



PARTITION(S)

Rapport d'activité de la phase 1 (Avril 2014-Septembre 2014)

La première phase du projet PARTITION(S), intitulée « Approche graphique » (avril 2014-septembre 2014), se constituait de deux laboratoires (labo#1 : "Ponctuation, phrasé, rythme" ; labo#2 : "Systèmes de notation") et deux workshops (WS#1 : "Page / Espace" ; WS#2 : "Écrire la partition du spectacle"). Elle se proposait d'aborder la partition en tant qu'objet notationnel, c'est-à-dire, comme objet engageant des pratiques d'écriture et des pratiques de lecture, pratiques que nous avons souhaité questionner de manière comparatiste – tant du point de vue des disciplines (théâtre, danse, musique, performance), que de celui des statuts ou des fonctions (auteur / compositeur / chorégraphe, metteur en scène, interprète).

De la conduite de ces différents temps de réflexion et d'expérimentation, on peut dégager les trois résultats suivants :

1°) Pour les metteurs en scène ou les chorégraphes comme pour les interprètes, il est apparu que la notion de « partition » renvoyait simultanément à l'idée d'une *répartition* (la partition met en forme, organise et distribue de manière rationalisée, fonctionnelle, les différents éléments / parties entrant dans la composition du tout de l'œuvre) et à l'idée d'une *mise en partage* (la partition, qui tient à la fois du dessin et du dessein, donne accès à une vision globale, à une conscience commune de l'œuvre à créer et à laquelle chacun prend part, de manière à la fois autonome et interdépendante). Cette double propriété est intrinsèquement liée au fait que la partition musicale est un objet qui s'écrit et se lit de manière à la fois horizontale (déploiement, dans le temps, de chaque ligne instrumentale) et verticale (saisie synchronique, simultanée, de ce qui (se) joue à un moment donné). En cela, le modèle, effectif ou métaphorique, de la partition musicale, s'avère bel et bien déterminant pour la fabrique et compréhension des pratiques scéniques modernes et contemporaines, conçues comme formes d'écriture si ce n'est « totale », en tous cas polyphonique, plurielle, irréductible aux logiques linéaires et exclusivement verbales de la « pièce bien faite ».

2°) Eu égard au modèle de la notation musicale classique, il est en revanche apparu que le recours au terme de « partition » était, appliqué au domaine théâtral, le plus souvent métaphorique ou fantasmatique. D'une part, parce que l'ouverture sémantique propre au langage verbal fait qu'un texte ou un livret de mise en scène peut difficilement atteindre le degré de précision propre à la partition de musique, dont les signes se prêtent *a priori* moins aux interprétations plurielles, ambiguës ou équivoques. D'autre part, parce que ce que l'on a coutume d'appeler la « partition de l'acteur » (soit, son trajet – vocal, gestuel, émotionnel, psychique... – d'un bout à l'autre de la représentation) échappe ou résiste à l'extériorisation intégrale (que ce soit sous une forme verbale et/ou graphique). Ces limites étant posées, on peut toutefois pointer que le fait même que l'on se soit mis à parler de partition dans le champ théâtral est intéressant : le recours à ce terme témoigne en effet d'une exigence de précision voire de virtuosité dans la composition (du texte, de la mise en scène, du jeu) et renvoie, en cela, aux exigences fondatrices de la scène moderne (faire du théâtre un « art » digne de ce nom). De surcroît, il importe de rappeler que, quel que soit leur degré de précision, les partitions musicales ont pour fonction de définir, non pas une œuvre unique, mais un champ d'exécutions et d'interprétations possibles. Conçue, non plus comme idéal de précision et de virtuosité, mais comme prototype structurel, permettant d'identifier et de transmettre un champ d'actions et d'opérations, la « partition » paraît alors bel et bien opérante dans le champ théâtral, chorégraphique et performatif.

3°) Le troisième résultat qui, de manière transversale, s'est dégagé de cette première phase de recherche, a trait à la distance, à l'espace de jeu (au sens mécanique et ludique du terme) que ménage la partition, aussi bien pour celui qui l'écrit que pour celui qui la lit. En effet, que les matériaux travaillés s'apparentent effectivement à des partitions musicales (comme cela peut être le cas de certaines notations chorégraphiques ou performatives), qu'ils y tendent (comme cela peut être le cas de textes s'attachant prioritairement, non pas à raconter une histoire, mais à explorer la matérialité graphique et sonore des mots), ou qu'ils en soient rapprochés à titre de méthode de travail (comme c'est le cas lorsqu'on décide de déchiffrer un texte comme une partition, c'est-à-dire, en se rendant attentif à tous les signes qui le constituent, avant même de s'engouffrer dans sa signification), il est apparu que l'objet et/ou l'idée de partition avait pour effet de placer les artistes dans un rapport d'étrangeté et d'extériorité vis-à-vis de leur pratique. L'attention prêtée à la forme – structurelle et sensible, plastique et musicale – de l'écriture, fait (provisoirement) écran, elle suspend ou déplace les habitudes, les réflexes et les savoir-faire, et partant, invite les artistes à développer d'autres manières de dire et de faire. À ce titre, la partition apparaît comme un prisme qui permet non seulement d'appréhender mais aussi de penser le travail des praticiens en des termes émancipés des notions, peu ou prou romantiques, d'intuition, de génie, de sensibilité, d'intériorité.