

Published in *Partition(s) : objet et concept des pratiques scéniques (20e et 21e siècle)* / Julie Sermon et Yvane Chapuis [éd.], 2016, pp. 5-24, which should be cited to refer to this work.

Bâtir une recherche

Comme toute activité humaine une recherche a une histoire. Elle prend forme dans un contexte particulier qui façonne sa mise en œuvre et par extension ses résultats. Celle qui se trouve consignée dans ce livre et qui a pris le nom de *PARTITION(S)* a débuté à l'automne 2012. Julie Sermon l'a problématisée. Enseignante-chercheuse au département d'études théâtrales de l'Université Lyon 2 et intervenante à la Manufacture, elle avait été invitée quelques mois plus tôt à réfléchir aux poétiques textuelles du 21e siècle, et notamment aux devenirs de la versification et du vers libre¹. Pas complètement acquise au sujet, elle proposait de l'ouvrir en travaillant sur la question « texte / partition ». Des mouvements au sein de l'équipe de l'école m'ont fait son interlocutrice. Je venais d'être recrutée pour diriger la Mission Recherche. Ma formation d'historienne de l'art et ma connaissance des champs de la danse et de la performance me portaient pour ma part davantage vers le deuxième terme de la question, tant le mot appartenait au vocabulaire des artistes avec lesquels j'avais travaillé², tant aussi le texte est spécifique au champ théâtral, dont j'étais moins familière si ce n'est dans ses versions les plus expérimentales. C'est ainsi que la notion de partition est devenue centrale, et qu'elle s'est inscrite d'emblée dans une approche transversale.

Partant du principe que l'histoire des mots est révélatrice de l'histoire des formes, il s'agissait d'interroger l'usage que les praticiens, en premier lieu du théâtre, acteurs et metteurs en scène, font de ce terme issu du champ musical ; de comprendre pourquoi ils l'emploient de façon récurrente et plutôt récente, de préciser comment. À quels termes se substitue-t-il, quel(s) manque(s) vient-il combler ? Que nous dit-il, que nous apprend-il en somme du théâtre contemporain, et plus précisément de ses pratiques ?

Ce glissement d'une histoire des formes vers une histoire des pratiques, d'un intérêt porté moins aux œuvres qu'aux gestes qui conduisent à leur réalisation, est lié à la nature même du sujet étudié, la partition.

« La partition musicale n'est pas musique, la partition Laban n'est pas danse, la partition du texte n'est pas théâtre » entendrons-nous au sein des premières discussions de l'équipe de *PARTITION(S)*. Qu'elle soit musicale ou chorégraphique, notée ou dessinée, papier ou vidéo, concrète ou invisible, réelle ou virtuelle, que sa fonction soit de composition ou d'interprétation, de transmission ou de conservation, aussi variable et multiple soit-elle comme nous le verrons dans l'ensemble de cet ouvrage, quels que soient ses enjeux en somme, la partition est un outil, un intermédiaire d'action.

¹ Invitation de Mathieu Bertholet, metteur en scène, alors responsable de la formation à la mise en scène de niveau Master de la Manufacture.

² Voir notamment les publications et l'activité des Laboratoires d'Aubervilliers entre 2001 et 2009 ainsi que « Medium : Danse », *Art Press*, Spécial Danse, Automne 2002.

« En formulant un rapport à la partition, on formule des processus de travail » remarquera Rodolphe Congé, acteur, lors du premier laboratoire du projet. C'est précisément à l'exploration des processus du travail artistique, et plus précisément des arts performatifs, que s'attache la politique de la recherche dont participe *PARTITION(S)*. La volonté de se concentrer sur la pratique n'est pas synonyme de repli, de narcissisme, de déconnexion à l'égard du monde et de ses problématiques. Cette crainte est apparue pour moi en observant la recherche qui se menait ailleurs, dans d'autres écoles d'art, en constatant que les thématiques abordées pouvaient concerner le réchauffement climatique, la préservation de l'eau, les mouvements migratoires, etc., quand nous, nous nous concentrons sur l'art et ses modes d'apparition. Était-ce là la distinction entre une recherche appliquée, dont l'objectif est « l'amélioration de l'existant », et une recherche plus fondamentale? Et si nous étions engagés dans la seconde, sur les fondements de quels phénomènes, de quels faits observables entreprenions-nous de produire et d'acquérir des nouvelles connaissances? Le théâtre, la danse, la performance? C'est bien entendu la question du sens de notre activité de recherche qui s'agitait là.

