



*

RAPPORT MORAL PRÉSENTÉ LORS DE L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DU 17 OCTOBRE 2020

Plus encore que 2018, l'année 2019 a été pour notre association une année studieuse, durant laquelle elle s'est peu manifestée en tant que telle. Comme nous le disions l'année précédente, ce relatif effacement est la conséquence de l'audience que nous avons acquise : des institutions prestigieuses ont repris à leur compte nos projets, nous avons conclu avec elles des partenariats dans lesquels nos membres apportent leur concours, et leur compétence les amène aussi à participer à des manifestations ou des publications diverses, ce qui consomme leur temps, mais est aussi un instrument de notre rayonnement.

Commençons donc par rappeler la parution d'un ouvrage important auquel nous avons apporté notre contribution : ce sont les actes du colloque de Leipzig de 2017 consacré à Gottfried Taubert. Ils contiennent aussi une des communications présentées lors de la journée d'étude organisée à Pantin, en lien avec le colloque, avec l'appui du Centre national de la Danse. Comme nous l'avions détaillé l'an passé, cette entreprise a été rendue possible notamment grâce à Hubert Hazebroucq, Irène Ginger, Berenike Heiter et Marie-Thérèse Mourey, et sous la direction tenace d'Hanna Walsdorf.

Un autre partenariat important est notre participation aux activités du Théâtre Molière Sorbonne, dont le but est de mettre en pratique les techniques de scène en usage aux XVII^e et XVIII^e siècles, à partir des résultats les plus récents de la recherche. Après la comédie-ballet des *Fâcheux* en 2018, où, à côté des innovations en matière de jeu théâtral, se signalaient la musique interprétée par des violons à la française et des ballets créés à partir de matériaux le plus proches possibles de ce qui pouvait se faire dans les années 1660, la fin de l'année 2019 a vu la représentation d'*Andromaque*. Pour la première fois était présentée une tragédie, selon les techniques qui se veulent le plus fidèles aux sources, avec les premiers « habits à la romaine », eux aussi les plus proches possibles des témoignages conservés, dans des matières naturelles, luxe rendu possible par la volonté déterminée de Sorbonne Université et du service culturel de la Sorbonne, et par un partenariat avec le lycée de Métiers de La Source et la classe de broderie de l'école Duperré. En dépit du préjugé commun qui fait de la tragédie un genre ennuyeux et élitiste, bien que le résultat fût certes imparfait et provisoire (comme l'est à la fois, forcément, tout résultat artistique aussi bien que toute recherche), cette *Andromaque* a suscité l'enthousiasme d'un public ému, parfois pleurant, et dont le premier commentaire était que ces techniques lui permettaient de mieux comprendre le texte.

L'aventure du Théâtre Molière Sorbonne a connu un nouveau développement significatif : c'est l'ouverture à la rentrée 2019, dans le cadre du Service des Sports de Sorbonne Université, d'un cours de danse baroque assuré par Guillaume Jablonka et Hubert Hazebroucq, afin de former des danseurs pour les futurs spectacles comprenant des ballets. Ce cours ne doit pas être confondu avec l'indispensable initiation que reçoivent par ailleurs les comédiens. L'expérimentation en danse vient donc en pendant de l'expérimentation musicale des violons à la française. Le but sera de travailler des formes de danse, là encore, les plus proches possibles des dates où ont eu lieu les créations des œuvres représentées. L'ouverture de ce cours bénéficie à l'ensemble des cours de danse baroque dispensés sur le territoire, car désormais ce type de danse, même s'il est présent déjà dans certains cursus universitaires, reçoit une sanction académique encore plus appuyée du fait qu'il se trouve admis dans

l'université la plus ancienne de France, aux côtés de la danse classique ou de la danse contemporaine.

