



RAPPORT MORAL 2015 PRÉSENTÉ LORS DE L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DU 3 JUIN 2016

Dans quelques jours, notre association pourra fêter ses quinze ans. Les années se suivent, mais elles ne se ressemblent pas. Si 2014 avait été pour nous une année riche en manifestations et en activité éditoriale, 2015 a été plutôt une année de travail patient et discret, mais bien réel, et qui porte en lui des suites importantes.

La grande affaire de 2015 a été notre participation au programme de recherche *Jouer L'École des Femmes de Molière selon les sources historiques du XVII^e siècle*, programme dans lequel nous sommes partenaires aux côtés de l'IRCL de l'IUF, des universités de Montpellier, de Lausanne et de Fribourg, du CESR et du CMBV. Le travail de répétition et de mise en scène, expérimental et collectif comme le voulait la démarche adoptée, s'est poursuivi et a mené à une première représentation de la pièce dans son intégralité au CRR de Paris en octobre 2015. Elle devait être suivie d'une autre série de représentations au premier semestre 2016, à l'ENS de Lyon, puis à Boulogne-Billancourt, puis à Montpellier, en attendant d'autres représentations à partir de l'automne suivant. Partout ces représentations ont recueilli une adhésion sans réserve du public, captivé, riant franchement là où le texte et les témoignages de l'époque supposaient et imposaient qu'on rie, et rendant hommage à la fois au travail archéologique accompli et à la performance des interprètes, interprètes bénévoles et amateurs, rappelons-le, qui ont acquis une formation à travers ce travail, ou ont accru celle qu'ils avaient déjà.

On pourrait légitimement égrener la liste des membres de l'équipe et de sa direction scientifique et artistique qui ont permis cette réussite, en louant chez chacun, plus ou moins selon le cas, leurs compétences en matière de rhétorique, leurs qualités expressives, leurs dons comiques, ou leur efficacité sur le terrain des relations publiques ou de l'organisation. Mais, pour ne pas allonger le propos, il faut rendre un hommage tout particulier à Mickaël Bouffard qui, présent sur des fronts différents grâce à sa compétence pluridisciplinaire, de façon bénévole et au détriment de ses autres travaux, a maintenu cette arche de Noé sur un cap inflexiblement archéologique, intervenant à chaque occasion, dès que cela était possible, pour proposer aux questions qui se posaient une solution fondée sur les sources et laissant le moins de place possible à l'arbitraire ou à l'intime conviction. Aussi bien en matière de geste et de déplacement scénique que pour la conception et la réalisation des costumes, où il a su s'attacher le savoir et le savoir-faire diligent de Delphine Desnus, on lui doit d'avoir montré clairement que chez Molière, comme chez les autres auteurs de son temps, le théâtre, malgré une revendication de « naturel » aussi connue que mal définie, n'est pas une reproduction naturaliste ou ethnographique de la vie, mais une représentation dans laquelle technique, convention et distance jouent un rôle essentiel.

Le résultat de tout ce travail mérite d'être présenté ailleurs que devant un public d'universitaires et d'étudiants, non pas seulement comme l'aboutissement d'une recherche scientifique pour une élite d'initiés et de passionnés d'histoire du théâtre, mais comme un spectacle qui ne peut que « plaire » à ce qu'on appelait jadis « le parterre », c'est-à-dire le grand public. À cette fin ont été créées deux associations, française et suisse, « Pour un Théâtre à la Source », destinées à gérer les défraiements impliqués par la présentation de ce spectacle et à le diffuser, et auxquelles nous souhaitons une heureuse carrière. En effet, une des grandes leçons à tirer de cette aventure est la même que celle qui a consacré il y a quelque

trente ou quarante ans le jeu sur instruments anciens : à savoir qu'une démarche « historiquement informée » conçue de la manière la plus rigoureuse, parfois menant à des choix pratiques opposés à ce qu'attendrait le bon sens quotidien du XXI^e siècle, redonne aux œuvres une efficacité nouvelle sans qu'il soit besoin de les adapter, de les enjoliver ou d'y ajouter des clins d'œil artificiels « pour le spectateur d'aujourd'hui ». Car le texte, du moins celui de Molière comme tant d'autres, dès lors que la représentation vise à le servir et à en faire ressortir les nuances, parle toujours au « spectateur d'aujourd'hui » dans sa toujours cruelle actualité. À ce titre, l'aventure de *L'École des Femmes* apporte une pierre non négligeable à la démocratisation de la culture et du patrimoine classique.

