

Rapport d'activité

Titre du projet : Présence de l'absence – comment dire, écrire et interpréter le(s) manque(s) ?

Nom et prénom de la requérante : Darremont-Marsaud Juliet

École et site de la requérante : La Manufacture, Lausanne

1. Rappel des objectifs

Cette recherche avait pour objectif de développer et préciser une méthode de mise en scène de l'absence. Nous avons choisi de nous intéresser à la matière textuelle de matériaux archivistiques (les agendas de deux femmes sur une période donnée de leurs vies), à partir desquels nous avons élaboré des protocoles d'écriture, entendus aussi bien en tant que production littéraire qu'au sens d'écriture de plateau. Il s'agissait de **construire une méthodologie d'analyse de texte d'agendas (personnels)**, qui puisse rendre compte de la spécificité stylistique, narrative, mais aussi visuelle de ces écrits (en particulier : la possibilité d'identifier un style et un fil narratif). Comment créer une méthode d'analyse partageable qui permette d'approcher l'analyse de tout écrit de ce type ? Nous voulions également **constituer un ensemble de lexiques**, d'abord un lexique de « ce qu'il y a », puis un lexique de « ce qu'il n'y a pas » afin d'identifier et de nommer les espaces vides pour les activer dans le travail de jeu. Comment enrichir un vocabulaire de jeu relatif au manque, à l'absence et leurs nuances ? A partir de l'élaboration de ces lexiques et des conclusions tirées de ce travail, nous voulions déterminer si notre recherche pouvait permettre de **construire une méthodologie agissante pour performer l'archive**, c'est-à-dire retranscrire sur une scène les informations fragmentaires des documents. Comment mettre en scène la "présence de l'absence" ? Dans cette démarche, nous avons également formulé l'hypothèse que cette recherche pouvait questionner la **dimension physique des archives sur la scène**, c'est-à-dire observer comment les documents en eux-mêmes peuvent prendre place dans ce processus de mise en jeu, en tant qu'objets concrets sur scène ? Ou plus largement, comment la présence ou l'absence de ces agendas influence-t-elle l'espace et la temporalité de la performance, et apporte des réponses à la question de la représentation du manque ?

2. Objectifs atteints

Les objectifs énoncés ont pu être atteints, et pour certains ont pu être dépassés ou remodelés au fil des expérimentations :

- Constitution de deux lexiques (« ce qu'il y a » et « ce qu'il n'y a pas »), puis utilisation de ces lexiques pour analyser la matière textuelle des agendas, et rédiger des commentaires sur le style d'écriture des agendas. Ce processus a permis de caractériser la valeur littéraire des archives.
- Élaboration de protocoles pour représenter l'absence par la production de nouveaux textes à partir de la matière textuelle des agendas (écriture par caviardage à partir des données textuelles, constitution de graphiques à partir des données des agendas, puis analyse de ces graphiques). Ces protocoles ont constitué un ensemble de démarches de création fictionnelle à partir de l'interprétation de la matière textuelle de base, non seulement dans le travail à la table mais aussi comme nous le verrons aux §3.2 et 3.3 dans le travail avec les acteur·ice·s.
- Mise en place d'exercices d'observation collective du rapport corps-archive au plateau. Cela a permis de penser différentes manières de mettre en scène les archives dans leur

physicalité. Ces explorations ont fait émerger des réponses précises à la question de la mise en scène du manque.

- Création d'un protocole de performance de l'archive, à partir des méthodes de l'enquête et de l'improvisation.

3. Description de la démarche et synthèse des résultats

3.1 Outils de lecture et premières formes de textes

Le travail a commencé par la retranscription de la matière textuelle des agendas en format numérique : nous avons travaillé à partir des agendas personnels de deux femmes, l'une (Lola) de 2006 à 2019 et l'autre (Élisabeth) de 1988 à 2022 (les prénoms ont été changé). Nous avons retranscrit les données par un processus d'écriture « par caviardage » : nous avons sélectionné les passages à retranscrire, sans les modifier mais plutôt en retranchant certains passages, en valorisant d'autres. Ce processus a donné lieu à deux nouveaux textes (un pour chacun des corpus), dissociés de la matière d'origine. Ce premier travail a facilité la constitution des lexiques (« ce qu'il y a » et « ce qu'il n'y a pas ».), que nous avons construits à partir de nos observations de lecture. Nous avons catégorisé toutes les données que l'on trouvait (registres d'énonciation, registres émotionnels, usages de la langue, sphères d'activités), puis toutes celles que l'on ne trouvait pas, partagées entre celles qu'on s'attendait à trouver et celles qu'on aurait aimé trouver. Les catégories de ce que nous n'avons pas trouvé, ou « catégories possibles du manque » qui sont apparues étaient par exemple : les espaces vides sur la page, les ellipses dans la langue, les absences de contexte d'écriture. Nous avons ensuite défini ces catégories le plus précisément possible, donné des exemples, noté leur récurrence, selon des catégories inspirées des méthodes d'analyse stylistique (grammaire, structure linguistique, analyse graphique, etc.). Nous avons ensuite employé ces lexiques pour rédiger les analyses littéraires de la matière textuelle d'origine : il s'agissait d'identifier et de décrire précisément les différents styles d'écriture, de discours, les schémas de narration, mais également la poésie spécifique à la vie de chacune de ces femmes. Ces analyses se sont appuyées sur les outils de la stylistique et du commentaire littéraire, et ont créé des textes d'un autre genre¹. A la fin de cette première étape, nous avons pu constater la charge littéraire de la matière textuelle d'origine, et nous avons également décidé qu'il nous fallait maintenir un rapport créateur (et pas seulement analytique) à la matière : comment créer *à partir de*, ou *en lien avec* les archives ?