Les frontières entre recherche appliquée et recherche fondamentale sont floues. Celle que nous avons menée avec *PARTITION(S)* est appliquée au sens où elle nous permet d'améliorer notre connaissance du jeu de l'acteur, de la mise en scène, de la composition chorégraphique, de l'activité du danseur, et en ce sens d'améliorer les enseignements de l'école, et par extension la formation des artistes qui en sortent. Elle est aussi fondamentale, au sens où observer et analyser les pratiques c'est repérer des gestes, saisir des façons d'agir, qui nous informent sur nos possibles relations au monde. Ainsi par exemple, s'interrogeant sur la notion de « phrasé », terme commun à la musique, la littérature, le théâtre et la danse, et qui a fait l'objet d'un temps de réflexion de *PARTITION(S)*, nous y reviendrons, Loïc Touzé, danseur et chorégraphe, remarque qu'« On peut s'accorder ou se désynchroniser du phrasé des choses : l'ordinateur qui tourne, le silence de cette pièce, la tonicité de ce sol orange, le vide de la nuit qui tombe... Le soleil a une acmé, et un impact quand il disparaît, puis une aube à nouveau qui en fonction de la période de l'année change de qualité. J'ai l'impression que le corps contemporain est autant lui-même phrasant qu'en train de reconnaître ce qui phrase en lui. C'est un échange, il peut se coordonner, s'accorder, ou bien s'autonomiser, s'émanciper du monde qui le porte. »³

Inventer la recherche signifie définir une méthode, mettre au point des protocoles adaptés à celle que nous voulons mener. Pour cerner les tenants et les aboutissants de l'usage du mot partition, un premier travail bibliographique permettra à Julie Sermon de repérer à quel moment il est employé hors du contexte musical. Trois cas de figure seront repérés : « Quand les artistes revendiquent un rapport à la parole plus musical que psychologique ou narratif. »⁴ ; « quant ils explorent les qualités graphiques de l'écriture, en marge des logiques dominantes de l'imprimé (uniformité, linéarité). » ; et « quand ils inventent des protocoles pour

³ Voir *infra*, section « Entretiens » : Loïc Touzé / Yvane Chapuis, « Phrasé et interprétation ».

⁴ Ces guillemets et l'ensemble de ceux qui suivent renvoient aux textes des deux demandes de financements rédigées par Julie Sermon, déposées au Fonds national suisse de la recherche scientifique (FNS) en avril 2013 et à la Haute école spécialisée de Suisse occidentale (HESSO) en octobre 2013. (C'est la deuxième instance qui soutiendra le projet). Le deuxième texte est disponible sur le site internet de la Manufacture.

figurer, produire ou prescrire la performance de l'interprète ». Partant de ce constat, elle soulignera que « les trois caractéristiques de la partition musicale y sont tour à tour ou simultanément mobilisées : être une forme graphique, d'un haut niveau d'abstraction symbolique, consignait un ensemble d'indications nécessaires à son exécution » ; et posera que la partition est, tel que le sous-titre de ce livre le précise, « objet et concept » interartistique majeur. L'objectif sera alors de « cartographier les enjeux esthétiques, pratiques et théoriques de l'analogie musicale ». Pour ce faire, un programme de recherche sera structuré, un plan d'exécution mis au point, et une équipe constituée.

La structuration du programme se fera selon trois axes : « archéologique et généalogique », « poétique » et « didactique ».

Le premier tentera de répondre à la question « qu'appelle-t-on partition ? » et visera à « repérer et définir ses signes extérieurs : à quoi ressemble-t-elle ? Quelle(s) forme(s) prend une partition, musicale, chorégraphique, textuelle ? » Il s'agira de « se pencher sur les usages, les pratiques et les discours attachés à la partition selon les époques et les disciplines ».

