



## JOUER LES ARCHIVES

### 1. Contexte du projet

Parmi les innombrables symptômes de la crise de la représentation, on peut compter la multiplication des passages par l'épreuve empirique. Pour le dire autrement, le recours à la *performance* déborde désormais bien au-delà du seul monde du spectacle. Il s'agira ici d'explorer les relations entre savoir et épreuve par les corps.

Le domaine de la « performance scientifique » est en plein développement depuis les conférences-performances vidéos d'Éric Duyckaerts (à partir des années 1980) ou les actions d'éducation populaire ayant pris la forme de conférences gesticulées chez Franck Lepage (dès 2006), jusqu'au plus récent *Décriis-Ravage*, spectacle documentaire d'Adeline Rosenstein (2016). Plusieurs colloques récents ont même consacré le genre en objet universitaire légitime (*Les enseignements de la conférence dans l'art*, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 21 janvier 2017 et octobre 2017, dir. Sandrine Morsillo et Diane Watteau ; *La Conférence comme performance*, Université Rennes 2, 8-10 mars 2017, dir. Bénédicte Boisson, Nathalie Boulouch, Anne Creissels et Laurence Corbel) (Creissels, 2015).

Nous nous limiterons ici à un aspect particulier de la mise en scène du savoir : la question de l'incorporation de l'archive, archive que l'on pourrait définir trivialement comme tout document envisagé en tant que trace d'activités anciennes. Et nous envisagerons la question selon des modes de reproduction dans le présent inspirés de la performance historiquement informée, pour reprendre une formule courante dans le monde anglophone (Cook, 2013), et de la pratique du théâtre documentaire, qui seront présentés ci-dessous.

À l'intersection des pratiques scientifiques et artistiques, le projet ARCHIVES est donc distinct de la reconstitution historique littérale (le passé étant moins l'objet visé que le moyen de parvenir à nos fins). Il n'est pas réductible non plus à une entreprise de théâtre documentaire puisque la forme théâtrale ne sera pas première mais sera le résultat second d'un travail expérimental sur la grammaire des situations sociales.

### 1. Objectifs

#### ***Une performance archéologique***

Des milliers de règles qui ont gouverné de la Renaissance jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle la manière de converser avec autrui, de se tenir en public, de se comporter en société – ce qu'on appelait les règles du savoir-vivre ou de la civilité – que reste-t-il ? Des montagnes de papier composées de manuels, de guides, de descriptions de cérémonies d'une part (Montandon, 1995a). D'innombrables habitudes langagières et routines corporelles d'autre part, qui continuent à commander quantité de nos actes quotidiens, souvent infimes (Vigarello, 1978).

Ce projet propose une réflexion archéologique sur l'orthopédie sociale qui ne soit pas une généalogie. Il ne s'agira pas de retrouver en remontant dans le temps les raisons premières de gestes ou de paroles recouverts tout au long du XX<sup>e</sup> siècle par plusieurs

vagues de libération corporelle, de remise en cause des institutions et des cérémoniaux de tous ordres. Cette généalogie a été abondamment éclairée dans les dernières décennies par un ensemble conséquent de travaux historiques consacrés à l'apparition et à la perpétuation des conventions du savoir-vivre (Montandon, 1995b, 1997 ; Rouvillois, 2006 ; Raynaud, 2013).

Généalogie complétée par des passages à l'acte qu'ont été depuis les années 1980 les nombreuses entreprises de *reenactment* historique conduite dans le domaine théâtral. L'effort a essentiellement porté sur des œuvres des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, depuis les spectacles pionniers d'Eugène Green jusqu'aux réalisations de Benjamin Lazar en passant par les reconstitutions dansées de Francine Lancelot et des chorégraphes ayant travaillé dans son sillage. Malgré la diversité des enquêtes historiques les sous-tendant, tous ces projets partageaient un même but : produire dans le présent l'image des civilités passées (les tableaux et les gravures étant souvent l'aliment principal de la réflexion sur le corps, les postures, les gestes qui irrigue les spectacles évoqués).

Avec le projet ARCHIVES, le but est plutôt de faire revenir gestes et paroles anciens dans les corps d'acteurs contemporains pour observer leurs conséquences spectaculaires aujourd'hui. La théâtralité du quotidien dessinée par les règles du savoir-vivre entretenait des liens étroits avec le monde dramatique contemporain (Campos et Poidevin, 2012). En effet, les conventions régulant la conversation, les anciens préceptes de la prononciation oratoire, les normes du contrôle des corps en public, valaient autant pour la vie sociale que pour la pratique scénique des acteurs. Demander à des acteurs de réincorporer aujourd'hui les prescriptions anciennes est une manière :

- de produire une grammaire gestuelle et discursive qui pourrait servir (par mutation, par réinterprétation, par réinvention...) à générer une matière théâtrale inédite ;
- d'interroger l'inquiétude profonde quant à la maîtrise de soi qui traverse des sociétés contemporaines n'ayant pas renoncé à dompter le sauvage qui demeurent au fond de chaque individu (Chartier, 1993 ; Vigarello, 2014).

### **Le choix de l'archive de référence**

Le projet ARCHIVES se développera à partir d'un traité choisi parmi beaucoup d'autres du même genre :

Jules CLEMENT, *Traité de la politesse et du savoir-vivre. Nouveau guide pour apprendre à connaître et à pratiquer tous les usages du monde, à s'y conduire suivant les règles de la bienséance ainsi que dans les principales circonstances de la vie telles que : naissance, mariage, enterrement Augmenté des Devoirs des parrains et des marraines, de ceux des demoiselles et des garçons d'honneur* par Jules Clément, Paris, Bernardin-Béchet, 1878.