Rappelons que le Théâtre Molière Sorbonne, lieu de recherche et d'expérimentation, conformément à l'esprit de notre association, n'est pas une école fermée en concurrence avec d'autres : c'est un lieu d'échange et de discussion, accueillant aux intervenants extérieurs désireux de contribuer aux progrès de l'interprétation historiquement informée, comme l'ont montré les master classes qui s'y sont tenues. Ce n'est pas non plus une officine de pure recherche pour une poignée de gourmets curieux, mais un lieu de formation articulé avec le monde du théâtre professionnel qui œuvre pour le grand public : d'une part, en effet, au bout de trois années d'existence cette structure affiche pour ses étudiants les plus avancés une ambition professionnalisante ; d'autre part les résultats de ses recherches sont à la disposition de tous les professionnels du monde du spectacle, et n'importe qui peut s'en emparer pour les mettre en pratique dans sa propre compagnie. C'est pourquoi il est important que soient expliqués sans le moindre mystère son travail, ses sources et ses méthodes.

C'est ce qui a donné lieu un très riche dossier, élaboré durant l'année 2019 sous la direction de Matthieu Franchin et paru au printemps 2020, accueilli par la revue des Classiques Garnier *European Drama and Performance Studies*, dirigée par Sabine Chaouche, qu'il convient ici de remercier. Ce dossier est issu de la journée d'étude de 2018, également dirigée par Matthieu Franchin, *La fabrique d'un spectacle historiquement informé : déclamer, danser et jouer du violon au théâtre en France au XVII^e siècle*. Il rassemble des articles et entretiens donnés par les membres de l'équipe scientifique, pédagogique et artistique du Théâtre Molière Sorbonne, ainsi que son chorégraphe. La caractéristique de ce dossier est la collaboration entre des disciplines diverses. Surtout, en complément des succès obtenus par les spectacles du Théâtre Molière Sorbonne, il montre comment les matériaux issus de la recherche peuvent recevoir des applications fécondes pour recréer ce que l'on croyait définitivement perdu ou pour redonner vie à un répertoire empoussiéré par les traditions d'interprétation.

Notre partenariat avec Sorbonne Université ne doit pas faire oublier les liens qui nous lient de longue date avec une autre institution d'importance capitale, le Centre National de la Danse. Nous suivons toujours avec grand intérêt les recherches qu'il a pour mission d'encourager de façon décisive à travers les bourses ARPD. La date de dépôt des dossiers de candidature à cette bourse ayant été légèrement reculée, ce n'est qu'au début 2020 que notre caution scientifique a été sollicitée pour le projet de Guillaume Jablonka « L'Allemande et ses Passes à la fin du XVIII^e siècle », qui était en préparation en 2019, ainsi que celui de Christine Bayle sur *l'Apologie de la danse* de François de Lauze. Rappelons également que nous soutenons depuis ses débuts le programme de recherche *De la Plume à l'image*, soutenu et hébergé par le Centre National de la Danse. Ce programme de recherche mené par la compagnie *L'Éventail*, constitue un foyer de réflexion sur la technique de la danse française et son répertoire dans les années 1700 et les décennies suivantes ; et c'est aussi un instrument de diffusion de cette démarche de recherche auprès d'un public international.

En dehors de nos partenariats, le rayonnement de notre association s'est exercé à travers les diverses interventions de nos membres invités par les institutions. Faire connaître les recherches récentes en croisant enseignement et expérimentation, c'était le but de l'atelier d'interprétation du répertoire de l'Opéra-Comique de la première moitié du XVIII^e siècle, tenu au CRR de Paris et dont la dernière session a eu lieu en 2019. Cet atelier, dans lequel la danse s'entrelaçait avec la musique, était encadré, pour ce qui est de notre participation, par Bertrand Porot, Irène Ginger et Hubert Hazebroucq.

Le rayonnement de notre association, ce sont aussi les conférences données par nos membres. Citons par exemples celles de Matthieu Franchin, Hubert Hazebroucq et Mickaël Bouffard lors des séances du séminaire *Les théâtres parisiens sous l'Ancien Régime*, organisé

par Centre de Musique Baroque de Versailles, le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance et l'Université Côte d'Azur. Christine Bayle, de son côté, a prononcé plusieurs communications et conférences, entre autres devant le Centre International de Réflexion et de Recherche sur les Arts du Spectacle et devant l'European Association for Dance History, qui a pris la relève de l'AEHD française.

