

TITRE DE L'ARTICLE :

Les territoires du travail d'archivage au sein de la compagnie Louis Brouillard

Introduction

Mon travail porte sur les archives d'une compagnie de théâtre française, appelée la compagnie Louis Brouillard, pour laquelle je travaille en tant qu'archiviste depuis l'année 2019. Cette compagnie a été fondée en 1990, par le metteur en scène Joël Pommerat et Anne de Amézaga, qui en a été la co-directrice depuis 2000, et qui deviendra l'année prochaine la nouvelle co-directrice du festival d'Avignon en France. Joël Pommerat travaille toujours à partir du plateau : il conçoit ses spectacles à la scène, et chaque élément du spectacle s'organise conjointement au plateau. C'est sur un procédé "palimpsestique" que le spectacle s'écrit et évolue. Les comédiens improvisent depuis des thématiques et des directives décidées en amont à l'issue de stages. Joël Pommerat guide les improvisations, donne des indications, propose des corrections. Les improvisations sont intégralement enregistrées chaque jour. Joël Pommerat écrit ensuite ses textes à partir de ces improvisations, les donnent à apprendre à ses comédiens afin de réactiver les improvisations et faire par conséquent évoluer les différentes scènes et permettre l'écriture du spectacle. La costumière Isabelle Deffin, le scénographe Éric Soyer et les techniciens sont également présents à chaque répétition et travaillent de concert à l'écriture et à l'élaboration de l'esthétique du spectacle. Joël Pommerat travaille de cette manière depuis ses débuts. Ce travail de longue durée, de répétition de réécriture et d'enregistrement, constitue, nous le verrons, un des principes fondateurs des archives de la compagnie Louis Brouillard. En effet, une telle densité de matériaux en création va de pair avec une certaine appétence accumulative de la part de Anne de Amézaga qui tient à conserver chaque trace du processus de création et d'évolution du spectacle vivant, aussi infime soit-elle. Les archives dont je vais aujourd'hui tenter d'esquisser les contours - car il s'agit d'un matériau des plus denses - sont bien les archives de la compagnie Louis Brouillard et non les archives de Joël Pommerat. Ces dernières existent, mais ne se situent pas pour l'heure dans les bureaux et archives de la compagnie. Au fur et à mesure du temps et des années de travail quotidien dans les archives de la compagnie Louis Brouillard, ce questionnement a émergé : comment ces nouveaux territoires de l'archive situés au sein des compagnies, invitent-ils à un dépaysement de la pensée même du théâtre et de l'archive ? Comment ce travail redéfinit-il la notion d'archives au théâtre et la place de l'archiviste, dans le quotidien d'une compagnie de théâtre en activité ?

Dans cette traversée des nouveaux territoires de l'archive, via l'étude de cas de la compagnie Louis Brouillard, trois axes d'étude guideront mon approche.

Axe 1 : une accumulation quotidienne d'archives contingentes : les territoires quotidiens de l'archive

Voici pour commencer un aperçu de l'esthétique théâtrale de Joël Pommerat à travers certains de ses spectacles. Les images ci-dessous sont les photographies les plus couramment sélectionnées par les théâtres et par la compagnie pour les promouvoir, au travers des brochures, bibles et programmes. L'ensemble des photographies et visuels sont l'œuvre de la même photographe, Elizabeth Carecchio. L'esthétique des spectacles de Joël Pommerat est résumée par Joëlle Gayot comme « conciliant une forme impalpable d'irréalité onirique et un concret de la présence jusque là rarement constaté sur les plateaux »¹. C'est cette esthétique du trouble que capture Elizabeth Carecchio sur ses clichés : les comédiens sont éclairés par la technique du clair-obscur développée par le scénographe Eric Soyer, tandis que le dépouillement de l'espace scénique révèle une certaine amplitude des corps des comédiens en scène, oscillant en permanence entre une temporalité troublée, et un passé-présent insaisissable.

Je tiens à préciser afin de terminer ce portrait de l'esthétique théâtrale de Joël Pommerat, que les spectacles mentionnés sont encore en tournée à l'heure actuelle. Le premier spectacle est *Contes et Légendes*, créé en 2019, *Ça ira (1) fin de Louis*, créé en 2015. *Le petit chaperon rouge*, créé en 2004 et joué plus de mille fois, et enfin *Cendrillon*, créé en 2010.