3.2 Précision des protocoles d'écriture : du travail à la table au travail d'interprétation

Au cours de notre recherche, nous avons cherché à conserver un équilibre entre un rapport scientifique aux données des agendas, et une approche plus sensible, créative, de ceux-ci. Cette règle s'est appliquée à la fois dans le travail à la table et dans le travail au plateau. En effet, dans les consignes que nous avons transmises aux comédien·ne·s, nous avons cherché à voir si notre approche de la matière textuelle (l'ensemble des outils possibles et mobilisables dans cette rencontre avec l'archive et la quête d'élucidation de ses incomplétudes) pouvait être reproduite ou intégrée dans le jeu. Nous avons ainsi créé des graphiques, qui exposent les données des agendas (exemple : tous les rendez-vous d'une des femmes chez le coiffeur, année par année), pour ensuite en faire le commentaire. Nous avons d'abord rédigé des commentaires à la table, puis nous avons demandé aux

¹ Nous avons rapidement constaté que nos protocoles créaient une très grande quantité de textes, et nous avons décidé de nous concentrer sur l'analyse du processus de création (comment nos méthodes peuvent créer à l'infini des "archives de l'archive" ?) plutôt que sur celle des résultats (les textes produits par ces processus). Nous avons donc noté les protocoles qui ont permis de produire les textes, et rassemblé ces notes et tous les textes créés (les textes par caviardage, les analyses, lexiques, commentaires des graphiques, retranscriptions des improvisations), dans des Carnets de recherche.

comédien·ne·s de faire le même exercice au plateau (nous avons enregistré et retranscrit leurs interventions). Dans les deux cas, nous avons testé plusieurs degrés de rapport à la fiction : le commentaire est au plus proche des données, ou au contraire il les déforme au maximum, etc. A la fois dans l'écriture et dans le jeu, ces tests ont permis de créer des formes de récits qui témoignent de la construction d'une fiction étape par étape. On y suit les aller-retours avec le réel, et le déplacement des "vides" au cœur de la matière initiale vers des réponses fictionnelles. Le travail en improvisation a été le résultat le plus flagrant de ce processus, et a confirmé notre intuition que la mise en scène des archives était d'abord la mise en scène d'un *rapport* aux archives, qu'il soit à la table ou sur la scène.

3.3 Mise en jeu des acteur·ice·s face à l'archive

Nous avons cherché comment jouer ces agendas, jusque dans leur matérialité, l'organisation de la page, la graphie. Nous avons par exemple inventé des exercices de mise en partition des pages, en associant des gestes à chaque habitude d'écriture (une flèche = un mouvement du bras, le plateau = l'ensemble spatial de la page, etc.). Nous avons aussi exploré des modalités de présences qui naissent du rapport interprète-archive : dans la manipulation des agendas par exemple, le/la manipulant·e est-il plus présent·e lorsqu'il s'éloigne ou se rapproche de l'archive ? Nous avons mis en place un système de notation et d'archivage de ces explorations. Lorsqu'une personne manipule les agendas, d'autres en position d'observateur·ice·s se répartissent les éléments à observer et noter : la prise en main des archives, la distance à l'objet (carnet), le statut de l'objet/archive en fonction des gestes, etc. Nous avons également développé des exercices d'improvisations, à partir de la forme de l'enquête : trouver des informations sur la personne, les reporter sur un tableau, organiser en notes, frises, et récits les données récoltées. Il s'agissait de trouver des formes de jeu qui laissent aux interprètes la possibilité de s'insérer dans la recherche en tant que créateur·ice·s de fiction, d'histoires, d'interprétations du réel qui dépassent les seules données des agendas, et qui les mettent en mouvement, les démultiplie. Ces explorations se sont affinées jusqu'à permettre de construire un protocole de jeu, dans le but d'assurer la reproductibilité de nos expérimentations, à la fois d'un jour à l'autre, et afin que ce protocole puisse être investi par d'autres équipes de chercheur·euses et/ou d'interprètes.