Face à cette expérience si convaincante, le problème est alors posé du statut qui peut être celui des mises en scène contemporaines. Sans prétendre traiter ici cette question, on peut avancer deux éléments de réponse qui ne sont que la transposition de ce qui s'est passé lorsque s'est affirmée l'interprétation sur instruments anciens. D'une part, de même que personne n'a trouvé à redire à ce que, coexistant avec cette dernière, les interprétations sur instruments modernes continuent d'être pratiquées, on ne voit pas de quel droit on contesterait aux mises en scène contemporaines le droit d'exister, dès lors qu'elles trouvent public et producteurs de spectacles, à côté d'interprétations historiquement informées qui, de leur côté, demandent seulement à être reconnues pour autre chose que des curiosités sorties pour un jour d'un vieux coffre de château. D'autre part, pour une œuvre donnée il n'existe pas une interprétation historiquement informée et une seule, mais une démarche, des techniques, des hypothèses de restitution différentes qui, mises en application par des artistes différents, devraient nécessairement donner des résultats différents, tout comme depuis longtemps il existe pléthore de *Passions selon saint Matthieu* ou de *Quatre Saisons* sur instruments anciens : on ne répétera jamais assez que notre but n'est pas de parvenir à un « modèle » académique figé, mais au contraire de faire surgir des possibilités d'expression toujours plus riches et plus fines au service des œuvres.

Parallèlement au travail de répétition de la pièce se déroulaient des rencontres scientifiques. En ce qui concerne celles dont nous étions plus particulièrement partenaires, en 2015 a eu lieu une journée d'étude le 20 mai, organisée par le CESR dans les murs du CMBV, consacrée notamment à la scénographie, aux postures, au déplacement scénique et à la question du « jeu frontal », et accompagnée de présentation d'extraits commentés. Une deuxième journée, organisée de la même façon, devait avoir lieu le 9 avril 2016, consacrée à des problèmes généraux concernant l'interprétation « historiquement informée » et l'esthétique de Molière, et à des aspects plus particuliers comme la prononciation, les costumes et les entractes en musique. Car un aspect qui a été travaillé plus tardivement, à partir du second semestre 2015, et qui a produit ses résultats en 2016, est le fait que dans toutes les représentations théâtrales, y compris de pièces uniquement parlées, les entractes étaient occupés par de la musique exécutée par une bande de violons : ce nouveau champ a donné matière à des recherches, en matière de répertoire, d'effectifs, de disposition des instruments, de technique instrumentale et d'organologie, qui ont permis d'attirer l'attention des musicologues et des interprètes sur des sujet déjà labourés précédemment, mais de façon assez confidentielle.

Une troisième journée d'étude était prévue dans le programme du CESR, à laquelle il a été renoncé parce que la matière aurait été trop mince : il aurait fallu débattre de la confection matérielle des décors, mais nous manquions de contributeurs, joint au fait que des décors archéologiquement exacts, s'il avait été question de les réaliser, auraient été extrêmement difficiles à stocker et à transporter. On peut donc considérer que le programme de recherche est terminé. Ses résultats, sous forme de vidéos et de documents, seront mis en ligne dans le cadre de la revue *Arrêt sur scène*, sur le site de l'IRCL, et fourniront une ressource pour ceux qui voudraient mettre en scène une comédie selon l'esprit de l'interprétation historiquement

informée, sans que les matériaux qui seront livrés à titre d'exemple puissent favoriser la constitution d'un « modèle » reproductible de façon servile.