Le second axe s'interrogera sur « les régimes de production et d'actualisation d'une partition ». Il s'agira d'observer les processus de travail qu'elle engage et d'examiner ce que deviennent un certain nombre de concepts structurant de la pensée et de la pratique artistiques à son contact, tels que « écriture », « auteur », « interprète », « subjectivité », « créativité », « liberté » ». « L'attention prêtée à ces nouveaux « partages du sensible » », comme elle le précisera, dessineront l'horizon, tant esthétique que politique, du programme de recherche ».

Le troisième axe quant à lui se proposera de « réfléchir aux atouts et aux limites que présente le travail sur / via / avec la partition », et d'« examiner les compétences et savoirs spécifiques qu'il mobilise ou génère ». Comme elle le note, il s'agira *in fine* de « penser la place et la responsabilité artistiques de l'interprète, en profitant du fait que ce terme non seulement transcende les catégorisations disciplinaires (acteur, danseur, musicien), mais encore, renvoie à des figures connexes – le traducteur, l'exégète, le dramaturge (au sens allemand du terme) – dont l'exploration peut permettre d'échapper aux approches théoriques usuelles (recension des écoles et des techniques de jeu) comme aux représentations dominantes (l'acteur intuitif, émotionnel, « dans la peau de son personnage » ou instrumentalisé par le metteur en scène) ».

La constitution de l'équipe se devra de répondre au programme : nous convoquons tant l'histoire, la théorie que la pratique de plusieurs disciplines artistiques, et devons donc pouvoir compter en son sein des chercheurs académiques et des artistes des champs de la musique⁶, de la danse, du théâtre, de la performance et de la littérature. Nous projetons de prendre appui sur les expériences et les expertises des spécialistes du champ musical pour lesquels la partition n'avait probablement aucun secret puisqu'ils en avaient la paternité, ainsi que sur les savoirs du champ

⁵ Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, Paris, La fabrique éditions, 2000.

⁶ Les partenaires institutionnels du projet, les hautes écoles de musique de Genève (HEM) et de Lausanne (HEMU) détacheront deux de leurs enseignants, Rémy Campos et Pierre-Stéphane Meugé.

chorégraphique où le mot, l'objet et le concept y avaient cours depuis plus longtemps qu'au théâtre et, de fait, avaient sans doute davantage été activés et pensés. Il nous importera par ailleurs d'avoir recours parmi les praticiens, autant à la parole des metteurs en scène, des chorégraphes et des compositeurs, qu'à celles des acteurs, des danseurs et des musiciens, qu'on n'a moins coutume d'entendre que les premiers quand il s'agit du discours analytique. Ce parti pris était indispensable pour une recherche tournée vers la pratique, il s'imposait aussi dans une école qui entend dispenser une formation supérieure à des interprètes. Il nous importera également de veiller à ce que l'équipe soit autant internationale que locale⁷, et qu'elle soit composée de membres expérimentés comme plus débutants, autrement dit d'être attentives à la relève et l'encourager. C'est à partir de l'ensemble de ces critères ou paramètres que nous réunirons trente-neuf personnes avec lesquelles nous travaillerons entre avril 2014 et novembre 2015, selon un plan d'exécution, dont l'objectif sera non seulement d'organiser la mise en œuvre de la recherche mais aussi de créer les conditions d'un dialogue, d'un échange productif, entre les membres de l'équipe. Comment un spécialiste des avant-gardes plastiques et visuelles pouvait-il s'ouvrir à la diction baroque? Comment une performeuse transgenre pouvait-elle partager son expertise avec un historien de la musique du 19^e siècle? Comment un écrivain reconnu pouvait-il être à l'écoute d'une comédienne récemment diplômée? Et inversement? Et ce, au delà d'une cordiale attention?

Ce plan sera phasé en trois approches distinctes, « graphique », « intermédiaire » et « actoriale », selon le point de vue adopté ou la nature retenue de la partition, et se déploiera en trois types d'activités pensées en synergie: les laboratoires, les *workshops* et les conférences.

Chaque laboratoire réunira une dizaine de personnes conviées en fonction de la question qui y sera traitée et de leur expertise respective. Il représentera trois jours de discussions auxquelles chacun se sera préparé pour faire état de ses connaissances sur le sujet. Au nombre de huit, les laboratoires, retenant chacun un aspect spécifique de la partition, seront comme autant de portes d'entrée pour explorer la notion.

