

film review

20 000 Days on Earth (Iain Forsyth, Jane Pollard, UK, 2014)

Annaëlle Winand

Documents d'archives

20 000 Days on Earth, présenté pour la première fois au festival de Sundance en 2014, suit l'enregistrement de l'album *Push de Sky Away*, de Nick Cave and the Bad Seeds, sorti en février 2013. Il s'agit d'un processus de reconstruction mémorielle qui engage le spectateur à suivre Nick Cave dans un voyage intime, peuplé de souvenirs aux contours plus ou moins clairs. S'inspirant du documentaire, le film accompagne l'artiste dans une journée atypique, depuis le studio d'enregistrement jusqu'au divan du psychanalyste, en passant par une visite aux archives. La progression est entrecoupée de performances en direct, filmées lors de différents concerts et dont l'intensité augmente au fur et à mesure que le film et Nick Cave se révèlent au spectateur.

Le documentaire de Forsyth et Pollard fait écho aux archives de manière particulière, dans le lien qu'elles entretiennent avec la mémoire. À travers leur précise orchestration, les réalisateurs convoquent en effet la mémoire de Nick Cave grâce à différents procédés qui mettent en scène des documents d'archives et des conversations, le tout créant de l'archive. Ces mécanismes relèvent non seulement du spectacle, mais également de pratiques en lien avec les archives en tant que concept. Ce sont ces pratiques, ainsi que la manière dont elles se manifestent, qui nous intéressent dans cet article. Nous les examinerons à la lumière de théories archivistiques, qui prennent en considération les acceptions postmodernes des archives et qui touchent au concept d'archive.

À la moitié du film environ, après une conversation avec le musicien Warren Ellis, Nick Cave déclare qu'il doit se rendre aux archives. Embarquant dans sa voiture depuis un fictionnel Brighton, il réapparaît dans les couloirs sombres d'un bâtiment non identifié où il rencontre trois personnes. Les personnages, dont l'identité apparaît tout aussi secrète que l'institution dans laquelle ils travaillent¹, s'affairent calmement, les mains gantées, autour de boîtes, d'enveloppes et de livres dans une salle éclairée à la seule lumière d'un projecteur. Le ton est feutré et intime, propice aux confessions : « What are we doing ? »². Un des personnages lui tend alors une photographie en noir et blanc sur laquelle on aperçoit un groupe d'enfant. À l'instar du psychanalyste, qui accueillait Cave en lui demandant « What is your earliest memory of a female body ? », il pose une question pour initier le processus de remémoration : « Hey, are you in this picture ? ». Au contact des documents, les souvenirs affluent et la trame d'un récit personnel se trace. Cave décrit avec attention et détail les histoires derrière les documents présentés.

Conscient de l'exercice auquel il est en train de se prêter, Cave remarque que se souvenir, c'est se rappeler de quelque chose et se le raconter à soi-même ou aux autres. Le souvenir devient alors une histoire et celui qui la raconte invente le récit de sa vie, tout autant qu'il empêche cette his-

toire de «se dissoudre dans l'obscurité». Dans cette scène, Cave expérimente la rencontre avec les documents d'archives et, à travers sa lecture, engendre une production de sens et la possible construction d'un récit. Autrement dit, il participe de ce que l'on appelle parfois l'exploitation des archives (Klein 2014). La mémoire de Cave, qui s'exprime à travers anecdotes et souvenirs, est donc ravivée par le contact (visuel et physique) avec les archives et ce, au moment présent.

L'interaction entre utilisateur et document d'archives a elle-même un impact sur les documents d'archives en ce que «Every interaction, intervention, interrogation, and interpretation by creator, user, and archivist is an activation of the record. The archive is an infinite activation of the record. Each activation leaves fingerprints which are attributes to the archive's infinite meaning» (Ketelaar 2001, 137). Chacune de ces interventions participe à la sédimentation historique du document d'archives, c'est-à-dire, l'accumulation des signes du temps, des lieux et des personnes que le document porte en lui (Bologna 2017). Les récits de Cave, élaborés autour des archives avec lesquelles il interagit, puis leur enregistrement par Forsyth et Pollard, ajoutent une nouvelle couche de sens aux documents, offrant ainsi de nouvelles possibilités de lecture de ces derniers. Ainsi, par exemple, une photo de Cave dans son appartement berlinois est maintenant liée à de multiples histoires racontées par l'artiste, certaines vivaces, d'autres oubliées. Ces souvenirs surgissent de détails qui sont autant d'indices, n'existant que dans la mémoire de Cave, et que le document rappelle au présent. «It's just shit, isn't it? But important shit...for me, at the time».

