois!! (esthète))
- le silence. le silence quand je me réveille. Quand je me couche.
- les toilettes. La douche.

Le retour d'un autre en nous : Marc Augé évoque aussi l'idée du retour des "ancêtres" en une personne. Revoir des photos et y trouver quelques traits de nos parents, grands-parents, famille. Retrouver les traits d'un autre en lui. L'idée de descendance, de lignée donne une sensation d'identité individuelle, tout en s'ancrant dans un héritage familial, une appartenance. C'est un besoin fort que j'avais envie de retrouver en partant là-bas. C'est une sensation étrange de se sentir si proche et si lointaine de ces femmes, et encore plus de ces hommes.

Je recherchais les ressemblances physiques.
Au premier abord, les gens ne pensent pas que
j'ai des origines algériennes. On pense
souvent que je viens d'Amérique du Sud.
En étant là-bas, j'avais vraiment envie de
leur ressembler plus. L'habillement y aide,
c'est presque une transformation. A la
maison, je portais la gandoura.
Je recherche les traces en moi, les
ressemblances que je peux avoir avec ma mère,
mes cousines, mes tantes, ma Néna, les femmes
de là-bas...
Traces dans mes cheveux. Traces dans ma peau.
Traces dans mes yeux. Traces dans mes lèvres.
Traces dans mes sourcils. Traces dans mon
sang.



Les traces

depuis ma fenêtre

Comment mettre toutes ces traces sur scène ?
Comment les relier ? Comment mettre ses pieds
dans les traces d'un autre corps ? Comment ce
corps s'exprime-t-il ? Par la parole, les
mouvements, les émotions, le chant ? Comment
faire entrer et sortir la voix d'un autre ?
Comment travailler à partir de traces ?
Quelle trace je veux laisser sur scène?

Wajdi Mouawad écrit : "Je vois les choses de
la manière suivante : chacun d'entre nous est
assis à une fenêtre par laquelle il lui est
possible de regarder. Chacun ne peut regarder
que par sa propre fenêtre. Le lieu où nous
sommes installés ne nous renseigne pas sur le
paysage que chacun observe. Nous naissons et
la fenêtre naît avec nous, nous mourons et la
fenêtre s'efface en laissant cependant une
trace de son existence, trace plus ou moins
vive en fonction de celui qui a regardé à
travers la fenêtre : un enfant, une oeuvre,
un geste... pérennité de la trace sur le
regard." ²¹

Je regarde toutes les traces que j'ai
recueillies par ma fenêtre. J'entre dans les
traces des autres par ma fenêtre.
J'entrouvre ma fenêtre, pour que d'autres
puissent apercevoir non seulement mes traces,
mais aussi d'autres traces...

traces écrites
traces enregistrées
traces filmées
traces des autres
traces de vie
traces de mort
traces de famille
traces de terre
traces de guerre
traces de voyage
traces de souvenir
traces d'odeur
traces d'ambiance
traces de henné
traces de miel
traces d'amour
traces de haine
traces de rire
traces de pleur
traces de voix
traces de chant
traces de temps
traces de danse
traces de sang
traces d'encre
traces humaines
traces de moi

traces de là-bas...



Nastassja Tanner
16.03.2015

Notes

1. Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones Sensibles Editions, 2011, p.219
2. Claude Yersin, Textes réunis par J.-P. Sarrazac, C.Naugrette et G.Banu, *Le geste de témoigner - Un dispositif pour le théâtre*, Louvain-la-Neuve, Revue Etudes Théâtrales n. 51-52, 2011, p.109
3. Marc Augé, *Les formes de l'oubli*, Paris, Payot et Rivages, 1998, p.62
4. Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones Sensibles Editions, 2011, p.147
5. Maïssa Bey, *Puisque mon coeur est mort*, La Tour-d'Aigues, L'Aube, 2010, p.242
6. Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, p.59
7. Mohammed Dib, *Un été africain*, Paris, Seuil, 1998, p.35
8. Vaclav Jamek, Villa Gillet n°3 : *Le Témoignage*, Dijon, Circé, 1995, p.118
9. Arnaud Meunier. Textes réunis par J.-P. Sarrazac, C.Naugrette et G.Banu, *Le geste de témoigner - Un dispositif pour le théâtre*, Louvain-la-Neuve, Revue Etudes Théâtrales n. 51-52, 2011, p.53
10. Georges Perec, *Ellis Island*, Paris, P.O.L, 1995, p.51
11. Georges Banu. Textes réunis par J.-P. Sarrazac, C.Naugrette et G.Banu, *Le geste de témoigner - Un dispositif pour le théâtre*, Louvain-la-Neuve, Revue Etudes Théâtrales n. 51-52, 2011, p.83
12. Antonin Artaud. Textes réunis par J.-P. Sarrazac, C.Naugrette et G.Banu, *Le geste de témoigner - Un dispositif pour le théâtre*, Louvain-la-Neuve, Revue Etudes Théâtrales n. 51-52, 2011, p.117