Le rayonnement de notre association, ce sont aussi les contributions parfois considérables que nos membres ont données à des ouvrages collectifs d'importance, comme le *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime (1669-1791)*, sous la direction de Sylvie Bouissou, Pascal Denécheau et France Marchal-Ninosque, dont le premier tome est paru en 2019, ou à l'*Histoire de l'opéra français*, dirigée par Hervé Lacombe, à paraître à partir de 2020. Nous devons mentionner également les recueils d'études pour lesquels des personnalités comme Christine Bayle et Rebecca Harris-Warrick ont donné des articles, leur qualité de membre de notre association étant bien connue. Parmi ces recueils d'études, nous devons citer *Scènes baroques d'aujourd'hui, La mise en scène baroque dans le paysage culturel contemporain*, issu du colloque de Lyon de 2015, auquel Bénédicte Louvat, Sylvain Cornic et Hubert Hazebroucq ont contribué de façon significative, voire remarquée.

Enfin, il faut rappeler deux instruments indispensables à notre rayonnement. Le premier est notre site, dont l'entretien est dû à la vigilance de Pierre Chaumont. C'est grâce à lui que s'est manifestée en 2019 une demande de stage, par une étudiante de musicologie à qui nous avons confié un travail formateur en relation avec l'édition de Bacilly. Le second est la liste de diffusion électronique assidûment tenue par Laura Naudeix. Rappelons que les informations que nous diffusons par la liste, et reprise sur la page « Actualités » de notre site, ne sont pas de simples publicités indistinctement relayées, mais sont choisies en raison de leurs rapports avec nos préoccupations et notre démarche de recherche liée avec la pratique. On ne redira jamais assez que l'on peut attendre de ceux qui bénéficient de notre service de diffusion qu'ils nous marquent leur reconnaissance en renouvelant leur adhésion à notre association.

Nous devons maintenant faire le point sur nos activités éditoriales, en commençant par reconnaître que la plupart des publications que nous pensions mener à bien en 2019 ont malheureusement été retardées, requérant plus de temps que prévu. En ce qui concerne les publications qui nous sont propres, le projet d'édition critique du *Dictionnaire de danse* attribué à Noverre est en cours ; la publication de notre travail collectif *La technique de la danse française à la lumière des traités allemands (1700-1720)* est toujours à notre programme.

Concernant les publications dans lesquelles nous sommes partenaires, en assurant un rôle de premier plan, le volume issu du colloque de 2012 *La danse française et son rayonnement (1600-1800), Nouvelles sources, nouvelles perspectives*, organisé en collaboration avec le CMBV, est enfin complet ; il va bientôt être livré aux Classiques Garnier pour paraître dans la collection « Musicologie ». La publication des actes du séminaire de 2014, *Déclamation, chant et danse en France aux XVII^e et XVIII^e siècles : niveaux, lieux de performance, courants et filiations*, actes à paraître en ligne sur le site du CESR, doit encore être relancée. De même l'édition en ligne de *L'Art de bien chanter* de Bacilly, qui est elle aussi du ressort du CESR mais à laquelle nous participons, a connu encore des retardements, la saisie des exemples musicaux continuant à être la difficulté majeure. En revanche, la publication des actes de la journée d'étude *Bacilly et les Remarques curieuses sur l'art de bien chanter* de 2008, si longtemps attendue, a finalement été désolidarisée de l'édition du traité : nous avons ainsi pu y mettre la dernière main en 2019 avant sa parution en ligne, au début de 2020.

L'année 2019 a donc été une année aussi active que les précédentes. Mais comme en 2018, nous devons regretter que notre association ne se soit pas manifestée davantage en tant que telle. Dans la mesure où nous sommes les garants d'une recherche ouverte et aussi distante que faire se peut des préjugés et des aprioris, articulée avec la pratique par le biais de l'expérimentation, et assurant le lien entre les purs chercheurs et les professionnels de la scène, il nous appartient, dès lors que nos propositions ont été mises en œuvre, d'en tirer un bilan et de promouvoir une synthèse des résultats. C'est pourquoi le dernier conseil d'administration a conçu le projet d'organiser un colloque.