Au chapitre de nos activités expérimentales, un peu en pendant musical du programme *École des Femmes*, nous devons mentionner la petite équipe embryonnaire (que nous avons présentée dans le précédent rapport moral) qui s'est constituée à la suite du séminaire tenu en 2014 *Déclamation, chant et danse en France aux XVII^e et XVIII^e siècles : niveaux, lieux de performance, courants et filiations*. En relation avec l'entreprise d'édition de *L'Art de bien chanter* de Bacilly dans le cadre du programme du CESR, et renouant avec l'esprit initial de l'ancien ensemble Usclame, ce petit groupe, formé grâce à la curiosité bénévole de Karine Abiven et de Loris Barrucand, a mené ses activités en fonction des disponibilités de chacun, mais sans renoncer. Il est d'ailleurs susceptible de s'étoffer. Il est précieux parce qu'il fournit un lieu d'expérimentation sereine et en profondeur, en dehors des échéances de date qui commandent les répétitions de concert, et qu'il incarne une continuité dans la recherche. Nul doute que, le bouche à oreille aidant en attendant des présentations officielles, il ne trouve écho dans la pratique des interprètes.

Venons-en à nos activités éditoriales. En 2015 nous n'avons publié aucun volume, mais nous avons en préparation une édition critique du *Dictionnaire de danse* attribué à Noverre qui devrait prendre place dans notre « Bibliothèque ». D'autre part, nous sommes concernés par plusieurs publications que nous n'assurons pas nous-mêmes, mais dans lesquelles nos membres jouent un rôle actif et souvent à l'origine desquelles nous nous trouvons, publications qui sont en chantier ou en attente.

C'est le cas de l'édition en ligne de *L'Art de bien chanter* de Bacilly, encore retardée cette année par les urgences de *L'École des Femmes*, mais qui a bon espoir de se voir achevée d'ici la fin de 2017.

En préparation aussi, terminée et attendant sa mise en ligne, également sur le site du CESR, la publication du recueil d'études *La danse française entre Renaissance et baroque, Le manuscrit Instruction pour dancer (vers 1610)* issu de la journée d'étude de décembre 2012.

Venant après dans notre programme de publications en ligne sur le site du CESR, nous avons ébauché les actes du séminaire *Déclamation, chant et danse en France aux XVII^e et XVIII^e siècles : niveaux, lieux de performance, courants et filiations*, dans lequel nous étions partenaires. Nos membres, rappelons-le, participeront également en nombre à la publication du numéro de la revue *Arrêt sur scène* consacré à *L'École des Femmes*

Enfin, nous nous sommes préoccupés de plus près à l'élaboration du volume faisant suite au colloque tenu à l'initiative du CMBV et dans lequel nous étions partenaire : *La danse française et son rayonnement (1600-1800), Nouvelles sources, nouvelles perspectives*. Les responsables du CMBV ont demandé à en être déchargés. Trois de nos membres ont repris la direction du volume, qui devrait être publié sous forme papier. Le recensement des articles et des auteurs, avec un élargissement du sommaire, est en cours.

Pour compléter, il faudrait mentionner le programme de recherche *La technique de la danse française à la lumière des traités allemands (1700-1720)*, dont les résultats attendent toujours d'être publiés. Ce programme est loin d'être oublié, même si la rédaction de la publication est retardée par d'autres urgences. En attendant, ces résultats, encore enrichis par des recherches qui les ont prolongés, transpirent dans les conversations, les stages et les sessions de recherche. Il est bien entendu indispensable qu'une publication vienne parer aux éventuelles déformations et simplifications que produit le bouche à oreille. En attendant, c'est une forme de publicité qui est donnée à ce programme de recherche, et qui montre sa pertinence et son utilité.

Notre activité, c'est également l'appui que nous apportons, avec éventuellement une aide scientifique, à des programmes pour lesquels nous sommes sollicités. Comme chaque année, il faut rappeler que nous suivons, séance après séance, le programme de recherche *De la Plume à l'image*, mené par la compagnie *L'Éventail* depuis 2011, qui est devenu un laboratoire de réflexion, mettant à profit les découvertes récentes et examinant de façon critique les problèmes plus qu'il ne les résout. Par ailleurs, cette année encore nous avons été sollicités comme caution scientifique pour des projets de recherche faisant l'objet de demandes de bourses d'Aide à la Recherche sur le Patrimoine en Danse déposées auprès du CND. Nous avons ainsi coup sur coup apporté notre soutien à deux projets consacrés à Magri, à qui plusieurs de nos membres s'intéressent depuis longtemps : l'un présenté par Arianna Fabbriatore et centré sur la danse comique et grotesque, l'autre qui devait être présenté début 2016 par Natalie Van Parys et concernant la technique de la danse chez Magri dans la chaîne qui va de Feuillet à Arthur St Léon. Étant donné l'abondance de la matière, ce ne sont pas des sujets rivaux, mais complémentaires, et nous estimons que la diversité des approches est aussi indispensable que la circulation des informations entre les équipes de chercheurs.