13. Marc Augé, *Les formes de l'oubli*, Paris, Payot et Rivages, 1998, p.44
14. Vaclav Jamek, Villa Gillet n°3 : *Le Témoignage*, Dijon, Circé, 1995, p.119
15. Michel Vinaver. Textes réunis par J.-P. Sarrazac, C.Naugrette et G.Banu, *Le geste de témoigner - Un dispositif pour le théâtre*, Louvain-la-Neuve, Revue Etudes Théâtrales n. 51-5, 2011, p.47
16. Citation de Jacques Rancière (*Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, p.29), Textes réunis par J.-P. Sarrazac, C.Naugrette et G.Banu, *Le geste de témoigner - Un dispositif pour le théâtre*, Louvain-la-Neuve, Revue Etudes Théâtrales n. 51-5, 2011, p.24
17. Entretien entre Esther Shalev-Gerz et Jean-Christophe Royoux du 20.12.1999
18. Carlo Severi, *Le principe de la chimère: Une anthropologie de la mémoire*, Paris, Rue d'Ulm-Ens, 2007, p.9
19. Carlo Ginzburg, *Mythes emblèmes traces*, Paris, Verdier, 2010, p.247 et 243
20. Georges Perec, *Ellis Island*, Paris, P.O.L, 1995, p.39-41
21. Wajdi Mouawad, Hortense Archambault et Vincent Baudriller, *Voyage*, Clamecy, P.O.L, 2009, p.24

Bibliographie

Ouvrages théoriques :

- Marc Augé, *Les formes de l'oubli*, Paris, Payot et Rivages, 1998
- C.Jouhaud, N.Shapira, D.Ribard, *Histoire Littérature Témoignage*, Paris, Gallimard, 2009
- Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones Sensibles Editions, 2011
- Villa Gillet n°3 : *Le Témoignage*, Dijon, Circé, 1995
- Carlo Severi, *Le principe de la chimère : Une anthropologie de la mémoire*, Paris, Rue d'Ulm, 2007
- Textes réunis par J.-P. Sarrazac, C.Naugrette et G.Banu, *Le geste de témoigner - Un dispositif pour le théâtre*, Louvain-la-Neuve, Revue Etudes Théâtrales n. 51-52, 2011
- Carlo Ginzburg, *Mythes emblèmes traces*, Paris, Verdier, 2010
- Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975
- Georges Perec, *Ellis Island*, Paris, P.O.L, 1995
- Wajdi Mouawad, Hortense Archambault et Vincent Baudriller, *Voyage*, Clamecy, P.O.L, 2009

Littérature algérienne :

- Anthologie dirigée par A.Kaouah, *Poésie algérienne : Quand la nuit se brise*, Paris, Points, 2012
- Taos Amrouche, *Le grain magique*, Paris, La découverte, 1996
- Leïla Sebbar, *Fatima ou les Algériennes au square*, Paris, Stock, 1981
- Leïla Sebbar, *Mes Algéries en France*, Saint-Pourçain-sur-Sioule, Bleu autour, 2004

- Leïla Sebbar, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, Julliard, 2003
- Leïla Sebbar, *L'arabe comme un chant secret*, Saint-Pourçain-sur-Sioule, Bleu autour, 2010
- Marie Cardinal, *Au pays de mes racines*, Paris, Grasset, 1980
- Maïssa Bey, *Puisque mon coeur est mort*, La Tour-d'Aigues, L'Aube, 2010
- Maïssa Bey, *Sous le jasmin la nuit*, La Tour-d'Aigues, L'Aube, 2012
- Assia Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Albin Michel, 2002
- Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard, 2008
- Yasmina Khadra, *Les chants cannibales*, Alger, Casbah Editions, 2012
- Yasmina Khadra, *L'imposture des mots*, Paris, Julliard, 2002
- Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 1999
- Yasmina Khadra, *L'écrivain - Une enfance algérienne*, Paris, Juillard, 2001
- Mohammed Dib, *La grande maison*, Paris, Seuil, 1996
- Mohammed Dib, *Un été africain*, Paris, Seuil, 1998
- Aïcha Lemsine, *La Chrysalide - Chroniques algériennes*, Paris, Des femmes, 1976
- Rachid Mimouni, *La malédiction*, Paris, Stock, 1993
- Rachid Mimouni, *L'honneur de la tribu*, Paris, Robert Laffont, 1989
- Kateb Yacine, *Nedjma*, Paris, Seuil, 1956
- Mouloud Feraoun, *Jours de Kabylie*, Paris, Seuil, 1968
- Rochdy Alili, *L'islam à l'usage de ma fille*, Paris, Seuil, 2000

Divers :

- Algérie, Petit futé, Paris, 2010
- L'Arabe, Chennevières-sur-Marne, Assimil, 2006

Artistes, pièces et spectacles :

- Etude de la Manufacture par V.Doleyres, J.-B. Roybon, B.Lambert : *Théâtre et Témoignage*, 2013-2014
- Wajdi Mouawad, *Littoral*, Arles, Actes Sud, 2009
- Wajdi Mouawad, *Incendies*, Arles, Babel, 2010
- Angélica Liddell, *Ping Pang Qiu*, Besançon, Les solitaires intempestifs, 2013
- Alexis Michalik, *Le porteur d'histoire*, Paris, Les cygnes, 2012
- Esther Shalev-Gerz, *White out - Entre l'écoute et la parole*, 2002
- Eszter Salamon, *Magyar Tancok*, 2005 et *Melodrama*, 2012
- Bill Viola, *The Encounter*, 2012
- Nacera Belaza, *Le cri*, 2008 - *Les sentinelles*, 2010, *Le temps scellé*, 2010
- Tatiana Frolova, *Je suis*, 2013
- Hassan El Geretly, *Les nuits El Warsha*

Films et reportages :

- Abdellatif Kechich, *La graine et le mulet*, Pathé, 2007
- Tony Gatlif, *L'exil*, Pyramide Distribution, 2003
- Namir Abdel Messeh, *La Vierge, les coptes et moi...*, Arte Editions, 2012
- Divers documentaires sur la guerre d'Algérie