Le *Traité de la politesse* connaît 8 éditions jusqu'en 1887, puis deux autres en 1890 et 1891 (Montandon, 1995). Son auteur était coutumier de la confection de prescriptions pour la vie quotidienne : *L'Indispensable guide en affaires ou Formulaire général des actes sous seings privés mis à la portée de tout le monde suivi du secrétaire des familles et des commerçants* (1864), *Le Nouveau Secrétaire. Traité général de la correspondance contenant... le cérémonial des lettres, le service des postes et plus de 800 modèles de lettres sur toutes sortes de sujets* (1867), *L'Art de la correspondance commerciale ou Manuel pratique des négociants* (1891), *Notions de droit administratif, criminel et pénal à l'usage de la jeunesse* (1894). On peut voir dans la polyvalence de Jules Clément moins une faiblesse que le signe d'une compétence civile partagée par tous, d'un savoir-faire social dont chacun pourrait potentiellement se prétendre expert.

Le principe des traités de civilité est de traiter conjointement gestes et paroles dans le cadre d'une situation sociale donnée (les manuels sont découpés selon les lieux/moments de la vie mondaine : baptême, mariage, enterrement, visites, repas, soirées, promenade, bal, théâtre), comme on le constate par exemple dans : Burani, 1876 ; Juranville, 1879 ; de Staffe, 1889 ; d'Orval, 1902 ; *Manuel*, 1905.

La forme des traités invite à l'expérimentation puisque la plupart proposent au fil des chapitres une exploration du monde par un épuisement systématique de tous les cas de figure possibles. Les ouvrages se présentent donc comme des répertoires de solutions pratiques que chacun doit adapter à l'habileté de son propre corps, à sa compétence conversationnelle, à ses aptitudes d'analyse des circonstances de la vie publique. Autant de savoir-faire ordinaires que le projet ARCHIVES sondera.

### **Dispositif de travail**

Si le projet ARCHIVES vise à explorer les multiples manières de revitaliser une archive, il ne consistera cependant pas à fabriquer un musée des gestes de la civilité qui serait *in fine* exposé à terme dans un spectacle. Le principe est plutôt de prolonger les archives dans le présent en escomptant des gains de deux ordres :

- méthodologiques, à l'issue d'une exploration des formes pragmatiques de la recherche permises par la réactivation de gestes et paroles ordinaires ;
- spectaculaires, grâce à l'exploitation des solutions formelles ayant émergé au cours de l'expérience théâtrale particulière proposée dans le cadre du projet.

En outre, le projet ARCHIVES a pour but d'inventer des modes de collaboration inédits et de poser les prémices d'un projet de plus grande ampleur qui envisagerait l'activité sociale à travers les conventions qui la contraignent. Les objectifs de la première étape de la recherche peuvent alors se déployer en quatre questions :

- \* comment générer des séquences d'actions théâtrales à partir d'éléments que les manuels dissocient à des fins analytiques et par clarté didactique ?
- \* comment compléter les descriptions des règles et explorer ainsi la manière dont le *performer* déploie la partition comportementale fournie par le traité de civilité ?
- \* comment les dispositions sociales s'incorporent-elles dans le temps long de leur apprentissage ?
- \* et symétriquement, comment se défaire des vieilles règles que nous avons tous apprises (de la même manière que les anciens lecteurs de manuels avaient appris les règles dès leur enfance, ceux qui aujourd'hui voudraient mettre en œuvre ces règles en connaissent de manière plus ou moins implicite beaucoup - « tiens-toi droit à table », « ne montre pas du doigt la personne dont tu parles », « laisse passer devant la dame », continue-t-on à dire aux enfants...) pour en assimiler d'autres ?

Ces quatre questions amèneront à préciser pragmatiquement ce qu'on entend par action ordinaire, dans la tradition des travaux classiques de Erving Goffmann (1973) ou d'études plus récentes (Laugier, 2011 ; Pedler et Cheyronnaud, 2013 ; Troude et Lebas, 2014 ; Clot-Goudard, 2015).

## **2. État de l'art**

### 2.1 Situation actuelle dans le domaine des travaux projetés avec mention des principales réalisations / publications

Le projet ARCHIVES souhaite travailler au croisement de deux champs qui ont fait preuve d'une grande vitalité dans les dernières années : le *reenactment* historique d'une part, et théâtre documentaire de l'autre.

### ***La preuve historique par l'expérience sensible***

Dans les dernières décennies, le *reenactment* est devenu un outil historique à part entière, chez les archéologues et chez les historiens des sciences en particulier (Campos et Donin, 2016).

L'abondance de vestiges conservés et l'absence très fréquente de documents écrits ont poussé les premiers à envisager l'hypothèse que la compréhension des objets passait par l'analyse du processus de leur fabrication. Dès le premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle, certains préhistoriens se sont livrés à des essais de taille de pierres. Cette pratique archéologique s'est généralisée dans les années 1970 et a connu un certain succès dans les décennies suivantes où l'archéologie expérimentale s'est même institutionnalisée (Bourguignon, Ortega et Frère-Sautot, dir., 2001).

Si ce détour par l'observation empirique a permis de résoudre quantité de problèmes, la mise en œuvre de la méthode a rencontré de sérieux obstacles. Ainsi, pour que l'expérience soit concluante, il faut attendre que le chercheur soit correctement formé mais pour se former, il ne peut que répéter des gestes dont rien ne lui dit qu'ils sont les bons. Le manque de documentation provoque d'autres écueils encore : comment ajuster l'échelle de la description ? Le préhistorien taillant des silex en laboratoire doit-il se contenter de décrire les mouvements de sa main ou bien élargir son observation à ceux de son bras ou de son torse ? Enfin question la plus délicate : comment organiser la comparaison des résultats observés aujourd'hui avec ceux supputés pour un passé lointain ?