Nous devons également évoquer le sort du projet d'étude informatisée des chorégraphies conservées en notation Feuillet, dont la phase préparatoire faisait l'objet d'une demande de bourse APRD déposée par Irène Ginger, Hubert Hazebroucq et Loïc Chahine et soutenue par nous. La recherche s'est déroulée comme prévu durant l'année 2015, pour une publication du résultat 2016 *Jalons pour la création d'un outil d'encodage et d'interrogation informatique des partitions chorégraphiques du XVIII^e siècle*. Ce travail a mis en lumière la complexité de l'entreprise, qui requiert pour la suite toute une équipe d'informaticiens collaborant avec de bons lecteurs de Feuillet. Qui dit équipe dit crédits de recherche et responsable rémunéré, donc un chercheur titulaire de l'enseignement supérieur et de la recherche.

Comme nous le disons depuis plusieurs années, l'activité et le rayonnement de notre association, c'était aussi l'activité de nos membres ainsi que l'énergie qu'ils déploient à nous faire connaître. Ce sont, bien sûr, des communications devant des publics qui peuvent être internationaux ou des directions de colloques ou de séminaires, des présidences de sociétés savantes, mais aussi des participations à des émissions ou des documentaires, des contributions à des livrets accompagnant des CD, des conférences démonstrations destinées aux artistes ou à un public plus large. Une responsabilité nouvelle, également, pour certains d'entre nous, est le rôle d'expert conseiller dans la réalisation de spectacles. Ainsi notre travail de recherche, loin d'être refermé sur lui-même, trouve ses débouchés dans la création grand public, ce qui est depuis le début sa vocation.

Enfin, notre activité, c'est aussi la diffusion de l'information ; c'est aussi faire connaître ce que nous faisons et ce que font nos amis. Hommage soit donc rendu à la diligence de Pierre Chaumont dans l'entretien de notre site et dans le classement qu'il opère à l'intérieur de chaque rubrique pour que la navigation du visiteur soit la plus facile possible. Hommage soit également rendu à la régularité avec laquelle Laura Naudeix tient notre liste de diffusion. Ce n'est pas une sinécure, car parmi la masse d'informations et d'annonces reçues il importe de sélectionner celles qui concernent réellement la recherche et les spectacles novateurs en matière d'interprétation historiquement informée : rappelons que cette liste n'est pas une simple liste d'annonces de spectacles de manifestations ou de parutions. Rappelons aussi que, si le service qu'elle rend est gratuit sans aucune contrepartie, nous ne refuserons pas que ceux

qui en bénéficient nous marquent leur reconnaissance en renouvelant leur adhésion à notre association.

