

Published in *Partition(s) : objet et concept des pratiques scéniques (20e et 21e siècle)* / Julie Sermon et Yvane Chapuis [éd.], 2016, pp. 351-358, which should be cited to refer to this work.

ANTONIA BAEHR / YVANE CHAPUIS
mai-juin 2016

Tout peut être regardé comme partition

YVANE CHAPUIS Dans des pièces telles que *Rire* (2007-2008) et *My dog is My piano* (2012), tu as réalisé des partitions qui, pour reprendre tes mots, « regardent la vie » « par réaction aux considérations souvent très formelles » qui animent la réalisation et l'usage de partitions. Ton objectif était de travailler sur les frontières entre l'art et la vie et d'observer « ce que cela fait » quand on passe par exemple du rire naturel (qui n'est pas considéré comme de l'art) au rire en partition (qui devient une forme artistique), ou encore « ce que cela fait » de décider de traiter à part égale deux espèces (l'homme et l'animal, en l'occurrence ta mère et son chien), en leur accordant la même attention et le même soin de mise en forme (notation / partition). Serais-tu en mesure de dire, à présent que les deux pièces ont été jouées de nombreuses fois, *ce que cela fait*, ce que cette opération de notation, de mise en partition, produit ?

ANTONIA BAEHR Par rapport au rire, je dirais que ce qui est frappant, c'est que dans la vie quotidienne, il est considéré comme une réaction spontanée et on l'associe à la liberté. Et quand je ris sur scène, je ris d'une certaine façon sur commande. Et la commande c'est la partition, ou ça peut être des balles qui rebondissent sur le plateau – quand elles rebondissent je dois rire –, ou ça peut être l'enregistrement de ma mère qui, quand elle tape dans ses mains, dit : « Allez, vas-y, ris ! ». Donc ça, c'est déjà comme un paradoxe : il faut rire, alors que le rire est considéré comme un phénomène spontané. Il y a là déjà un frottement.

Aussi, le public me voit rire sur scène et se demande si c'est du vrai ou du faux rire. On ne sait pas faire la différence entre les deux. Le sourire, oui. Mais le rire, non. Ce qui se passe après est complexe, parce que le public commence à rire (parfois, souvent) en réaction à ce que je fais sur scène et le rire se propage dans la salle. Là, on est encore dans le contexte du théâtre, dans le contrat du théâtre où le public rit mais il y a quand même un effet assez étrange parce que je ne les oblige pas à rire. Le rire n'est pas partitionnel dans ce sens-là.

Les choses qu'on fait sur scène sont comparables aux choses qu'on peut faire dans la vie. Mais le cadre (je pense à un cadre de tableau ou à un cadre au cinéma) est différent que dans la rue, la vie ou le métro. Le théâtre me permet d'en apprendre plus sur la vie.

YC Si le théâtre te permet d'interroger la vie, que te permet plus spécifiquement l'usage de la partition ?

AB Les sujets ou les matériaux que je travaille sont très quotidiens. La relation entre ma mère et son chien n'est pas forcément un sujet d'art en soi. Une femme âgée qui vit seule avec son chien, c'est très banal. Et en même temps, en jouant la partition, je me suis aperçue que je touchais là à un tabou, ça dérangeait. Je pense que ça dérange parce que c'est quelque chose qu'on n'aime pas trop regarder et qui est de l'ordre d'une certaine forme de quotidien. Il y a plusieurs aspects là-dedans. Une femme âgée, qui vit seule, mais pas seule justement, avec son chien et dans sa maison. La partition me permet de porter un regard sur ces sujets, sur ces gestes, en leur donnant un cadre. C'est comme un outil, une loupe.

YC Comment as-tu mis en partition cette relation ?

