

RÉSUMÉ DU PROJET

« Les droits d’auteur du chorégraphe en France : l’œuvre en jeu et enjeux esthétiques (1869-1920) », par Florence Poudru

[constitution d’autres types de ressources]

Le 29 mai 2013 à Paris, la célébration du centenaire du *Sacre du printemps*, d’Igor Stravinsky, de Vaslav Nijinski et de Nicolas Roerich, est une date importante qui met un terme à une situation ambiguë. Depuis 1987, Millicent Hodson et Kenneth Archer ont fait ressurgir cette chorégraphie de Nijinski oubliée, fondée sur les « vestiges » de 1913. Sollicité par ces chercheurs anglo-saxons, le représentant de la succession Nijinski, un avocat, n’avait pas réclamé de droits d’auteur. Désormais, Tamara Nijinski (ayant-droit et fille du chorégraphe) est rétablie dans ses droits, grâce à l’action de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) où l’œuvre a été déclarée¹. Cette reconnaissance d’un ballet recréé, qui a bénéficié de l’aura de Nijinski, pose une fois de plus la question délicate du statut de l’auteur chorégraphe et de la fragilité de l’œuvre chorégraphique. La question des droits d’auteur du chorégraphe est un objet d’étude transversal qui touche à l’histoire culturelle, sociale, économique, au domaine juridique et qui interroge l’idée que l’on se fait de l’œuvre d’art. Cette problématique est récurrente dans les archives des compositeurs et des chorégraphes, en particulier dans les correspondances entre artistes et institutions, voire éditeurs de musique : cet enjeu pour l’artiste se rencontre autant dans les archives privées que dans les archives publiques et il apparaît parfois de façon sous-jacente (une suspicion de plagiat par exemple).

La Société des auteurs compositeurs dramatiques (SACD) est une source précieuse. Des historiens, des juristes, des musicologues ont travaillé à partir des archives de la SACD : Jean-Claude Yon pour les théâtres parisiens, Sarah Gutsche-Miller pour sa thèse en musicologie, Stella Rollet pour ses travaux sur l’opéra italien au XIX^e siècle et bien d’autres. Dans leurs biographies, Ivor Guest et Giovanni Lista abordent les droits d’auteur à l’occasion d’un litige, mais ce sujet est secondaire. Si certains spécialistes de la danse ont évoqué la question avec pertinence lors de réflexions sur le métier de chorégraphe, les travaux de recherche en danse n’ont pas encore accordé de place notable aux droits d’auteur et à ce qu’ils révèlent.

¹ Journée d’études du 12 septembre 2013, SACD.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2014

Fondée par Beaumarchais en 1777, la SACD assure la défense des droits tant en France qu'à l'étranger. Dès ses débuts, sa triple mission est économique, juridique et sociale. Si des lois françaises depuis le décret des 13-19 janvier 1791 et des conventions internationales relatives aux droits des artistes existent bien avant la loi du 11 mars 1957, pour les chorégraphes la question est complexe, en l'absence d'une matérialisation de l'œuvre avant l'ère de la vidéo-mémoire. Le champ de cette recherche est historique et porte sur les œuvres chorégraphiées qui ont fait l'objet d'une déclaration à la SACD. Ce champ, restreint par le genre, concentré sur les œuvres de création, est géographiquement large. L'étude est diachronique : la nécessaire périodisation porte sur une durée d'un demi-siècle, une période cruciale due à l'application des lois relatives aux droits d'auteur, au rôle croissant joué par la SACD, aux conventions internationales et à l'émergence de la danse moderne. Cette périodisation est également liée au développement des théâtres de divertissement – Folies, Alcazar, Eden – observé dans de nombreuses villes françaises et francophones après la Guerre de 1870. L'étude couvre les deux-tiers de la Troisième République, mais englobe les années de guerre qui encadrent la traditionnelle période historique 1870-1914 et s'étend de 1869 à 1920. Ainsi l'étude de la transition, le « passage » selon l'expression de Jacques Le Goff, permet de mieux comprendre l'activité théâtrale en temps de conflits et d'en mesurer les conséquences sur les genres chorégraphiques. Outre le territoire français hexagonal, l'espace étudié englobe également la Belgique, la Suisse (Genève) et Monte-Carlo, ce qui résulte d'une situation particulière liée au passé et à l'histoire de la SACD : nous n'avons pas restreint ces données malgré le titre initial de la recherche. La singularité de cette étude est son extension à d'autres territoires que Paris : un périmètre très visible et très étudié, qui cependant est constamment dépassé par les chorégraphes et les œuvres. Ni jacobine, ni régionaliste, cette étude permet de mesurer la considérable mobilité des uns et des autres.