Le premier, intitulé « Rythme, phrasé, ponctuation » aura pour objectif de voir dans quelle mesure l'emprunt d'un mot par la danse, le théâtre, voire la littérature, à la musique, pouvait reposer sur des termes a priori communs à ces disciplines. À quoi renvoyaient-ils dans la pratique de chacun?

Le second laboratoire se proposera d'« interroger la possibilité et la pertinence qu'il y aurait à développer des systèmes de notation du jeu de l'acteur, en questionnant les présupposés, les savoirs et les valeurs afférents aux systèmes de notation qui ont pu marquer l'histoire de la musique et de la danse »⁸. Myriam Gourfink, danseuse et chorégraphe, François Gremaud, acteur et metteur en scène, et Sébastien Grosset, écrivain et metteur en scène, reviennent tour à tour dans le livre sur ceux qu'ils ont développés pour créer ponctuellement ou au long court.⁹

Le troisième, intitulé « Écriture et structures musicales », examinera d'une part « en quoi le recours au terme de « partition » dans le champ des

7 Véronique Ferrero Delacoste, directrice du Far – festival des arts vivants à Nyon nous aura aidés à cet endroit.

8 Nous citons ici, et pour les laboratoires suivants, des documents de travail, synthèses des enjeux et des discussions des laboratoires rédigés par Julie Sermon.

9 Voir *infra*, section « Des expériences / Des pratiques », Myriam Gourfink, « Écriture et lecture en temps réel: *Bestiole* (2012), partition ouverte pour sept danseuses »; François Gremaud, « *KKQQ*, une partition génératrice de jeu »; et Sébastien Grosset, « Un Canon à dire: *Les deux côtés du plâtre* ».

écritures (textuelles, scéniques, chorégraphiques) pouvait s'adosser à – et dialoguer avec – la réalité de l'histoire, des formes et des usages de la partition musicale; et d'autre part, dans quelle mesure, à quelles conditions, le vocabulaire et l'histoire de la composition musicale pouvaient être inspirants ou opérants pour la pensée et la pratique de la scène ». Rémy Campos, historien de la musique, ajoute aux réflexions qui y ont été engagées une analyse comparée des cérémoniaux liturgiques et des livrets de mise en scène qui apparaissent au milieu du 19^e siècle.¹⁰

Le quatrième laboratoire, intitulé « Partitions graphiques, modulaires, intermédia », questionnera « les formes et les enjeux de partitions qui, s'émancipant des logiques traditionnelles de l'imprimé (langage homogène, fixe et linéaire), relèvent d'un régime modulaire et/ou intermédiaire ». Clarisse Bardiot, spécialiste des *digital performances*, focalise ce questionnement, dans l'article qu'elle publie ici, à l'ère numérique.¹¹ Bastien Gallet, philosophe et spécialiste en art sonore, et Pierre-Stéphane Meugé, musicien, reviennent quant à eux dans un entretien sur ce que ces partitions graphiques, très particulières, engagent pour l'interprète.¹² Et Oscar Gómez-Mata, performeur et metteur en scène, s'attache à décrire le système de jeu qu'autorise une partition telle que *L'Immortelle du monde* de Robert Filliou expérimentée en atelier avec les étudiants¹³. C'est aussi dans le cadre de ce laboratoire que Christophe Kihm, critique d'art, fera le point sur la définition de la partition proposée par Nelson Goodman dans les années 1960 dans un ouvrage qui marquera l'histoire de la théorie de l'art, *Les Langages de l'art*, et sur laquelle il revient plus loin dans le livre.¹⁴

Le cinquième laboratoire, intitulé « Remediation », sera guidé par deux interrogations: d'une part, « est-ce qu'on peut faire partition de tout? » et d'autre part, « comment une partition (instrumentale, vocale, gestuelle, textuelle, visuelle...) peut-elle en créer une autre? ». Il sera notamment l'occasion pour François Gremaud et Victor Lenoble, tous deux acteurs et metteurs en scène, de se poser la question en actes, réalisant ensemble mais à distance une partition de cette interrogation qu'ils interpréteront devant l'équipe et reprendront au moment de la restitution publique des résultats de *PARTITION(S)*.¹⁵