Conversations

Outre la rencontre avec les archives, Forsyth et Pollard proposent une autre modalité de réactivation de la mémoire. Tout au long du film, Cave croise divers personnages : son collaborateur actuel, Warren Ellis ; certains musiciens avec lesquels il a travaillé par le passé, Ray Winstone, Blixa Bargeld ou Kylie Minogue ; et le psychanalyste Darian Leader. Toutes ces figures sont des déclencheurs, affectifs ou formels, de parole qui vont mener Cave à se souvenir de moments précis de sa vie.

Aucun support ni document d'archives ne soutient ici la remémoration. Pourtant, parallèlement aux séquences tournées dans les archives, le dispositif mis en place par les réalisateurs relève de ce même désir de faire émerger les souvenirs de Cave et d'accéder à sa mémoire. Cette volonté n'est toutefois pas totalement dissociée d'un caractère documentaire. Ce dernier se révèle non pas dans les images tournées ni dans leur contenu, mais bien dans le geste de capture que posent les réalisateurs. En enregistrant les conversations, en les fixant sur un support permettant leur inscription dans le temps et dans un contexte particulier, les réalisateurs enregistrent et créent un événement : « Archival documents do capture a moment in time, fix and freeze it, as it were, in order to preserve some sense of it for future reference, some sense of the unique character of the actions and events from which the documents arose » (Eastwood 1993, 112). Le contexte qui les lie dépend tant de la rencontre entre les personnes qui prennent parole, que du film même. Il s'agit donc de conserver les traces des conversations qui découlent de ces rencontres, et d'ainsi consigner une mémoire partagée. Le film devient alors un document, une possible source de connaissance qui sera réactivée à chaque consultation.

Par le biais de ce dispositif, les réalisateurs créent de l'archive, dans le sens où ils vont au-delà du périmètre disciplinaire et institutionnel des archives. Ils complètent les archives de Nick Cave, conservées dans une institution officielle et dont on a vu des fragments précédemment, avec des témoignages oraux préservés, quant à eux, dans l'œuvre. Ces archives participent de la mémoire de ces personnes, et du contexte dans lequel ils interviennent et s'expriment.

Archive

Un troisième mécanisme se révèle dans deux moments atypiques. Contrairement à la démarche suivie par les réalisateurs jusqu'ici, la mémoire de Cave n'est pas attisée par sa rencontre avec des archives ou des interlocuteurs. Dans un dispositif de mise en scène, ce sont les souvenirs de Cave qui vont générer des archives. Le premier de ces moments survient lorsqu'il évoque sa rencontre avec Susie Bick. Face à une photographie de Bick, Cave apparaît silencieux, mais la parole lui est donnée à travers un enregistrement dans le-

quel sa propre voix se rappelle « the first time I saw Susie » et toutes les images qu'elle a éveillées en lui, ce jour-là, à travers une série de figures féminines fantasmées (réelles ou imaginaires). Derrière sa silhouette, une télévision s'allume et un collage vidéo de ces mêmes références défile sur l'écran : Anita Ekberg y apparaît aux côtés de Wonder Woman ou encore *L'origine du monde* de Courbet. Le second moment apparaît à la fin du film. Les images d'un concert, apparaissant comme l'aboutissement de toutes les scènes de répétitions musicales vues jusqu'ici, sont accompagnées d'une musique qui monte en intensité. Le rythme de la narration s'accélère par l'utilisation d'un collage qui mêle subtilement le concert et des séquences filmées de précédentes performances. Cave semble convoquer ces images d'archives par l'entremise de l'énergie vive du spectacle, autant de souvenirs d'une longue carrière rythmée par de nombreux concerts.