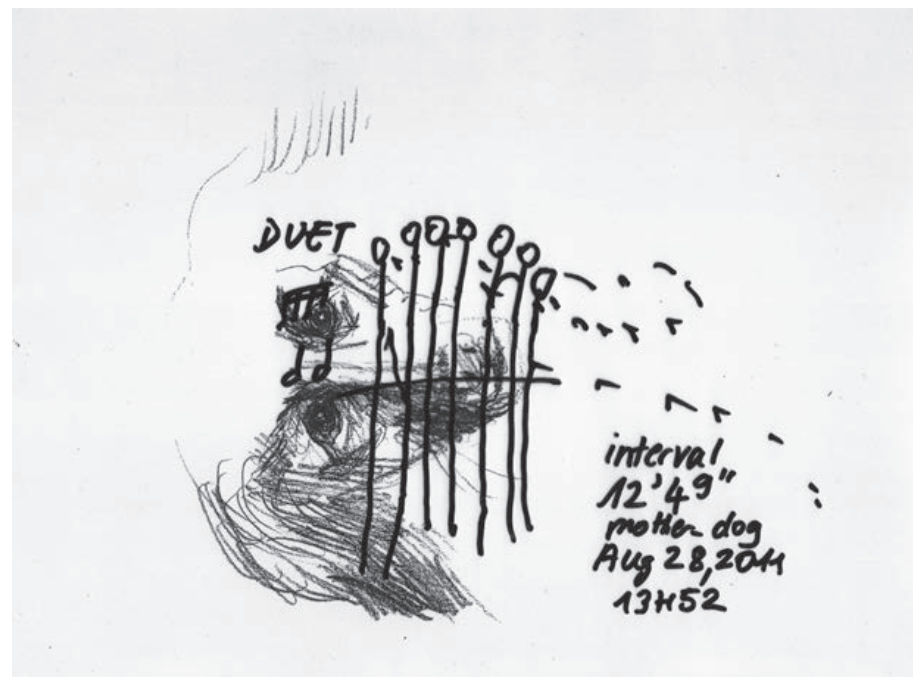
AB C'était précisément à un moment où je faisais le point sur mon utilisation, mon approche de la partition. Ma préoccupation était moins d'utiliser l'objet, l'outil partition, que de faire le point sur les usages que j'en avais fait jusque-là. De me rendre compte que ma mère, et moi aussi en l'occurrence, pouvons regarder les arbres, les oiseaux qui font leur nid dans les arbres... Il y a des traces dans sa maison, sur les portes, comme des notations de gestes, des mouvements des chiens et des oiseaux. Donc, tout est en lien. Les chiens, les oiseaux, les égratignures de la peinture... Parce qu'elle vide l'aspirateur dans le jardin, avec les poils de chiens dedans, les oiseaux viennent chercher les poils pour faire les nids. C'est tout un mouvement qui est graphique, qu'elle perçoit, dont elle prend note.

Les chiens de différentes tailles qu'elle a eu au cours des années ont tous gratté à la porte pour demander aux humains de les faire entrer, de leur ouvrir la porte. Les petits ont gratté en bas de la porte, y ont laissé leurs traces de griffes dans le bois, et les grands en haut. Ma mère observe l'accumulation des égratignures dans le bois au cours du temps, elle ne les répare ni ne les empêche pas. Elle en prend note. La porte est ainsi la partition sur laquelle est notée en égratignures l'histoire du vivre-ensemble de ma mère et de ses chiens au fil du temps.

Je me suis intéressée à ça parce que Laban avait noté le mouvement des tableaux dans sa maison. Comme les tableaux changeaient de place, il y avait des traces, la tapisserie derrière restait plus claire. Il l'a noté et c'est comme la notation d'une chorégraphie de tableaux sur plusieurs années.

Tout peut être regardé comme partition. C'est-à-dire que le regard que je porte sur la vie, sur les mouvements des objets, des humains, des non humains, des poils, peut être partitionnel. Ça peut être une façon de regarder la vie et de la noter, donc de l'appréhender.

YC Comment qualifierais-tu cette façon de regarder la vie ?



Antonia Baehr, *My dog is my piano*, partition, superposition de transparents (dessin du chien, Bettina von Arnim), 2012.
© Antonia Baehr. Reproduit avec l'autorisation de l'artiste.

AB Elle permet de considérer tous ces éléments, vivants ou non vivants, de façon égale, sans hiérarchie. Elle permet aussi d'observer les détails et les relations, et je crois que c'est ça qui m'intéresse. Les affinités et les « désaffinités ».

Il y a aussi en jeu ce qu'on appelle la *performativité* dans la vie. Par exemple, le genre n'est pas quelque chose qui est inné, mais que je performe, c'est quelque chose que je fais, que je fabrique, que ce soit conscient ou pas. Cette performativité je peux la noter ou la décrypter telle une partition. Ce qui m'intéressait là-dedans, c'est la différence entre performativité et performance. Ce qui m'intéresse, c'est d'amoinrir la différence entre ce que nous faisons dans la vie et ce que nous faisons au théâtre, pour justement rendre plus visible encore la différence entre le théâtre et la vie. Parce que si je commence à faire des grands gestes expressionnistes, avec des grands costumes et un langage très artificiel, en m'éloignant de ce que je pourrais faire dans la vie, cette finesse qui fait que le contrat du théâtre est ce qu'il est, n'est plus visible et comme enfouit dans tous ces costumes

et les grands mots éloquents que je peux dire. Les matériaux, le rire, les pas, la performativité du genre, le chien et ma mère, tout ça c'est très banal et ça m'intéresse de le déplacer, que le déplacement entre vie et théâtre soit un peu plus petit pour que le contrat devienne plus visible.