Bénéficiant d'une documentation plus riche, les historiens des sciences ont remis leur pas dans ceux des savants qu'ils étudiaient en prenant la science expérimentale au pied de la lettre. Leur programme consistait à faire ce à quoi les relations d'expériences anciennes invitaient : répliquer des expériences de laboratoire pour vérifier leur solidité. Un des essais les plus représentatifs dans ce domaine est l'étude d'Otto Sibum consacrée aux travaux de James Prescott Joule sur la mesure de la chaleur. Grâce à une réplique de la machine utilisée au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle (Sibum, 1998, 2000), le chercheur a montré que des éléments importants du dispositif (comme les thermomètres employés par Joule) ne pouvaient être reproduits à l'identique mais aussi que pour mener à bien l'expérience, il fallait inventer des règles dont Joule ne disait rien dans ses publications. Enfin, le savoir-faire acquis au fur et à mesure des reconstitutions a permis de préciser ce que les relations taisaient, depuis l'emplacement des outils de mesure jusqu'au moment à choisir pour clôturer l'expérience. En substance, Sibum insiste sur le fait qu'il ne suffit pas d'utiliser d'anciens instruments mais qu'il faut retrouver des savoir-faire disparus qui n'ont pas laissé de traces explicites dans les textes savants.

À partir des conclusions et des apories de cet ensemble d'expérimentations historiques, le projet ARCHIVES consistera à réactiver des manuels de civilité datant du dernier apogée du genre, au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

### ***Le théâtre documentaire***

Le théâtre « documentaire » semble aujourd'hui connaître un nouvel essor. Initié par deux praticiens, Erwin Piscator (1883-1966) et Peter Weiss (1916-1982) qui l'ont ancré dans des questions très politiques, il ressurgit aujourd'hui dans la pratique théâtrale

sous d'autres formes. De nombreux artistes et collectifs tels que Milo Rau, MOTUS, Nature Theatre of Oklahoma, Gintersdorfer klassen, Le Groupov, Tiago Rodrigues, le GdRA, sont désormais classés dans cette catégorie. Le Rimini Protokoll en est peut-être la figure de proue. En outre, depuis 2013, un festival à Bâle IT'S THE REAL THING se consacre à des formes théâtrales qui se construisent essentiellement à partir de matériaux tirés du réel. Ces artistes fabriquent des formes qui flirtent avec les limites du genre, brouillant les frontières entre réalité et fiction, et construisent ce que certains nomment « le presque documentaire » (Wall, 2006 ; Lescot, 2008).

La réflexion sur le théâtre documentaire connaît un regain d'intérêt ces dernières années dans le champ de la recherche universitaire francophone. Les chercheurs font le constat d'une résurgence d'un théâtre documentaire tout en pointant ses mutations. Jean-Marie Pierre et Veronique Lemaire consacrent le cinquantième numéro d'*Études théâtrales* aux « Usages du documents ». À travers la participation de différents auteurs et metteurs en scènes, ils questionnent la façon dont des « éléments [...] qui ont une existence à l'extérieur du théâtre et indépendamment de lui » façonnent la scène contemporaine et participent au renouvellement des écritures théâtrales (Piemme et Lemaire, 2011). Le cinquante et unième numéro d'*Études théâtrales*, consacré au « Geste de témoigner », prolonge le questionnement concernant l'introduction de matériau réel dans le dispositif fictionnel du théâtre (Sarrazac, Naugrette et Banu, 2011). Là encore, auteurs, chercheurs et metteurs en scène s'interrogent sur les nouvelles formes de théâtre documentaire qui brouillent le pacte de fiction. Jean-Pierre Sarrazac cite Jon Fosse « Tout est en sans doute/oui imaginé/oui en un sens/inventé/en un sens/simulé/oui/silence assez bref/oui même si ça se passe réellement/c'est aussi inventé/en quelque sorte. » Tania Moguilevskaia et Lucie Kempf distinguent, quant à elles, deux courants dans ce renouvellement documentaire :

« On peut actuellement constater la coexistence de deux types de pratiques documentaires très différentes l'une de l'autre : d'une part un théâtre de "dénonciation de la réalité", invoquant des valeurs pour porter un regard critique sur le monde et d'autre part une approche [...] post-politique, qui se contente de donner à voir les éclats d'une entité nouvelle : le réel, sans essayer de l'expliquer, de le commenter ou de prendre parti. La nature des documents utilisés par ces deux courants différencieraient également : document de caractère public pour le premier (historiques, politiques, scientifiques...), documents subjectifs écrits ou oraux de caractère privé pour les seconds. Le premier type de pratique maintiendrait donc une forme de continuité avec le modèle weissien, dans la mesure où l'existence même de spectacles comme *Rwanda 94* ou *Requiem pour Sebnica* présuppose la possibilité de passer du particulier au général, de tirer des conclusions et de porter un jugement à partir des documents. En revanche, dans le second type de pratique, le témoignage, que les metteurs en scène concernés privilégient, acquiert une valeur absolue. » (Moguilevskaia et Kempf, 2014, p. 13)