Le sixième laboratoire, relevant comme les deux suivants de l'approche actoriale de la partition, se demandera ce que deviennent les notions de jeu, d'incarnation et d'interprétation confrontées à la partition, questionnant « les définitions et les représentations qui peuvent être attachées à chacune d'elles dans les champs du théâtre, de la musique et de la danse ». Parmi les documents présentés, Tomas Gonzalez, acteur récemment diplômé de la Manufacture, retiendra un extrait de l'interprétation du personnage de Phèdre par Sarah Bernhardt en 1910, qu'il décidera de réactiver pour le laboratoire suivant. Il le reprendra en dialogue avec Anne Pellois, historienne du théâtre et plus spécifiquement de l'actorat, au moment de la restitution publique de la recherche.¹⁶

L'objectif du septième laboratoire, intitulé « Réactiver » visera « la relation qui s'instaure entre une partition et celui/celle qui la « réactive », en se demandant, notamment, ce qui distingue cette opération de celles qui,

10 Voir *infra*, section « Focus ». Rémy Campos, « La coordination de l'action sur scène et à l'autel au milieu du 19^e siècle ».

11 Voir *infra*, section « Focus ». Clarisse Bardiot, « Les partitions numériques des digital performances ».

12 Voir *infra*, section « Entretiens ». Pierre-Stéphane Meugé / Bastien Gallet, « L'interprète face à la partition ».

13 Voir *infra*, section « Des expériences / Des pratiques ». Oscar Gómez-Mata, « *L'immortelle mort du monde*, une machine à créer du sens (nouveau) ».

14 Voir *infra*, section « Focus ». Christophe Kihm, « Nelson Goodman. À la limite ».

15 Cet exposé qui prend la forme d'une performance à deux voix sera présenté le 11 novembre 2016 à la Manufacture.

16 Idem.

traditionnellement, sont en usage dans les champs des arts de la scène (qu'il s'agisse de la « reprise » d'une pièce, d'une « reconstitution » historique ou d'une « actualisation » du répertoire) ». À cette occasion, Stéphane Bouquet, écrivain, scénariste, critique de cinéma, mais aussi danseur et acteur à ses heures, présentera son expérience de jeu à l'oreillette de classiques du théâtre, sur laquelle il revient dans le livre avec « Théâtre par temps de crise »¹⁷. De son côté, Loïc Touzé présente dans le livre un extrait de la partition du ballet de *L'Après-midi d'un Faune* que signe Vaslav Nijinski en 1912, et que le Quatuor Knust remontera dans les années 1990¹⁸. Et Isabelle Launay, historienne de la danse, revient sur la place que la partition a occupé et continue d'occuper dans l'écriture récente de l'histoire de la danse.¹⁹

Le dernier laboratoire examinera « l'horizon ou l'idéal de < neutralité > (c'est-à-dire : d'absence d'intentionnalité, de retrait de la subjectivité) qui souvent s'attache à l'écriture des partitions ». Myrto Katsiki, doctorante en danse, dont les recherches portent spécifiquement sur l'activation du neutre en danse revient dans le livre sur la pratique partitionnelle de Deborah Hay.²⁰

La transversalité des problématiques des huit laboratoires et la précision avec laquelle celles-ci étaient chaque fois posées, sont sans doute à l'origine du partage des connaissances entre les disciplines qui a eu lieu et de l'intensité des débats qui se sont tenus, ouvrant sur des temps de recherche collective particulièrement précieux. Les modalités de travail proposées auront aussi joué leur rôle : nous convions théoriciens et praticiens, expérimentés ou débutants, à faire part pour l'occasion de leur expertise et de leur expérience, mais aussi à discuter de l'apport des autres. Chacun devant pouvoir parler depuis son point de vue, son champ de compétence, et son entrée dans le travail, il importait que le choix de la nature des documents ou matériaux apportés soit laissé libre (textuel, audio, vidéo, performatif, directement lié aux pratiques ou faisant écho, d'une manière ou d'une autre, aux parcours) comme celui de son format de présentation (communication, conférence performée, extraits commentés, exercices, etc.). Les pages qui suivent témoignent de la richesse de ce qui s'y est produit, en témoignent également les rencontres qui se sont nouées dans le cadre du projet et au-delà.