Forsyth et Pollard inscrivent Cave dans une continuité temporelle et dans une mémoire plus large. Dans un premier temps, avec celui d'un imaginaire fantasmé aux références partagées ; ensuite, dans une mémoire qui le lie à d'autres musiciens, à une multitude de performances et à toutes les personnes qui y ont assisté. Dans cette dernière partie, Cave sort de l'intimité de ses souvenirs, révélés en privés (bien que devant la caméra), pour rencontrer la mémoire d'une carrière musicale et de toutes les personnes qu'elle a, jusqu'ici, touchées.

Les réalisateurs semblent également mettre en œuvre un procédé inverse à celui de remémoration que les archives permettent et soutiennent. Si la rencontre d'un utilisateur avec des archives peut activer une certaine mémoire et produire du récit, peut-on, à partir d'un souvenir, générer des archives ? Si l'exercice esthétique s'apparente à l'illustration, son pendant au regard des archives rappelle plutôt le travail d'un collectionneur qui réunit documents et objets autour d'un thème ou selon des critères spécifiques. Les réalisateurs rassemblent ici une série de documents d'archives autour de souvenirs précis, reconstruits par Nick Cave. Ils en collectent les images pour documenter et enrichir les souvenirs, les récits et les archives de l'artiste. L'archive de Cave s'exprime donc à travers des documents conservés à l'Arts Centre de Melbourne et au-delà de ces derniers. Elle participe des expériences, souvenirs, images et récits partagés.

Vers l'archivistique

Sous les apparences d'un documentaire musical, *20000 Days on Earth* recèle, à l'égard des archives, une grande complexité qui se déploie en plusieurs couches. Des archives comme ensemble de documents, à l'archive dans ses déclinaisons mémorielles et symboliques, l'œuvre d'Iain Forsyth et Jane Pollard est un exemple des possibilités qui peuvent émerger de la rencontre entre l'art et l'archivistique. Les regards croisés non seulement alimentent la réflexion sur le concept disséminé d'archive, mais enrichissent également la réflexion archivistique sur les usages et la compréhension des archives en dehors de cette discipline.

Finalement, un dernier parallèle, celui-ci dans le registre du poétique, peut être tracé entre le travail des archives et celui de Cave. Si les souvenirs, véhiculés par des objets matériels participent à l'archive, les souvenirs mêlés à l'imagination se transforment quant à eux en récits fictionnels. Les archivistes veillent à la conservation des fantômes du passé, à travers preuves, informations et témoignages. Le travail d'artistes tels que Cave est là pour les libérer : « Sometimes it feels like the ghosts of the past are all about and crowding in, vying for space and recognition. They are no longer content to be kept down there in the dark. They have been there too long. They are angry and gathering strength and calling for attention. They're clawing their way into the future and will be waiting there. Have I remembered them enough? Have I honoured them sufficiently? Have I done my best to keep them alive? ».

Références

Bologna, Marco. 2017. « Historical Sedimentation of Archival Materials: Reinterpreting a Foundational Concept in the Italian Archival Tradition ». *Archivaria* 83 : 35-57.

Eastwood, Terry. 1993. « How Goes it with Appraisal? » *Archivaria* 36 : 111-121.

Ketelaar, Eric. 2001. « Tacit narratives : the meaning of archives ». *Archival science* 1 : 131-141.

Klein, Anne. 2014. « Pour une pensée dialectique des archives. Penser les archives avec Walter Benjamin ». *Archives* 45 (1) : 215-224.

Notes

1 Le générique de fin permet d'identifier les archivistes : il s'agit de Janine Barrant, Kirk Lake et Andrew Trute. Barrant est conservatrice à l'*Arts Centre* de Melbourne, directrice de la collection *Australian Performing* qui réunit des archives et collections liées aux arts performatifs australiens, dont une collection consacrée à Nick Cave.

2 Les citations entre guillemets sans référence sont toutes tirées des dialogues du film et prononcées par Cave (sauf indication contraire).