YC Si l'on revient à la porte que tu décrivais où il y a les marques de la hauteur des chiens, de quelle manière l'as-tu transférée sur une partition, qu'ensuite tu t'es appropriée pour l'interpréter? Comment l'as-tu rendue active pour produire du théâtre, de la chorégraphie?

AB Cette porte est présente de deux façons. Dans la deuxième partie de la pièce, qui a le style d'une conférence, on entend la voix de ma mère qui décrit cela dans son anglais un peu bricolé. Pour la troisième partie, j'ai décalqué les traces de la porte, et je les interprète avec ma voix. Il faut que je suive les hauts et les bas de ces lignes zigzagantes à la voix. Comme ma mère ne voulait pas être filmée, qu'on voit son visage, ce sont effectivement ces traces qu'on voit, de différentes sortes. Je les ai décalquées ou notées avec des systèmes très conventionnels - le 0, le 1, le graphe - sur des transparents que je superpose, et les entrecroisements donnent d'autres partitions. Les traces deviennent des tracés, et ces tracés deviennent des graphiques que j'interprète avec ma voix.

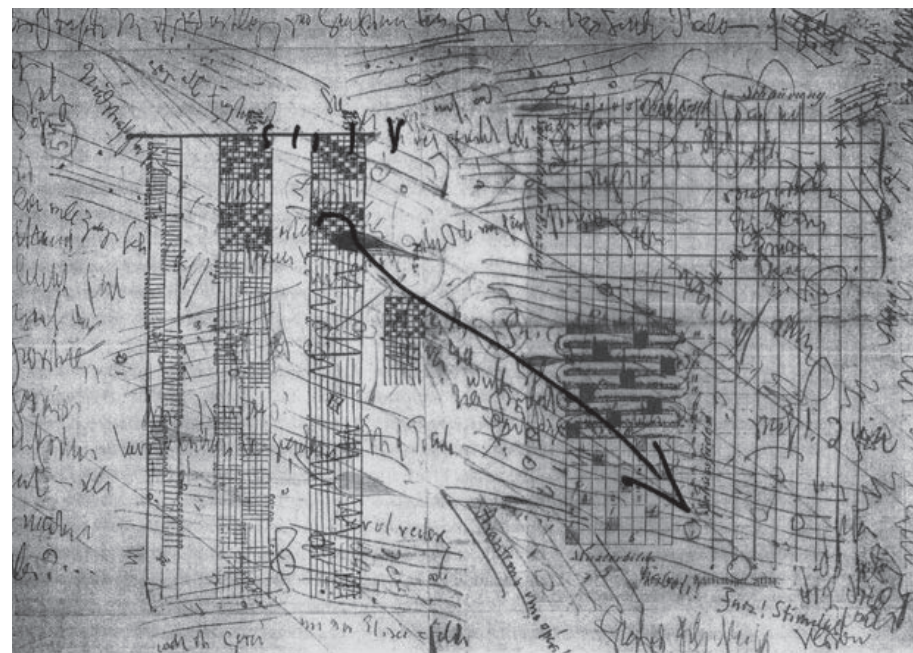
YC D'autres éléments ont-ils fait partition dans la pièce?

AB Il y a aussi par exemple les ballons des chiens précédents de ma mère qui sont plantés sur les piquets du portail, tels des «scalpes» comme elle dit, que j'interprète également à la voix dans la troisième partie. J'ai aussi enregistré ma mère et son chien dans leur vie quotidienne, et j'ai noté leurs sons. C'est parfois un langage inintelligible, ou des aboiements, des craquements, que j'imité. La partition est en plusieurs couleurs, pour que je m'y retrouve.

YC De quelle manière as-tu noté ces sons?

AB Comme cela m'était destiné, je ne les ai pas notés «au propre», c'est un espèce de mélange qui ne serait sans doute pas intelligible pour une tierce personne. Pour cela, il faudrait que je recopie ma partition et que je la mette au clair. Mais c'est un cas un peu exceptionnel car les partitions dans ma pratique sont plus souvent destinées à être intelligibles pour plusieurs usagers et usagers.