3.4 Protocole de mise en scène des archives

Mise en place :

- Plusieurs performeur·se·s se placent dans l'espace, et au moins un·e participant·e extérieur·e se place dans le public.
- Les agendas (une sélection) sont disposés dans l'ordre sur une table située dans un endroit au choix de l'espace. Les agendas déplacés au cours de l'improvisation doivent être posés à un endroit fixe dans l'espace, qui doit rester le même pendant toute l'improvisation.
- Les performeur·se·s ont à disposition des outils pour noter, de différents formats : stylos, feuilles, post-its, etc.
- Une frise chronologique est disposée dans un endroit au choix de l'espace. Cette frise recense les informations déjà trouvées/connues/imagines du corpus des agendas.

Déroulé :

1. La **personne extérieure pose une question d'enquête** (qui permette une réponse précise, comme une date). Exemple : « Quand est-ce que Lola est tombée amoureuse ? ».
2. Chaque **performeur·se choisit un agenda** pour y trouver une réponse à la question (le choix est subjectif, et ne doit pas être justifié : il s'opère en fonction d'une intuition du/de la performeur·se). Par exemple : L'agenda de 2008 (parce qu'on devine, à partir de la

couverture de l'agenda, de l'écriture etc. que Lola est adolescente 2008, et que cela correspond pour certain·e·s à la période des premiers émois amoureux).

3. Chaque **performeur·se cherche une page dans cet agenda** qui sera le *texte brut* de sa réponse. Iel choisit cette page en fonction de la théorie qu'il veut développer pour répondre à la question. Par exemple : « le 15 mai 2008, Lola a noté le prénom « Maxime » et dessiné un cœur dans la marge ».
4. Chaque performeur·se doit ensuite **construire une théorie autour de l'information trouvée**, mêlant les informations déjà connues, les dates clés de l'agenda et un *paysage sensible*. Le temps imparti est de 20 minutes (il peut être modifié). Par exemple : « le prénom « Maxime » apparaît plusieurs fois en 2008, et dans d'autres agendas, mais cette date-là est la première mention, et c'est la seule fois qu'il y a un cœur : peut-être Lola a-t-elle réalisé ce jour-là qu'elle était amoureuse de lui ? »
5. Chaque performeur·se doit **prendre des notes** afin d'étayer sa théorie. La prise de notes se fait de la manière suivante : **une information**, qui figure dans l'agenda ou un argument qui a été déduit, permettant de construire l'hypothèse, **par support** (feuille, post it, etc), à l'exception d'**une personne qui note sur l'ordinateur** (retranscrit sur la télé pour les spectateurices). Par exemple : noter toutes les fois où le prénom « Maxime » apparaît dans les agendas, une entrée par post-it.
6. Avant d'exposer sa théorie, **le/la performeur·se installe ses notes dans l'espace** (en suivant le schéma du *palais mental*²).
7. Pour l'**exposition de la théorie** : le/la performeur·se commence par dire la date choisie. Iel expose ensuite sa théorie avec les outils de l'analyse-action³ et/ou de l'enquête factuelle (en faisant « comme » un·e journaliste par exemple). Iel peut procéder à un aller-retour entre récit et exposition des faits, passage plus ou moins long par la démonstration à la première personne. Par exemple : « Lola a noté le 15 mai 2008 « Maxime cœur », il s'agit d'un évènement majeur. C'est vrai que ce jour-là, moi Lola, j'ai croisé Maxime dans les couloirs de l'école, et (...) »
8. Les **autres performeur·se·s ont un droit de réaction et de questions à la théorie exposée**, et iels sont toustes des potentiel·le·s « gardien·ne·s » de l'information et/ou de la précision du paysage sensible (produit de l'imaginaire de l'interprète), qui s'est construit avec les différents passages par la fiction et la première personne lors de l'exposition de la théorie. Par exemple, quelqu'un pourrait rétorquer (à partir de données concrètes des archives, ou en proposant une autre fiction) que « le 15 mai est la date d'anniversaire du frère de Lola, et que le cœur est peut-être là pour ça et non pour Maxime ».
9. Chaque performeur·se·s expose à son tour une théorie sur la base de l'agenda qu'il aura sélectionné et de l'information qu'il aura décidé d'en retenir, qui doit être différente de

² En référence à la méthode des *loci*, une méthode mnémotechnique inventée par le poète Simonide de Céos (VI^e siècle av.J.C), largement utilisée par les orateurs grecs pendant l'Antiquité puis transmise et employée jusqu'à la Renaissance. Cette méthode invite à visualiser un lieu précis, et la déambulation à l'intérieur de ce lieu dans un ordre toujours identique. Pour mémoriser ensuite un discours, on le découpe en parties, chacune symbolisée par une image saisissante ou par un symbole. En pensée, on dépose chacune de ces images dans un endroit du lieu visualisé (lieu de référence). On peut ensuite se remémorer chaque image (donc, chaque idée) dans l'ordre, en imaginant qu'on visite le lieu dans l'ordre habituel. On parle aussi d'*ars memoria*, peut être l'indiquer puisqu'on est dans le champ de l'art, mais un détail.