Voilà donc une année bien occupée, et sur des terrains divers, même si notre association en tant que telle est restée relativement discrète. Dans la continuité de 2015 et des années précédentes, le travail qui nous attend coule de source : c'est d'abord l'achèvement des publications en chantier. Mais ce sont aussi de nouveaux projets. Ainsi le programme *École des Femmes* nous a donné d'occasion de tisser davantage de liens avec le monde des conservatoires qui ont été partenaires dans les représentations et ont fourni les étudiants qui réalisaient les entractes en musique : cela ouvre la voie à de nouvelles collaborations où l'expérimentation scientifique s'entrelacerait avec la diffusion (qui fait partie de nos buts statutaire) par le biais des programmes pédagogiques. Le même programme de recherche *École des Femmes* a également rendu pertinente la construction d'une formation nouvelle du comédien pour le répertoire sérieux ou comique des XVII^e et XVIII^e siècles, qui ne soit pas simplement une transmission dans laquelle le stagiaire reproduit un modèle incarné par des maîtres, mais une formation à la fois corporelle et intellectuelle qui permette à l'interprète, disponible et critique, de se plier à telle ou telle consigne fondée sur telle ou telle hypothèse de restitution, et ensuite le cas échéant à la consigne inverse, qui lui permette également, sources à l'appui, de se faire une idée personnelle sur les problèmes qui se posent ; une formation, enfin, qui intègre des rudiments de danse, de chant et de lecture du répertoire musical de l'époque, conformément à ce qu'était la formation de tout honnête homme et de tout comédien. Ensuite, pour amorcer d'autres projets dans un autre domaine, rappelons-nous que 2017 sera le tricentenaire de la parution du *Rechtschaffener Tantzmeister* de Gottfried Taubert, qui est un texte capital dans le corpus des traités de danse allemands que nous avons étudié. Enfin, les progrès de notre réflexion sur la méthodologie de l'interprétation historiquement informée appelle un nouveau colloque dans lequel les archéologues spécialistes d'archéologie expérimentale devraient jouer un rôle essentiel.

Constatons malheureusement que cette abondance de perspectives concrètes, précises et surgies de l'étude des sources elles-mêmes, contraste avec l'exiguïté des moyens publics accordés à la recherche sur l'archéologie du spectacle. Même si nous devons être extrêmement reconnaissants au CESR d'avoir repris bon nombre de nos projets, à l'IRCL de nous avoir associés aux leurs, au CND de son appui déterminé, reconnaissons que l'université et la recherche françaises, de façon générale, n'appuient guère les recherches portant sur l'histoire du spectacle dans sa matérialité technique et privilégient les discours généraux, d'ordre poétique, sociologique ou d'histoire des mentalités, plus que l'examen minutieux des pratiques scéniques dans ce qu'elles pouvaient avoir de concret pour chacune des périodes, et donc pour ce qui nous concerne pour les XVII^e et XVIII^e siècles. Rappelons pourtant que si les discours généraux ont leur légitimité, ils n'ont de validité que quand ils sont appuyés sur des faits et sur la réalité des choses. Rappelons aussi, à l'heure où certains prônent la professionnalisation de l'université et le « transfert » des connaissances produites par les recherches, celles que nous entendons promouvoir sont précisément immédiatement exploitables par l'industrie du spectacle, et cela à des fins culturelles et de démocratisation du répertoire, comme nous l'avons déjà relevé. Or il faut déplorer que dans ce domaine-là les postes n'existent pratiquement pas pour les jeunes chercheurs et que les choses se soient même dégradées depuis quelques décennies : ainsi, alors qu'il a existé par le passé des cours pratiques, techniques, de danse ancienne dans le cadre universitaire, assurés par des titulaires, ces cours se sont amenuisés au point de disparaître bientôt complètement, et les rares enseignants chercheurs qui s'intéressent à la danse ancienne sous cet angle-là sont soit à la retraite soit sur le point de la prendre, sans perspective d'avoir de successeur.

Aussi le soutien de nos amis nous est-il irremplaçable. C'est, nous l'avons dit, le soutien de certaines institutions ou centres de recherche. C'est aussi le soutien de nos adhérents. De fait, en cette période de restriction de crédits, nous avons participé de façon significative au financement de certaines manifestations qui, sans nous, n'auraient pu avoir lieu, et cela grâce à nos ressources propres, c'est-à-dire essentiellement de nos cotisations, gérées rigoureusement par ce travail de gestion discret, mais patient et sans cesse attentif, qu'est le travail de trésorerie. Il est donc aussi nécessaire que les années précédentes de lancer un appel pour que nos membres n'oublient pas d'acquitter leurs cotisations. Rappelons que 66 % des sommes versées par les personnes imposables en France sont déductibles de l'impôt sur le revenu au titre de dons. Il importerait également de susciter des adhésions nouvelles pour que nos effectifs soient en rapport avec notre audience réelle et, au terme de ces quinze ans d'existence dont nous parlions tout au début, pour mieux faire face aux responsabilités grandissantes qui sont les nôtres.

[Bulletin d'adhésion 2016](#)