Une synthèse de chaque laboratoire sera systématiquement rédigée par les soins de Julie Sermon. Elles s'attacheront, en traversant les différentes interventions de l'équipe, à « recenser les endroits de questionnement et les éléments de définition qui, ou bien auront fait le plus débat, ou bien seront apparus comme des endroits de convergence (théorique et/ou pratique) possibles », à consigner les pistes de réflexion qui se seront fait jour et à proposer des conclusions ouvertes comme un appel à prolonger le débat. L'équipe aura rarement réagi à ces synthèses. Étaient-elles trop rigoureuses ? Chacun était surtout retourné à son travail personnel. Elles permettront en tous les cas d'affiner les questions mises en jeu dans les laboratoires suivants, et surtout, constitueront les fondements

¹⁷ Voir *infra*, section « Des expériences / Des pratiques ».

¹⁸ Voir *infra*, section « Des expériences / Des pratiques ». Loïc Touzé, « *L'Après-midi d'un faune* : composer un ballet comme on écrit une partition ».

¹⁹ Voir *infra*, section « Entretiens ». Isabelle Launay / Julie Sermon, « Ouvrir la partition et construire un milieu ».

²⁰ Voir *infra*, section « Focus ». Myrto Katsiki, « Étirer le partitionnel. Quatre notes sur les partitions de Deborah Hay ».

sur lesquels s'est écrit l'essai de Julie Sermon, « Partition(s) : processus de composition et division du travail artistique », qui, sur plus de 200 pages, apporte des réponses à l'ensemble des questions soulevées dans le plan de recherche, dressant une véritable « cartographie » de la partition et de ses usages au cours de plus d'un siècle d'une histoire particulièrement dynamique s'agissant des arts performatifs.

La recherche a pris forme dans une école d'art. Si ce contexte a sans doute été déterminant pour le glissement qui s'est opéré, et que nous pointions en début de cette introduction, d'une attention portée aux œuvres vers une attention portée aux processus qui leur donnent forme, il l'a également été dans la mise au point des activités du programme d'exécution du projet. Il s'agissait d'articuler la recherche avec les enseignements, d'impliquer les étudiants à un niveau ou un autre. Cette préoccupation s'est concrétisée à travers les *workshops*, conçus pour éprouver à travers la pratique certaines questions apparues au cours des laboratoires. Pris en charge par des artistes de l'équipe, ces temps d'expérimentation étaient observés par des chercheurs académiques de l'équipe qui au contact d'expérimentations artistiques pouvaient préciser ou reconsidérer certaines des hypothèses et relancer ou développer la réflexion.

Le premier, intitulé « Page / Espace », se construira à partir d'un corpus de textes théâtraux et poétiques d'époques et d'horizons géographiques divers qui tous exploraient le potentiel graphique des lettres et des mots sur la page de façon plus ou moins marquée, et en ce sens pouvaient être rapprochés d'une partition en tant que système de notation. L'observation portera plus spécifiquement sur les possibilités de parler du texte comme partition (« À quelles conditions ? Dans quelle mesure ? »²¹), sur l'acteur face à la partition (« En quoi l'étrangeté formelle des textes [...] peut-elle intimider l'acteur, mais aussi, stimuler ou renouveler son imaginaire ? », « Quels < outils > est-il amené à développer ? », « Comment le travail sur des textes-partitions déplace-t-il, colore-t-il ou fait-il résonner les notions de < jeu >, de < virtuosité >, de < jubilation >, d'« exécution » ? »), et sur la mise en scène de la partition (« Comment l'organisation graphique de la page peut-elle se traduire dans l'espace ? », « Comment l'effet de curiosité ou de séduction que provoque, dans l'écriture, l'exploration formelle des sons et / ou des graphies, peut-il se prolonger dans / avec l'acteur, sur le plateau ? »). Olivier Cadiot, écrivain, aborde plus loin dans le livre cette notion d'« effet » et des risques de formalisme qu'il peut comporter²².