³ « L'analyse-action alterne des moments d'analyse du texte, à la table, avec des moments de jeu (action, plus communément appelés études, en référence au dessin préparatoire dans les arts plastiques). Pendant l'étude, les acteur·rice·s ont pour consigne de dire (jouer) le texte, avec leurs propres mots, sans l'avoir appris au préalable, sur la base de ce qu'il·elle·s ont retenu des enjeux de la pièce. » ; Nicolas Zlatoff, Lise Michel et Danielle Chaperon, « L'interprétation en jeu: faire spectacle d'un laboratoire », *Revista Brasileira de Estudos da Presença* [En ligne], 12 : 2 | 2022.

celles des autres, tout en maintenant une forme de cohérence par rapport au paysage sensible qui est construit par tous. Par exemple, si un.e performeur.se décide dans sa théorie que Lola est timide en 2008, les autres performeur·se·s doivent garder en tête cette information.

10. Après l'exposition de toutes les théories, les performeur·se·s essaient de **décider lesquelles sont valides**, en les passant au test de la lecture brute de la page d'agenda : chacun·e lit la page de l'agenda qu'il avait choisie, mais cette lecture est chargée des théories, récits, explorations qui ont été faites autour. Si la théorie est solide et bien défendue, elle modifie la manière dont on entend/reçoit ensuite la date et ce qui est noté dans l'agenda.

N.B. : Par lecture brute, nous entendons une lecture de la page sans commentaire ni interprétation.

11. **On reporte ensuite la ou les dates choisies par les performeurs·e·s sur la frise commune**, pour continuer de nourrir leur mémoire collective du processus. Lorsqu'elles sont sur la frise, **les informations sont considérées comme "justes jusqu'à preuve du contraire"**. De fait, lorsque les performeur·se·s retraverseront le protocole, ils devront prendre en compte cette couche de mémoire et d'informations datant de la « traversée » précédente.

4. Mesures de valorisation réalisées / prévues

- Présentation des méthodes de travail et des avancées de la recherche auprès des étudiant.es du Master Arts, lettres, langues, parcours Assistant metteur en scène à l'Université de Poitiers (27 septembre 2023).
- Réalisation d'un poème-vidéo "les adages courts des agendas", par Milène Tournier, diffusé sur sa page YouTube (en ligne le 9 novembre 2023) : <https://www.youtube.com/watch?v=qstUss3HDkg>
- Publication d'un article dans le *Journal de la Recherche* de la Manufacture n°5 (janvier 2024) : « Présence de l'absence » (Juliet Darremont-Marsaud et Milène Tournier).
- Rédaction d'un rapport de recherche pour le site internet d'ArTeC (École universitaire de recherche, Paris 8) par Morgan Guillot-Noël. Morgan a participé aux sessions de travail au plateau en qualité d'observatrice, dans le cadre de la rédaction de son mémoire de recherche-crédation (Master « La création comme activité de recherche » à l'école universitaire ArTeC) : « Sur les ruines : jamais rien d'autre ? - Pratique(s) et usage(s) de l'archive et du document dans les écritures de plateau » (planifié).
- Rédaction du présent rapport, qui sera mis en ligne sur la page du projet sur le site de La Manufacture et la plateforme Arodes.

5. Perspectives

- Atelier de transmission pour les étudiant.es du Master mise en scène de La Manufacture pendant l'année académique 24-25.
- Projet d'édition des carnets de recherche, en ligne ou sous un format papier. Ces carnets seraient présentés en tant que « méthode de mise en scène de l'absence, par l'usage de l'archive ». Il s'agirait également de construire une banque de données qui puisse recenser tous les textes produits par l'utilisation des protocoles (par nous et par d'autres), à l'image d'un atlas de récits, extensible à l'infini.
- Poursuite de la recherche autour de la mise en scène de l'absence, afin de théoriser davantage les méthodes développées et la manière dont elles peuvent être transmises.

Pour cela, il s'agirait de se concentrer sur la place de la dramaturgie, en dialogue avec la mise en scène, dans ces processus de création. Un tel projet pourrait faire l'objet d'une nouvelle requête auprès de l'IRMAS à la session d'octobre 2024.

Juliet Darremont-Marsaud