En résumé, ce théâtre « néo-documentaire », comme le qualifient les deux auteures, se scinderait en deux groupes. Le premier, fidèle à l'héritage de Piscator et de Weiss, tendrait à porter un message politique en se basant sur des documents qui lui confèreraient une certaine « objectivité ». Le second entretiendrait un rapport plus flou aux informations contenues dans le document et se rapprocherait d'un témoignage subjectif sur le réel. Les deux auteures omettent toutefois une troisième catégorie de travaux qui se basent sur des documents « objectifs » sans pour prétendre pour autant à une visée politique. On citera, par exemple, les travaux du collectif Foucault 71, de Milo Rau (*Hate Radio*) ou encore de Joël Pommerat (*Fin de Louis*) qui travaillent à partir d'une étude précise de documents historiques dans le but de les confronter au présent, sans pour autant délivrer un message particulier. Ces réalisations ont en commun de s'appuyer sur un travail historique. Le collectif Foucault 71 se base sur les archives du Groupement Information des Prisons mené par Michel Foucault dans les années 1970, Milo Rau travaille sur les archives de la radio des Mille collines diffusées pendant le génocide rwandais, Joël Pommerat revisite les archives

historiques de la Révolution française. En confrontant le présent de la représentation à un passé parfois laissé dans l'ombre, tous ramènent l'homme à son histoire.

## 2.2 État des principales lectures / réflexions / expériences / réalisations / publications effectuées par le(s) requérant(s) dans le domaine des travaux projetés.

REMY CAMPOS travaille depuis plusieurs années sur des objets au croisement de l'histoire de la musique et des pratiques musicales contemporaines. Il a conduit plusieurs projets d'histoire appliquée sur le mode du *reenactment* :

### a) la répétition d'orchestre

Un premier chantier a concerné les pratiques historiquement informées au cours d'une période moins étudiée que l'époque baroque et à partir de sources jusqu'ici négligées. Le postulat était que la bonne connaissance des styles anciens et l'emploi d'instruments et de modes de jeux d'époque (qui ont été la grande avancée des années 1960-1980) ne sont pas suffisants pour faire revivre aujourd'hui les musiques anciennes dans une perspective historique rigoureuse. La pratique ne peut, en effet, être limitée à ce qui se passe sur la scène pendant le spectacle ou le concert – principal objet visé par les *performances practices studies*. Elle doit plutôt être envisagée comme un tout comprenant à la fois le temps de la formation des musiciens, celui plus immédiat de la préparation de la prestation, l'écoute du public ou l'action des intermédiaires de toutes sortes (organisateur de concerts, critiques musicaux, etc.). C'est dans cette optique qu'a été conçu un projet autour du travail de répétition des orchestres dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle avec la collaboration de musiciens issus du Conservatoire de Paris et de la Haute école de musique de Genève qui ont expérimenté plusieurs hypothèses pratiques (sur la lecture collective, sur la direction d'orchestre par le premier violon, sur les modes de répétition, etc.).

Rémy CAMPOS, « Jouer ensemble : une mutation des pratiques orchestrales dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle », *Intermédialités. Histoire et théorie des lettres, des arts et des techniques*, n° 19, 2012, p. 25-44.

Rémy CAMPOS, « La répétition d'orchestre : d'un objet historique inédit à de nouvelles pratiques musicales », Roberto ILLIANO et Michela NICCOLAI, dir., *Orchestral Conducting in the Nineteenth Century*, Turnhout, Brepols, 2014, p. 363-388.

*De la répétition au concert*, film documentaire écrit par Rémy Campos et réalisé par Roland Bouveresse, Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris-Centre de Recherche et d'Édition du Conservatoire, 2013.

### b) les pratiques scéniques

L'opéra baroque a bénéficié depuis les années 1970 de nombreuses entreprises de restitution historique qui ont renouvelé – au prix de débats parfois virulents – notre connaissance des techniques de déclamation, de la rhétorique gestuelle et des scénographies anciennes. Une plongée dans les archives des principaux théâtres d'opéra francophones du XIX<sup>e</sup> siècle a vite montré l'étonnante continuité entre la forme scénique du théâtre lyrique baroque et celle en vigueur jusqu'à la Première Guerre mondiale. Comme pour le projet sur la répétition d'orchestre, un dispositif expérimental a été mis en œuvre pour préciser les hypothèses et surtout pour les confronter aux contraintes matérielles de la représentation. Le projet, mené à quatre mains avec Aurélien Poidevin, a consisté à remonter le 1<sup>er</sup> tableau du III<sup>e</sup> acte des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Richard Wagner dans la mise en scène, les costumes et le décor de la création parisienne (1897) et dans la version française

d'Alfred Ernst qui avait servi à l'époque. Le spectacle a été donné par des chanteurs et des musiciens de la Haute école de musique de Genève lors de six représentations à l'Opéra National de Paris, à l'Opéra royal de Versailles, au Théâtre de la Chaux-de-Fonds (2012) et dans le cadre du Wagner Geneva Festival (2013). L'équipe comprenait des chercheurs, des enseignants et des étudiants mais aussi des professionnels de l'art lyrique que l'histoire de leur métier intéressait.

Rémy CAMPOS et Aurélien POIDEVIN, *La Scène lyrique autour de 1900*, Paris, L'Œil d'or, 2012.