C'est d'ailleurs ce premier aspect que je tiens à mettre en avant et qui influe directement sur la constitution des archives, à savoir ce quotidien installé par la compagnie, de la tournée des spectacles de Joël Pommerat. Prenons l'exemple du *Petit Chaperon rouge*, créé en 2004, tournant encore régulièrement à l'heure actuelle. Ce spectacle appartient déjà aux passés mais un passé pluriel, car les souvenirs cultivés par les anciens spectateurs de 2004 se retrouvent nécessairement chamboulés par le travail actuel des comédiens toujours au plateau. Certains sont restés les mêmes, d'autres ont été remplacés mais on ne peut pas nier qu'il s'agit fondamentalement du même spectacle, sans qu'il le soit pour autant. C'est sur ce paradoxe que se fonde selon moi le travail d'archiviste au sein des compagnies contemporaines. Car en effet comment archiver une matière en action et en re-création constante, pourtant nécessairement inscrite dans un processus de finitude, au terme de chaque représentation ?

Cette finitude se matérialise dans les archives par les billets de spectacle, la bible du spectateur, les articles de presse, les avis internet etc... collectés par l'équipe du bureau de la compagnie, accompagnant dans chaque déplacement le spectacle en tournée. Cette continuelle agglomération de documents pose un premier enjeu de ces nouveaux territoires de l'archive. Les approches canoniques des archives se retrouvent affectées par cette accumulation quotidienne. L'archive n'est plus une sauvegarde d'un exemplaire reliquaire du passé, elle est multiple, continuellement. Par conséquent, le rôle de l'archiviste s'en trouve également impacté. En effet, il n'est plus question de sélectionner, d'effectuer un tri, mais bien de centraliser

¹GAYOT Joëlle, POMMERAT Joël, *Troubles*, Arles, Actes Sud, 2009, p. 10.

l'ensemble des documents qui peuvent constituer un suivi, une traçabilité du spectacle vivant. Cette nécessité de collecte continue de documents contingents à une représentation est notamment soulignée par Alice Folco, dans son article intitulé "De l'intérêt des sources non artistiques pour penser le geste créateur" :

« Quand on voit combien les documents administratifs et commerciaux peuvent nous apprendre rétrospectivement sur les conditions concrètes de création, et que toute trace peut faire sens, sans être forcément directement liée à la création au sens artistique du terme, on aurait tendance à militer pour que, aujourd'hui, soit collectés et stockés, un maximum de documents, y compris "non nobles", sur les spectacles contemporains."²

La compagnie Louis Brouillard semble donc s'inscrire dans cette logistique de collectage qu'il faut maximiser afin d'assurer la pérennité de la trace. Cette accumulation est ensuite ordonnée et archivée, dans un deuxième temps de travail : c'est à présent cette décomposition du travail d'archivage au sein de la compagnie Louis Brouillard que je vous propose d'observer afin de définir concrètement les contours de ces nouveaux territoires de l'archive.

Axe 2 : archipels et dépaysement de l'archive théâtrale : la stratification archivistique.

Les archives de la compagnie Louis Brouillard se répartissent en deux temps : tout d'abord chaque document, qu'il soit numérique ou au format papier, est enregistré dans la base de données de la compagnie appelée OTRA, interface réservée uniquement aux archives. A l'heure actuelle, environ 6000 documents d'archives y sont répertoriés. Chaque archive est sourcée par rapport à un spectacle. Il peut s'agir d'un article de presse, d'un livre, d'une bible de spectacle, d'un programme, d'une vidéo, d'un enregistrement sonore, d'une photo, de correspondance etc... Chaque document doit également pouvoir, dans la mesure du possible, certifier d'une date et/ou d'un auteur. Il est également possible de renseigner dans le logiciel la source du document, s'il s'agit d'un format numérique ou d'un format papier. Ces indications permettent ensuite de localiser le document, soit dans les archives papiers, soit dans la dropbox numérique. C'est ce travail d'archivage qui donne une traçabilité établie année après année en fonction de chaque document de spectacle, et qui permet de constituer petit à petit le fonds d'archive.

L'intérêt de ce pointage rigoureux et quotidien permet de conserver la trace de ce sentier évolutif de la création. Il existe par exemple au sein des archives, cinq captations différentes du spectacle *Ça ira (1) fin de Louis*, dont une datée de 2015, témoignant de la genèse du spectacle. Il n'est pas question ici de documents enregistrés pour le travail au plateau, mais bien de la première représentation

² BOISSON Bénédicte, DENIZOT Marion, LUCET Sophie (dir.), *Fabriques expériences et archives du spectacle vivant*, SAIC, Presses Universitaires de Rennes, coll. Le Spectaculaire, 2021, p. 111.

publique de *Ça ira (1) fin de Louis*, filmée en 2015. Cette matière filmique atteste que le spectacle était présenté au public "inachevé" et encore assumé comme tel, même au début de son exploitation en salle à Mons en France en 2015. Une autre captation plus récente va par exemple témoigner des changements opérés parmi les comédiens pour certaines représentations, mais aussi des subtiles évolutions de texte, et des moments d'improvisations des comédiens, aussi brefs soient-ils. Ainsi, la répétition du support d'enregistrement forme une stratification modulable du spectacle, que nous retrouvons dans l'arborescence des archives. Cette accumulation ordonnancée permet finalement à la compagnie d'assurer le suivi des spectacles en exploitation et de témoigner de leur évolution.