La partition est souvent pour moi une méthode de travail de collaboration. Comment travailler avec d'autres personnes? La partition fait à la fois partie de mes pièces, c'est un objet à vue pour les spectateurs et spectatrices qu'on me voit interpréter, mais elle fait aussi partie de la façon dont je mets en place un spectacle. Tout le processus de collaboration est aussi partitionnel. Par exemple, nous décidions avec William Wheeler, en 2000 quand j'ai commencé à travailler, que quatre heures par jour j'étais à son



Antonia Baehr, *My dog is my piano*, partition, superposition de transparents, 2012.
© Antonia Baehr. Reproduit avec l'autorisation de l'artiste.

service, et le jour d'après c'était lui qui était quatre heures à mon service. Il y avait ainsi une partition de nos rapports de travail. Et nous étions très stricts. Ou bien, pour les solos que j'ai faits, pour ne pas être seule avec moi-même, j'ai demandé à mes amis et mes amies de m'écrire des partitions. Là, c'était effectivement une façon de travailler avec les autres, parce que je ne voulais pas qu'on me dise ce que j'avais à faire juste comme ça, j'avais envie qu'il y ait un temps, une dilatation de temps, qu'on m'offre un objet avec lequel je peux passer un temps, seule ou avec une tierce personne, c'était souvent Valérie Castan. Après, je montre le résultat à l'auteur, ou l'auteur, de la partition, et en fonction de ses retours je le retransforme. Il y a des contrats très précis, par rapport aux droits d'auteur-e-s et à l'altérité: je dois jouer la partition une fois comme l'auteur, ou l'auteur, le veut et après je peux en faire ce que je veux.

YC Fais-tu référence ici à une pièce spécifique?

AB Pour *Rire* il s'agissait de cadeaux d'anniversaire et pour *Abece-darium Bestiarium – Portraits d'affinités en métaphores animales* (2013) ce sont des commandes.

YC Ce changement de registre a-t-il entraîné des différences notables ?

AB Pour *Rire 1*, j'ai réalisé un autoportrait au travers du regard des autres, pour *Abece-darium Bestiarium 2*, il s'agissait d'un triangle: la personne à qui je passe la commande fait un portrait de notre amitié au travers d'une métaphore d'un animal disparu qui lui correspondrait. Je pense que ça m'intéressait de changer de registre et ça a énormément changé les résultats. La commande a donné lieu à des pièces très élaborées, avec des objets (tel un costume de tigre de Tasmanie de Steffi Weismann, ou un lecteur-cassette en voie de disparition de Sabine Ercklentz...), et les auteur-e-s voulaient passer plus de temps avec moi pour répéter, ce sont de vraies petites œuvres qu'on m'a offertes. Pour *Rire*, c'était une espèce de mélange de vrais cadeaux d'anniversaire, offerts le jour de mon anniversaire et emballés, et de pièces à interpréter que j'ai reçues plus tard au cours de l'année. Dans la version de *Rire* que nous avons beaucoup tournée, il y a des morceaux qui sont des partitions composites à partir de plusieurs cadeaux et de résultats de nos recherches.

YC Au cours des différents laboratoires auxquels tu as participé, tu as mentionné les différents intérêts que la partition présente pour toi. Tu as notamment évoqué le fait que la partition permet aux processus de création (conception et structuration de l'œuvre) de devenir en tant que tels des objets artistiques: elle les conserve, voire les fétichise. Tu as évoqué par ailleurs le plaisir auquel elle donne accès: mesurer les écarts des différentes exécutions. Tu as également mentionné l'enjeu politique que peut contenir sa mise en jeu, révélant que le monde dans son entièreté est guidé par des instructions, des programmes. Cependant, tu nous a aussi dit t'en être aujourd'hui lassée. En quoi te semble-t-il avoir fait le tour de la partition, atteint ses limites ?

AB J'ai eu besoin de m'en distancier parce que j'étais devenue un peu la spécialiste des partitions. J'avais comme une étiquette « Antonia Baehr travaille avec des partitions », et les étiquettes ça me dérange toujours un peu, cela fige les identités. J'avais aussi compris pourquoi je les utilisais. Avant que les laboratoires de PARTITION(S) ne commencent, j'en étais là. J'avais fait le tour de cet outil, pour moi-même, pour mon travail, pas dans l'absolu. Je crois que ce sont les raisons pour lesquelles je voulais prendre le large.

1 Les partitions de cette pièce sont publiées in Antonia Baehr, *Rire, Laugh, Lachen*, Co-éditions Les Laboratoires d'Aubervilliers - L'œil d'or, Paris, 2008.

2 Les partitions de cette pièce sont publiées in Antonia Baehr & Friends, *Abece-darium Bestiarium*, Éditions du Far - festival des arts vivants, Nyon, 2012.