La première démarche a été la constitution d'un corpus d'œuvres sur lequel étayer la réflexion, par le dépouillement systématique des déclarations d'œuvres dramatiques nouvelles. Les genres retenus dans le corpus sont ceux qui nécessitent des chorégraphes : outre le ballet, le ballet-pantomime, bien d'autres genres figurent parmi lesquels les féeries, les genres hybrides, voire les « danses », terme lié à l'émergence de la danse moderne. Cette première phase, loin d'être purement quantitative (un millier d'œuvres figure dans le corpus), révèle des anomalies – déclarations différées, doubles déclarations, gémellités des titres – autant de phénomènes éclairés par l'analyse critique.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2014

La situation de l'auteur, puis du chorégraphe-auteur, de la fin du XVIII^e siècle à la fin du XIX^e siècle, fait l'objet d'un rappel qui s'appuie sur les études de juristes (Bernard Edelman, Eugène Chosson, Olivia Bozzoni, Jacques Boncompain, etc.). Une nécessaire réflexion sur la différenciation entre la fonction de maître de ballet d'un théâtre institutionnel ou privé et l'activité du chorégraphe, permet de comprendre les ambiguïtés à l'origine des affaires litigieuses qui animent les débats de la commission de la SACD, chargée des arbitrages. La situation particulière de l'Opéra de Paris, fondée sur un droit d'usage régulièrement contesté au cours de la période étudiée, est longuement analysée et exploite les procès-verbaux des commissions.

Au-delà de la situation de l'auteur-chorégraphe ou du choréauteur – terme que Serge Lifar n'a pas réussi à imposer –, cette recherche permet de rappeler le rôle joué par les théâtres dotés d'une troupe de danseurs au tournant du siècle, mais également d'aborder les troupes nomades à travers quelques exemples célèbres (Ballets russes, la troupe d'Anna Pavlova, de Loïe Fuller, Les Ballets suédois). Elle montre l'intense activité chorégraphique qui anime tout le territoire concerné, toutes salles considérées, opéras, casinos et salles de music-hall. À travers quelques exemples géographiquement localisés, l'étude souligne également les absences significatives d'artistes qui figurent peu ou pas à la SACD : si un pan de l'histoire de la danse surgit, la confrontation de données locales avec celles de la SACD révèle le caractère parcellaire des traces sur lesquelles appuyer la recherche d'un art du spectacle. Le recensement fourni par les agents de la SACD dans leurs registres de perception, offre une précieuse observation des métiers de maître de ballet et de chorégraphe-librettistes.

La notion même d'œuvre chorégraphique est influencée par les lois, la question narrative et les usages relatifs aux droits d'auteur : fragmentation, structure et choix musical ont une influence sur l'œuvre. A contrario, cette recherche révèle également l'invisibilité de certains genres nouveaux.

L'étude en quatre parties apporte une contribution au paysage chorégraphique sur le demi-siècle étudié, tous styles confondus, danse classique, danse de divertissement, danse moderne et révèle « l'invisible qui fait sens » cher à Mona Ozouf.

Quant à la constitution du corpus d'œuvres, quatrième partie de l'étude, il comporte sept cellules. Destinée aux autres chercheurs, cette base de données précise les noms des chorégraphes et fournit des indications artistiques et géographiques (villes et théâtres). Le texte qui analyse les données recueillies, recoupées avec les travaux d'autres chercheurs, comporte trois parties : la méthode, les remarques et hypothèses relatives à la base de données constituée ; la situation de l'auteur-chorégraphe et le cas d'extra-territorialité observé à l'Opéra de Paris ; l'observation des œuvres et des artistes dans l'espace francophone considéré, à l'aide d'exemples précis.

Période cruciale où la culture de masse trouve ses fondements et la danse moderne est en voie de reconnaissance, les cinq décennies étudiées, riches en création, sont exploitables à travers

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2014

différents prismes : étude des artistes, des genres, des œuvres, des théâtres... Si les figures et œuvres tutélaires apparaissent dans l'étude, elles sont replacées dans un contexte créatif très élargi, qui offre une place notable à la cohorte des artistes oubliés, hommes et femmes. Par son caractère quantitatif et son ampleur géographique, cette étude repositionne les institutions dans le paysage culturel du demi-siècle étudié et dans une ample perspective diachronique.

Novembre 2015.