Cette instabilité de la représentation parvient donc dans une certaine mesure à être captée par les archives. Ces dernières donnent accès à l'ensemble des strates qu'il est possible de centraliser et d'ordonner autour d'une création. Ces strates forment ensuite un ensemble d'archipels épars, qui sont à première vue un ensemble cohérent mais dont chaque élément, à la façon d'une arborescence, peut être analysé indépendamment.

Pourtant, ce travail de stratification archivistique ne consiste pas en un ajout permanent mais plutôt en un accompagnement de la part de l'archiviste. En effet, ce phénomène de remplissage inextinguible qui produit cette stratification, traduit paradoxalement davantage un manque, un "mal-à-penser" de la création théâtrale. Arlette Farge écrit dans son ouvrage *le goût de l'archive*, cette phrase, sonnante comme une sentence : « L'archive n'est pas un stock dans lequel on puiserait par plaisir, elle est constamment un manque »³. L'archive est un manque, dans le sens où elle est vouée à l'échec. Elle ne contient pas de réel, elle est investie d'un réel, différent pour tous. Ce manque s'exprime d'autant plus dans les archives du spectacle vivant, alors que l'œuvre est en exploitation et en mouvement durant chaque représentation. Pour paraphraser les propos d'Arlette Farge, *l'archive est là pour être interrogée*, et en particulier dans les domaines des arts vivants. Elle demeure profondément instable, en raison de son fondement fragmentaire, et que son étude et archivage stratifié n'a de cesse de révéler. Cette arborescence des archives numériques révèle que les archives de la compagnie Louis Brouillard, bien que abondantes, demeurent finalement très parcellaires.

Dans de telles conditions, le travail de l'archiviste est toujours de garantir une traçabilité de l'ensemble des données archivistiques. Or, l'archiviste ne sélectionne pas, il ne fait que retracer avec les fragments dont il dispose, un cheminement dramaturgique qui restera toujours parcellaire. Celles et ceux qui viennent consulter les archives vont leur donner une autre forme de résonance, et les emmener sur un nouveau terrain d'enquête et d'investigation de recherches. Nous nous situons ici dans le nouveau territoire de l'archiviste : retracer le mouvement évolutif du spectacle par la stratification archivistique en cours. Ce constat traduit le dernier champ d'étude de cette communication.

³ FARGE Arlette, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, coll. Points Histoire, 1989, p. 70.

Axe 3 : le mouvement architectonique de l'archive. Conquérir l'instabilité pour mieux la garantir ?

L'archive contemporaine dans le domaine des arts du théâtre et du spectacle vivant s'adapte à son support mouvant : il n'existe jamais une mais bien des créations. À l'image de cette multiplication de bibles du spectateur. C'est en cela que l'on peut conceptualiser la notion de stratification mouvante dans la constitution de la mémoire des créations contemporaines : à mi chemin entre une architecture en construction et une tectonique du territoire de l'archive, ce que nous appellerons une tectonique de la stratification archivistique. Le nouveau territoire de travail de l'archiviste consiste à accompagner ce mouvement. Pour cette raison, le travail de l'archiviste au théâtre se redéfinit sans cesse : il n'existe aucune compagnie qui soit identique à une autre, et dont le fonctionnement serait similaire. Chaque compagnie entretient un rapport particulier et intime à ses propres archives. Il peut bien sûr exister un protocole d'archivage qui soit similaire mais chaque compagnie déterminera de manière interne à son fonctionnement quels documents elle décide de conserver ou non. C'est par ailleurs ce choix éclectique propre à chaque compagnie qui permet de tracer la mouvance évolutive d'un spectacle et de sa mémoire. Aujourd'hui l'archive prend une dimension multiculturelle : elle s'ordonne entre les photographies, les enregistrements audios, films, prospectus, bibles, articles de presse, etc, et prend une ampleur numérique souvent plus importante que le support papier traditionnel : elle se conjugue toujours plus au présent de sa réalisation et de son exploitation. Les archives forment une photographie du contexte et du travail dramaturgique gravitant autour du spectacle, faisant partie intégrante de son interprétation et plus encore, de sa construction, de son élaboration. C'est au sein de ce mouvement réciproque entre les créations et leur documentation que peut s'apercevoir l'horizon des archives contemporaines au sein des compagnies. Il s'agit de conquérir l'instabilité territoriale de l'archive. Les archives des compagnies ne doivent pas être niées ou ignorées, car en leur laissant une juste place, c'est l'instabilité de recherche et de création qui peut être sauvegardée. En ouvrant la possibilité de cerner les contours d'un quotidien de compagnie, la recherche et la réflexion peuvent se placer au centre de ce nouveau paysage.