Divers sujets sont possibles. Notre colloque de 2008, *Restitution et création dans la mise en spectacle des œuvres des XVII^e et XVIII^e siècles*, si fourni qu'il ait été, n'a pas épuisé le sujet. Et précisément, les débats sur le rapport entre restitution et création ont pris une acuité nouvelle, reflétée à travers le recueil d'études déjà cité *Scènes baroques d'aujourd'hui*, qui a le mérite de faire voisiner des opinions diverses. Ce qu'on appelle désormais l'interprétation historiquement informée est critiquée par certains acteurs importants du monde baroque, au motif qu'elle est incompatible avec un projet artistique. C'est exactement le contraire de ce que pensaient les Gustav Leonhardt, les Nikolaus Harnoncourt et les grands pionniers de l'interprétation sur instruments anciens. C'est aussi le contraire de ce qu'a montré pour la danse Francine Lancelot, dont les recherches, dès qu'elles ont été connues, ont débouché rapidement sur la création, et à qui nous devons la constitution de notre association. Nous sommes accusés nous-mêmes de n'être que des universitaires coupés du public et des réalités contemporaines, censeurs des artistes créateurs, accusation absolument opposée à ce que nous sommes et à ce que nous pensons, puisque nous avons toujours affirmé que la recherche historique avait pour but de nourrir la création, et que les artistes étaient libres de s'emparer (ou non) du résultat des recherches pour en tirer le parti qu'ils jugeaient bon.

Corrélativement, ce qui a surgi plus nettement que jamais, c'est une interrogation sur la définition de l'adjectif « baroque », que nous avons prudemment évité d'employer quand nous avons choisi, il y a bientôt vingt ans, le nom de notre association. On sait que du point de vue scientifique, en littérature autant qu'en histoire de l'art, la notion de baroque est contestée depuis un certain nombre d'années. Dans le domaine du spectacle, comme l'affirmait déjà avec la plus grande clarté l'article de Béatrice Massin que nous avons publié dans nos actes *Restitution et création*, il y a plus de dix ans (actes dans lesquels nous sommes fiers d'avoir donné la parole aux façons de penser les plus diverses), le mot « baroque » tend à désigner un style contemporain progressivement détaché de la recherche rigoureusement historique. Sur le marché du spectacle, le mot tend à désigner un style reconnaissable, un ensemble commun de pratiques, applicables à un répertoire varié couvrant deux siècles, et auxquelles s'attendent les producteurs, les critiques et les spectateurs initiés. Ce terme est commode pour les professionnels, mais sur le fond il n'est que générique, car même si certaines de ces pratiques dérivent d'un état dépassé de la recherche, même si elles peuvent en être une vulgarisation ou une déformation, qu'elles soient historiquement avérées, ou conjecturales, voire infirmées par les sources, cela importe peu : l'important est qu'elles soient reconnaissables et fédèrent. Redisons-le, loin de nous l'idée de contester la liberté des artistes d'adhérer à tel ou tel modèle, et de le combiner, s'ils le jugent bon, avec d'autres apports contemporains ou empruntés à d'autres cultures. Mais deux questions demeurent. D'une part, vis-à-vis du grand public, dont on peut observer quotidiennement l'intérêt pour l'histoire et qui se montre friand de reconstitutions *in situ* ou en 3D, comment dissiper l'équivoque, quand il va voir des spectacles contemporains avec l'idée que « c'était comme ça à l'époque » ? D'autre part, pourquoi faudrait-il refuser le droit d'exister à une démarche comme la nôtre qui, fidèle au pari des pionniers de la musique ancienne, apporte la preuve que les progrès dans les recherches historiques contribuent précisément à rendre accessible au grand public un répertoire qui semblait être éloigné de lui ?

Que ce soit sur la matière même des recherches, sur leur légitimité et leur mode d'emploi, ajoutons aussi sur la méthodologie, les sujets de réflexion, de rencontre et de colloques ne manquent pas. Ce rôle qui est le nôtre, d'aiguillonner de l'esprit critique, d'« inquiéteurs » opposés à tout académisme, d'amis des nouvelles découvertes et de découvreurs de nouveaux chercheurs, n'a rien perdu de sa pertinence. Nous devons continuer à le remplir, de front avec notre travail quotidien, patient et discret, de chercheurs, d'artistes chercheurs et d'expérimentateurs.