### c) le jeu du piano

Le jeu perlé, qui a constitué au XIX<sup>e</sup> siècle et jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> un trait propre à l'école française de piano, constitue la déclinaison instrumentale de l'art oratoire qui régissait l'ensemble des pratiques d'exécution musicale depuis plusieurs siècles. L'articulation des doigts et l'art du *rubato* étaient, en effet, l'équivalent chez les pianistes de la prononciation, cette manière de rendre un discours persuasif au moment de sa *performance*. Les règles de l'éloquence instrumentale organisaient aussi la manière de se tenir devant un clavier (immobile en vertu de la discipline des corps imposée par les préceptes de la bienséance) ou l'usage de la pédale (qui ne devait pas brouiller la clarté du discours). Le projet « Aux origines du piano français » a réuni des professeurs et des étudiants de trois établissements (Conservatoire de Paris, Haute école de musique de Genève et Université de Montréal) qui se sont livrés à l'expérimentation d'exercices anciens et à la remise en service d'un instrument correctif (le guide-main) imaginé par Frédéric Kalkbrenner au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Plusieurs problèmes ont été abordés : le travail du mécanisme et la sobriété d'emploi de la pédale, les conséquences de l'utilisation d'instruments d'époque sur le toucher, le réapprentissage d'une tenue au piano héritée des clavecinistes d'Ancien Régime.

Rémy CAMPOS, « Geste musical et notation. Piano et pianistes de la fin du XVIII<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle », Christian JACOB, dir., *Les Lieux de savoir 2. Les mains de l'intellect*, Paris, Albin Michel, 2011, p. 85-100.

Rémy CAMPOS, « Le jeu perlé entre sociabilité et technique pianistique (1840-1920) », Danièle PISTONE, dir., *Le Piano dans la France du Second Empire*, Paris, Observatoire Musical Français, 2013, p. 101-122.

Rémy CAMPOS, « L'étude instrumentale ou quand le travail devient œuvre », *La Revue du Conservatoire*, n° 4, 2015, <http://larevue.conservatoiredeparis.fr>

*Aux origines du piano français : le jeu perlé*, film documentaire écrit par Rémy Campos et réalisé par Roland Bouveresse, Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris-Centre de Recherche et d'Édition du Conservatoire, 2014.

Rémy CAMPOS, « L'étude instrumentale ou quand le travail devient œuvre », *La Revue du Conservatoire*, n° 4, décembre 2015, <http://larevue.conservatoiredeparis.fr/index.php?id=1269>

Rémy CAMPOS, « La connaissance de l'activité musicale par ses archives : le cas des pianistes au XIX<sup>e</sup> siècle », Jean-Marie BARBIER et Marc DURAND, éd., *Encyclopédie de l'analyse des activités*, Paris, Presses universitaires de France, à paraître en 2017.

Rémy CAMPOS, « La technique pianistique de Camille Saint-Saëns et la question des objets historiques inconstitués », Michael STEGEMANN, dir., *The Many Faces of Camille Saint-Saëns*, Turnhout, Brepols, à paraître en 2018.

Au cours des trois projets que l'on vient d'exposer, ont été formulées les prémices d'une histoire des pratiques qui passerait elle-même par la pratique (Campos et Donin, 2016) et dont plusieurs articles récents esquissent les modalités de construction (Campos, 2016 et 2017).

JEAN-DANIEL PIGUET a écrit un mémoire sur la question du théâtre documentaire pour son master mise en scène à la Manufacture. Il a pu se confronter à toute une

littérature spécialisée étudiant le renouveau de cette pratique et a découvert de nombreux spectacles qualifiés de "néo-documentaire".

Pendant sa formation, il a réalisé deux spectacles : *Passe* (2015) et *Pas Perdus* (2016) qui traitent directement du rapport que le théâtre entretient avec des faits réels. *Passe* a pour origine un dialogue entre une prostituée et un client dans les rues de Lausanne. Il questionne de manière sensible notre rapport au travail du sexe et au désir. *Pas perdus*, né de la rencontre avec cinq personnes âgées attendant sur les bancs de la gare, aborde les questions de la vieillesse et de la solitude. À la sortie de l'école, il a réalisé un spectacle sur l'histoire de l'immigration italienne en Suisse, intitulé *Mémoria Libera* (2016). Il s'est alors confronté à la question de l'archive et de sa place dans le dispositif théâtral. Il participe l'année prochaine au projet de recherche « Action » qui lui permettra de poursuivre sa recherche sur la théâtralité du réel.

La question de la « civilité », la façon dont les corps doivent se tenir en société, est récurrente dans les travaux de Jean-Daniel Piguet. Dans *Passe*, le client comme la prostituée sont en prise avec ces normes de comportements. En se plongeant dans les codes de la prostitution, Jean-Daniel Piguet a cherché, avec ses comédiens, à comprendre comment le moindre geste indique une action, un sentiment. Ils ont ainsi tenté de comprendre comment le regard d'un client peut devenir obscène ou comment les gestes d'une prostituée peuvent être perçus à la fois comme attrayant et vulgaire. Dans *Pas perdus*, la question du rapport au corps a aussi joué un rôle central ; par la tentative de rejouer les passants de la salle des pas perdus qui attendent, ou par la manière pour des jeunes comédiens de trouver un corps ralenti, vieilli.

Enfin, la croyance que le théâtre, par son dispositif, peut permettre de mieux comprendre des phénomènes sociaux, constitue un des points de départ de la recherche de Jean-Daniel Piguet. Celui-ci pose l'hypothèse que le cadre théâtral, en permettant de jouer, rejouer et déjouer des types de comportements, ouvre la possibilité de déplier ce qui dans la vie de tous les jours, peut passer pour évident. Le temps et l'espace donnés par le cadre théâtral permet, selon lui, de voir et de regarder à nouveau frais ce qui nous entoure. Dans cette perspective, les règles de civilités, peuvent être, dans un certain sens, mise au jour.