Antonia Baehr, *My dog is my piano*, partition, 2012.

© Antonia Baehr. Reproduit avec l'autorisation de l'artiste.

YC Pourrais-tu revenir sur ce pourquoi de leur utilisation ?

AB Je me suis rendue compte que j'utilisais les partitions par fétichisme. Fétiche au sens positif du terme (beau, désirable, susceptible de générer de la jouissance et du plaisir), et pas seulement négatif (objet capitaliste, produit, marchandise, l'art vivant devenant vendable sur le marché de l'art à cause en partie des partitions-objets-fétiches). Je les aime aussi car elles sont des objets beaux et utilitaires à la fois, utilitaires donc comme inconscients de leur beauté – comme peut l'être une recette de cuisine. Elle peut avoir une existence en soi en tant que texte (illustré), mais aussi en tant que plats que je mange – ou que j'imagine sur ma langue en lisant la recette. J'aime la nécessité de la présence de la cuisinière, du chef, en tant qu'intermédiaire entre texte de recette et mets à manger. La recette de cuisine, comme la partition, n'est pas un objet fini en soi. Elle implique et occasionne une mise en relations de maintes personnes et objets.

Donc, pour moi, la définition de la partition, c'est qu'elle doit être un

objet. Ça peut être une cassette audio ou n'importe quel autre objet, mais ce n'est pas le geste du chorégraphe ou du maître de ballet qu'on imite. C'est ma définition, elle vient de l'usage pratique que j'en fais. Ensuite, c'est un objet intermédiaire entre auteur-e et interprète. Ça peut être entre moi-même et moi-même, ou entre une tierce personne et moi-même, un outil pour la collaboration comme je disais. Sur scène, c'est aussi quelque chose qui permet une certaine transparence pour le public, vis-à-vis de la façon dont une pièce est réalisée. C'est quelque chose que j'aime beaucoup, ne pas cacher le mécanisme du théâtre, montrer comment les choses sont faites, que ce soit vrai ou non. Par exemple, si on me voit rire avec une partition on peut voir que je suis en train de me frotter ou de me battre contre quelque chose, contre une structure que j'essaie de réaliser. Il y a comme un frottement qui est visible. Le public voit mon travail, peut suivre mon travail en train de se faire.

C'est aussi une façon de se défaire de soi-même. C'est-à-dire avoir un objet extérieur que j'essaie de faire le mieux que je peux. Je me dis « même si elle est impossible à faire cette partition, je vais la faire le mieux que je peux ». Ça me met au travail et ça me libère de moi-même.

YC Tu a eu envie de cesser de recourir à des partitions et en même temps tu y es revenue, pourquoi ?

AB C'est vrai que j'avais envie de toucher à d'autres méthodes de travail, comme par exemple la composition instantanée. Je me suis alors intéressée à Andrea Neumann et Sabine Ercklentz, deux musiciennes avec lesquelles je travaille, dont les concerts comportent autant de morceaux partitionnels que de composition instantanée. Cette façon de faire de la musique, de se dire : « je ne me dis rien avant de commencer, sur comment jouer, rien du tout », m'a fascinée. Je l'ai testée en solo. Il s'agit d'inventer des structures dans le moment présent. Bien qu'il y ait absence d'objet, il y a tout de même une dimension partitionnelle, au sens où je prends des décisions et mets des éléments en relations avec d'autres, dans l'espace et dans le temps. Je compose, mais c'est moins fétichiste. Il manque cette espèce d'objet transitoire, transitionnel. Parce qu'une partition, c'est comme une recette de cuisine, ce n'est pas une fin en soi, c'est pas comme un dessin, c'est une notation. Je pense aux notes de Proust sur *Le temps perdu*, c'est très beau à voir. Ce sont des papiers collés en accordéon, ou en imbrications, en couches et diverses densités comme une madeleine, sur le texte premier, en très petites lettres. (Je crois que ce n'est pas lui même qui faisait ces collages, je crois qu'il les dictait.) On peut s'y intéresser en tant que tel, mais n'empêche que ce n'est pas leur but premier que d'être beaux. C'est ça qui m'a toujours très attirée dans la partition. Une espèce de fétichisme paradoxal.

Et j'y reviens, car ce qui me fascine chez Andrea Neumann, Sabine Ercklentz et les Femmes Savantes par exemple, c'est qu'elles ne choisissent pas entre blanc et noir, entre l'un ou l'autre. Il est possible de travailler avec et sans partition à la fois, sans choisir de cap ou de camp, en refusant cette dialectique et opposition binaire.