Je terminerais cette communication par un rappel étymologique : l'archive provient du grec ancien "archi", qui signifie certes mener ou gouverner mais aussi et surtout "commencer", comme le rappelle notamment Jacques Derrida⁴. "Archi" est aussi un préfixe qui marque "la multitude" : l'archive est une multiplicité de potentiels commencement, jamais une fin.

⁴ DERRIDA Jacques, *Mal d'archive*, Paris, Galilée, coll. Incises, 1995, p. 11.

C'est ici que l'archiviste et l'archive se re-définissent en lien avec le spectacle vivant : À l'heure des écritures de plateau, comme les a définis Bruno Tackels⁵ en 2015, qu'il s'agisse de Roméo Castellucci, Anatoli Vassiliev, Rodrigo Garcia, Pippo Delbono, ou encore Ariane Mnouchkine, le travail d'écriture devient un enjeu collectif par la valorisation de l'improvisation au plateau dans le processus de création. Il apparaît de plus en plus difficile de pouvoir rendre compte de la richesse d'une création et d'une compagnie à travers le temps avec les seuls documents figés des manuscrits et des archives de création. Pourtant, l'archive ne s'est jamais autant multipliée, qu'il s'agisse de supports papiers ou numériques. Car cette potentialité de l'archive ne fait que croître, toujours en révélant de nouvelles perspectives d'analyse, de nouvelles possibilités d'interprétations, en bref, un nouveau territoire toujours plus étendu et assez vertigineux de l'archive dans le théâtre contemporain.

CONCLUSION : les archives de la compagnie Louis Brouillard : une réunification du trouble

Les archives quotidiennes de la compagnie Louis Brouillard permettent d'esquisser un paysage contextuel des spectacles et de leur évolution. Ces nouvelles archives s'organisent en strate, afin de garantir une lisibilité dans cette accumulation qui soit la plus nette possible. Une sensation de mouvance peut commencer à faire son apparition car cette stratification ne fait qu'afficher toutes les possibilités de lecture et d'interprétation attachées à une création à un moment donné. La création est en mouvement et par conséquent les différentes stratifications le sont aussi. Il s'agit donc d'accompagner ce mouvement au quotidien et même de le garantir : c'est en garantissant au sein même des archives de la compagnie cette insécurité/instabilité, cette impermanence de l'archive que pourra être cernée au mieux l'enjeu dramaturgique d'une création contemporaine. À l'image de mon exemple avec la compagnie Louis Brouillard :

Les archives de la compagnie Louis Brouillard, à l'image de l'esthétique du trouble de Joël Pommerat, resteront toujours instables, toujours en quête, ouvertes à l'interprétation et au ressenti, sensibles aux différents mouvements d'actualité. Car le document, devenu archive contemporaine, conservera toujours une part d'instabilité, en prétendant "capter le réel", comme le fait Joël Pommerat en scène. Travailler aux archives dans le quotidien de cette compagnie, et tenter d'encadrer cette esthétique du trouble pommeratien, a été le défi de Anne de Amézaga durant toutes ces années. Car l'archive est trouble, et doit s'assumer en tant que telle, comme l'exprime Jacques Derrida :

« Singularité irremplaçable d'un document à interpréter, à répéter, à reproduire, mais chaque fois dans son unicité originale, une archive se doit d'être idiomatique, et donc à la fois offerte et dérobée à la traduction, ouverte et soustraite à l'itération et à la reproductibilité technique.

⁵ TACKELS Bruno, *Les écritures de plateau*, Besançon, Les solitaires intempestifs, coll. États des lieux, 2015, p. 13.

Rien n'est donc plus trouble et plus troublant aujourd'hui que le concept archivé dans ce mot d'archive. »⁶

⁶ DERRIDA Jacques, *Mal d'archive*, Paris, Galilée, coll. Incises, 1995, p. 141.