### 3. Présentation succincte de l'équipe impliquée dans le projet

REMY CAMPOS est coordinateur de la recherche à la Haute École de Musique de Genève. Ses recherches ont porté sur la redécouverte des musiques anciennes (*La Renaissance introuvable ? Entre curiosité et militantisme : la Société des concerts de musique vocale, religieuse et classique du prince de la Moskowa (1843-1847)*, 2000 ; avec Xavier Bisaro, dir., *La Musique ancienne entre historiens et musiciens*, 2014), sur les conservatoires (*Instituer la musique. Les débuts du Conservatoire de Genève (1835-1859)*, 2003 ; *Le Conservatoire de Paris et son histoire. Une Institution en questions. Un essai suivi de seize entretiens*, 2016) et sur les questions d'historiographie (avec Nicolas Donin, dir., *L'Analyse musicale, une pratique et son histoire*, 2009 ; *François-Joseph Fétis musicographe*, 2013). Il travaille actuellement sur l'histoire des pratiques musicales aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles (avec Aurélien Poidevin, *La Scène lyrique autour de 1900*, 2012 ; *Le Piano français et la technique du jeu perlé (1840-1960)*, à paraître). Films documentaires (en ligne) : *De la répétition au concert* (2013) et *Aux origines du piano français : le jeu perlé* (2014).

JEAN-DANIEL PIGUET est un jeune metteur en scène. Il grandit dans le sud-ouest de la France, en Aveyron, puis part étudier la philosophie et le cinéma documentaire à Toulouse, Montréal et Paris. Il intègre en 2014 le Master Mise en scène de la Manufacture, à Lausanne. Il met en scène *Passe* - un projet qui a pour origine le dialogue entre un client et une prostituée - et *Pas perdus* - un spectacle sur la rencontre de cinq vieux attendant sur les bancs de la gare de Lausanne.

Ses recherches pratiques et théoriques portent sur le potentiel fictionnel du réel. Il a été l'assistant de Jean-Michel Rabeux, Frank Verduyssen, Magali Tosato et Oscar Gomez Mata. Il remporte avec Méлина Martin le deuxième prix du concours Premio 2017, avec leur projet *Le zébékiko d'hélène*. En 2018, il participe à la recherche *Action* coordonnée par Yan Duyvendak et reprend son spectacle *Passe* au Théâtre les Halles, Sierre et au Théâtre de Vidy, Lausanne. Il est le fondateur de la compagnie DanielBlake.

#### **4. Méthode(s) de travail prévue(s), étapes du projet**

##### ***Dispositif de recherche***

Pour explorer la manière dont l'ensemble de comportements cohérents désigné par le terme *civilité* sont demeurés dans nos corps et comment on peut s'appropriier ces pratiques, on déploiera un dispositif expérimental construit autour de plusieurs chapitres du *Traité de la politesse et du savoir-vivre* de Jules Clément qui indiquent les comportements adéquats dans les situations les plus solennelles de la vie : un baptême, un mariage et le banquet qui le suit, un enterrement.

Les mises en scène / mises en corps du *Traité* seront menées en deux temps :

- 1) par un groupe de 3 comédiens ;
- 2) par le même groupe associé à des étudiants du master mise en scène de la Manufacture.

##### ***Mode de travail***

Les sessions de travail se composeront chacune : d'une demi-journée de travail des responsables du projet, suivie d'une demi-journée de travail avec les comédiens.

Les sessions de travail porteront sur la manière d'incorporer aujourd'hui les prescriptions d'hier (situations sociales traitées par Jules Clément) et d'éclairer par ce décalage, autant les manuels de civilités que ce qui nous en reste dans le présent.

À partir de la lecture du manuel de Jules Clément et de documents complémentaires de la même époque (traités de physiologie, manuels de gymnastique, cérémoniaux liturgiques, photographies d'époque, etc.), on procédera à :

- 1) identification des formules de bases constituant les éléments premiers du langage de la civilité ;
- 2) des improvisations basées sur les matrices à gestes et comportements contenues dans le traité ;
- 3) l'invention de dialogues (ou bribes de dialogues) qui ne sont pas écrits dans les manuels mais que les gestes et déplacements corporels suggèrent ;
- 4) la reconstitution d'un livret de mise en scène indiquant les gestes et déplacements à accomplir qui pourra constituer un outil de contrôle de la correction des gestes.

Au cours des sessions de travail, une archive du projet sera constituée afin de documenter l'acquisition de nouvelles compétences par les participants sous la forme d'un journal de projet tenu par les deux porteurs.

## PLANNING DE TRAVAIL

### Session 1 : incorporation des prescriptions des traités (4 jours)

1) Lecture avec les comédiens de moments clefs du *Traité* de Jules Clément (voire d'autres manuels) et discussion sur leur contemporanéité

*Exercice* : rejouer des scènes de vie quotidienne que les comédiens connaissent déjà à la lumière du matériel historique.

2) Travail autour des rites de la rencontre

*Exercices* :

a) à partir des prescriptions des manuels (établissement d'une typologie de gestes, déclinaison des possibilités de salut, etc.) ;

b) à partir des intentions/solutions latentes dont les manuels ne parlent pas.

3) Appropriation de plusieurs codes de comportements dans une situation donnée (à table, par exemple) et observation de ce que produit la contrainte.

4) La question du sauvage

*Exercices* :

a) situations telles que les traités les règlent poussées ici jusqu'à leurs limites via leur répétition intensive ;

b) à l'inverse, essai d'établissement d'une civilité des incivilités : comment se curer le nez en public, comment bailler.

### Session 2 : atelier avec les metteurs en scène de la Manufacture (9-11 avril 2018 de 9h à 13h)

9 avril – présentation du projet aux étudiants et identification d'une même situation à traiter ensemble (naissance, mariage ou enterrement).

10 avril et 11 avril – travail collectif des étudiants avec les comédiens.

Chacun à son tour, un élève metteur en scène tentera de mettre en scène le rapport entre archive d'hier et corps d'aujourd'hui, dans la situation sociale choisie ensemble (travail de répétition à vue, pour ainsi dire). Il aura à sa disposition les comédiens ainsi que les autres metteurs en scène qui pourront jouer dans les propositions. Chaque demi-journée, nous pourrons observer 3 propositions (vu que la promotion est composée de 6 metteurs en scène). Nous discuterons après chaque proposition de l'implication d'un travail théâtral avec ces archives pour matériau de départ.

### Session 3 : travail sur trois situations (naissance, banquet de mariage, enterrement) (2 jours)

1- travail autour du contexte naissance

2 - travail autour du contexte banquet de mariage

3- travail autour du contexte enterrement

4- tentative d'un montage des trois

## **5. Répartition des tâches entre collaborateurs du projet, partenaire(s) de terrain et institution(s) partenaire(s)**

Rémy Campos réunira le corpus de documents historiques et participera aux ateliers avec les acteurs.

Jean-Daniel Piguet dirigera le travail avec les acteurs.

Tous les deux conduiront l'atelier avec les étudiants de la Manufacture et rédigeront à l'issue du projet des bilans scientifiques publiés des revues scientifiques ou dans des livres.

## **6. Intérêt du projet pour l'école, pour les partenaires extérieurs, pour la création ou pour la pédagogie**

Dans la continuité des projets PARTITION ou ACTION, le projet ARCHIVES permettra d'explorer les voies d'une collaboration entre plusieurs écoles du domaine Musique et Arts de la scène autour de thématiques liées à la performance artistique à partir de méthodes elles-mêmes pragmatiques. Il donnera ainsi l'occasion à des chercheurs venus de disciplines différentes d'apprendre à travailler ensemble.

D'un point de vue théorique, le projet ARCHIVES contribuera à enrichir une réflexion de plus en plus courante dans le monde des arts performatifs sur les méthodes et les effets de la réactivation.

## **7. Valorisation du projet**

### *Présentation publique*

Le projet ARCHIVES donnera lieu à :

- un atelier destiné aux étudiants du master Mise en scène de la Manufacture,
- une présentation publique des résultats de la recherche à la Manufacture et/ou à la Haute école de musique de Genève.

### *Publications*

Rémy Campos et Jean-Daniel Piguet rédigeront à l'issue du projet des articles ou chapitres de livres qui en dresseront le bilan. Les articles pourraient être publiés dans les revues suivantes : *Terrain, Romantisme, ethnographiques.org*, etc.

## **8. Bibliographie et références**

### **sources**

Paul BURANI, *Guide-manuel de la civilité française ou Nouveau code de la politesse et du savoir-vivre indiquant 1° la manière de se conduire comme il faut chez soi, dans le monde et dans toutes les circonstances de la vie ; 2° le cérémonial à suivre pour toutes les réceptions, visites, bals, soirées, spectacles, repas, mariages, baptêmes et enterrements ; 3° la politesse épistolaire et du langage ; types à redouter et ridicules à éviter. Ouvrage contenant de nombreuses anecdotes par Paul Burani Et illustré de dix dessins originaux*, Paris, Le Bailly, 1876.

Jules CLEMENT, *Traité de la politesse et du savoir-vivre. Nouveau guide pour apprendre à connaître et à pratiquer tous les usages du monde, à s'y conduire suivant les règles de*

la bienséance ainsi que dans les principales circonstances de la vie telles que : naissance, mariage, enterrement Augmenté des Devoirs des parrains et des marraines, de ceux des demoiselles et des garçons d'honneur par Jules Clément, Paris, Bernardin-Béchet, 1878.

Clarisse JURANVILLE, *Le Savoir-faire et le savoir-vivre. Guide pratique de la vie usuelle à l'usage des jeunes filles* Par Clarisse Juranville. Éducation. – Convenances sociales, Usage, Politesse. Instruction. – Économie domestique : Ménage, Cuisine, Recettes utiles, Conseils pratiques. Hygiène : L'Habitation, les Vêtements, Soins des malades, Remèdes usuels. Récréation. – Poésie, Historiettes, Chants, Anecdotes. 21<sup>e</sup> édition, augmentée de 10 nouveaux chapitres et illustrée de 200 gravures, Paris, Librairie Larousse, 1879.

Blanche de STAFFE, *Usages du monde. Règles du Savoir-Vivre dans la Société Moderne par la Baronne Staffe*. 122<sup>e</sup> édition revue et augmentée, Paris, G. Havard fils, 1889.

Baronne d'ORVAL [comtesse de TRAMAR], *Usages mondains. Guide du savoir-vivre moderne dans toutes les circonstances de la vie. Illustrations de M. Chatelaine*. Sixième édition, Paris, Victor-Havard et C<sup>ie</sup>, 1901.

*Manuel de politesse à l'usage de la jeunesse. Savoir-vivre – Savoir-parler – Savoir-écrire – Savoir-travailler* Par F. G.-M., Tours, Maison A. Mame & fils / Paris, V<sup>e</sup> Ch. Poussielgue, 1905.

## études

Jean-Philippe ANTOINE, « Un art exemplaire : la conférence-performance », *Catalogue du Nouveau Festival*, Centre Pompidou, 2009, p. 28-33.

Laurence BOURGUIGNON, Illuminada ORTEGA et Marie-Chantal FRERE-SAUTOT, dir., *Préhistoire et approche expérimentale*, Montagnac, Monique Mergoïl, 2001.

Rémy CAMPOS et Aurélien POIDEVIN, *La Scène lyrique autour de 1900*, Paris, L'Œil d'or, 2012, (chapitre 3 – « L'éloquence de la ville à la scène », p. 153-192).

Rémy CAMPOS et Nicolas DONIN, « Réactiver des situations passées ? Du re-enactment à l'histoire pragmatique », *Raisons pratiques*, n° 25, 2016, p. 247-288.

Rémy CAMPOS, « La coordination de l'action sur scène et à l'autel au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle », Julie SERMON et Yvane CHAPUIS, dir., *Partition(s). Objet et concept des pratiques scéniques (20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Les Presses du réel, 2016, p. 371-384.

Rémy CAMPOS, « The impossible unity of musical practice ? », *Orpheus Institute 20 Years. Rethinking the Practice of Music*, Ghent, Orpheus Institute, 2017, p. 245-248.

Rémy CAMPOS, « Quand le passé est devant nous. Actualité de la réduction en art », *Culture & Recherche*, n° 135, printemps-été 2017, p. 40-41.

Rémy CAMPOS, « La connaissance de l'activité musicale par ses archives : le cas des pianistes au XIX<sup>e</sup> siècle », Jean-Marie BARBIER et Marc DURAND, éd., *Encyclopédie de l'analyse des activités*, Paris, Presses universitaires de France, 2017.

Roger CHARTIER, « Comment penser l'autocontrainte ? Entretien avec Roger Chartier sur l'œuvre de Norbert Elias », *Communications*, vol. 56, n° 1, 1993, p. 41-49.

Nicholas COOK, *Beyond the Score. Music as Performance*, New York, Oxford University Press, 2013.

Rémi CLOT-GOUDARD, *L'Explication ordinaire des actions humaines*, Montreuil-sous-Bois, Ithaque, 2015.

Anne CREISSELS, « Performances oraculaires : la délivrance du savoir entre rite et jeu », *déméter*, numéro « Du rite au jeu », juillet 2015, <http://demeter.revue.univ-lille3.fr/lodel9/index.php?id=514>

Éric DUJCKAERTS, « Les "conférences-performances". Entretien », *Communications*, vol. 92, n° 1, 2013, p. 231-237.

- Yveline FUMAT, « La civilité peut-elle s'enseigner ? », *Revue française de pédagogie*, vol. 132, n° 1, 2000, p. 101-113.
- Erving GOFFMAN, *La Mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi*, Paris, Éditions de Minuit, 1973. [*The Presentation of self in everyday life*, 1969]
- Erving GOFFMAN, *La Mise en scène de la vie quotidienne. 2. Les relations en public*, Paris, Éditions de Minuit, 1973. [*Relations in public*, 1971]
- Sandra LAUGIER, « Le commun comme ordinaire et comme conversation », *Multitudes*, n° 45, 2011/2, p. 104-112.
- David LESCOT, « Un théâtre presque documentaire », *théâtre/public*, n° 188 (« Le théâtre aujourd'hui : histoire, sujets, fables »), 2008.
- Tania MOGUILJEVSKAIA et Lucie KEMPF, *Le Théâtre néo-documentaire : résurgence ou réinvention ?*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2014.
- Alain MONTANDON, dir., *Bibliographie des traités de savoir-vivre en Europe. Volume 1. France – Angleterre – Allemagne*, Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1995.
- Alain MONTANDON, dir., *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre du Moyen âge à nos jours*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.
- Alain MONTANDON, *Politesse et savoir-vivre*, Paris, Anthropos, 1997.
- Robert MUCHEMBLED, *La Société policée. Politique et politesse en France du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 196-216.
- Emmanuel PEDLER et Jacques CHEYRONNAUD, dir., « Théories ordinaires », *Enquête*, n° 10, 2013.
- Jean-Marie PIEMME et Véronique LEMAIRE, dir., « Usages du "document". Les écritures théâtrales entre réel et fiction », *Études théâtrales*, n° 50, 2011.
- Philippe RAYNAUD, *La Politesse des Lumières. Les lois, les mœurs, les manières*, Paris, Gallimard, 2013.
- Frédéric ROUVILLOIS, *Histoire de la politesse de la Révolution à nos jours*, Paris, Flammarion, 2006.
- Jean-Pierre SARRAZAC, Catherine NAUGRETTE et Georges BANU, dir., « Le geste de témoigner. Un dispositif pour le théâtre », *Études théâtrales*, n° 51-52, 2011.
- H. Otto SIBUM, « Les gestes de la mesure. Joule, les pratiques de la brasserie et la science », *Annales. Histoire, sciences sociales*, juillet-octobre 1998, p. 745-774.
- H. Otto SIBUM, « Experimental history of science », Svante LINDQVIST, dir., *Museums of Modern Science*, Canton [Mass.], Science History Publications, 2000, p. 77-86.
- Bernard TROUDE et Frédéric LEBAS, dir., « Re-penser l'ordinaire », *Sociétés. Revue des sciences humaines et sociales*, n° 126, 2014.
- Georges VIGARELLO, *Le Corps redressé. Histoire d'un pouvoir pédagogique*, Paris, J.-P. Delarge, 1978.
- Georges VIGARELLO, *Le Sentiment de soi. Histoire de la perception du corps, XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2014.
- Jeff WALL, « Le presque documentaire », [entretien avec Jean-François Chevrier, *Communications*, vol. 79, n° 1, 2006, p. 187-204.