Ce *workshop* donnera lieu à des entretiens individuels et des discussions collectives avec les étudiants, interrogés plus spécifiquement sur leur usage du mot « partition » et sur ce que la notion pouvait modifier dans leur pratique ou leur conception du texte. Ces réflexions sont retracées dans le livre²³, c'est avec elles que nous l'ouvrons. Noëlle Renaude, écrivain, qui a mené l'atelier avec Alexis Forestier, metteur en scène, revient également sur cette expérience dans « *Ceux qui partent à l'aventure, une partition du réel* »²⁴.

²¹ Les guillemets renvoient ici à un document de travail rédigé par Julie Sermon qui faisait le point sur la première semaine d'atelier. Idem pour ceux qui suivent.

²² Voir *infra*, section « Entretiens ». Olivier Cadiot / Julie Sermon, « Partition vivante ».

²³ Voir *infra*, « Le mot < partition > : usages et associations » ; et section Entretiens « Que faire de la page si on la considère comme une partition ? »

²⁴ Voir *infra*, section « Des expériences / Des pratiques ».

Le second *workshop*, intitulé « Écrire la partition du spectacle », proposera aux étudiants d'expérimenter la *Méthode W* qu'ont développée il y a quelques années Jeanne Revel, traductrice et dramaturge, et Joris Lacoste, écrivain et metteur en scène, dont l'essentiel est, tel qu'ils le notent, la mise au point d'un « lexique opératoire qui propose de nommer les différents aspects d'une action performée », et d'un « système de notation permettant d'écrire et d'articuler l'action sous forme de partitions »²⁵. Julie Sermon, observatrice de l'atelier en duo avec Sophie Jacotot, danseuse, notatrice en danse et historienne, en propose une analyse détaillée dans le dernier chapitre de son essai, qu'elle consacre à la partition de l'interprète.

Le troisième, mené par Antonia Baehr et Latifa Laabissi, toutes deux chorégraphes, s'inscrira davantage dans une logique de formation continue, qui est aussi une mission de la Manufacture. Il proposera à des acteurs, déjà professionnels pour la plupart, d'écrire et d'interpréter des partitions, avec au centre de l'expérimentation la notion de *performativité* ou de *l'agir* que met en jeu le travail de la partition, et sur laquelle reviennent tour à tour Antonia Baehr dans « Tout peut être regardé comme partition »²⁶ et Nicolas Doutey dans « La Partition et son silence »²⁷.

La troisième activité du projet devra consister en une série de conférences. Il s'agissait de faire profiter les étudiants comme l'ensemble de la communauté locale susceptible d'être intéressée de la venue de spécialistes à l'occasion des laboratoires. Une seule du genre s'est tenue : Sophie Jacotot exposera le travail de récréation du ballet du *Sacre du printemps* de Vaslav Nijinski, engagé dès 2008 par la chorégraphe Dominique Brun, et qui a convoqué en actes un ensemble de questions²⁸ que traversait plus théoriquement *PARTITION(S)*.

La densité du plan d'études des différentes filières de la Manufacture et le peu de disponibilité de fait des étudiants, l'intensité du programme de recherche et du plan d'exécution, comme la difficulté de retenir nos spécialistes un jour de plus que ceux qu'ils dédiaient aux laboratoires seront les causes de cette baisse de régime. C'est un regret, sans doute l'un des seuls de toute l'aventure.

Quand un chercheur imagine, invente, projette aujourd'hui sa recherche, comme s'y est si brillamment attelée Julie Sermon au moment où nous étions dans une phase de recherche de financements pour la mise en œuvre de *PARTITION(S)*, il est interrogé, et ce de façon accrue, sur ce que les instances de production de celle-ci, publiques ou privées, appellent la « valorisation ». Il s'agit de montrer qu'il sera capable de la faire valoir, de lui donner une valeur, de la vendre en somme. Pouvons-nous vendre *PARTITION(S)*? Le devons-nous? Il n'est peut-être pas nécessaire de s'attacher ainsi au vocabulaire des formulaires de l'administration, publique et privée. Laissons peut-être cette tâche aux historiens, théoriciens et praticiens de ce champ pour qu'ils nous disent quels sont l'histoire et les enjeux, politiques et philosophiques, de cet usage. Il est probable que le mot se soit substitué à celui de « publication », de « mise en partage ». C'est ainsi que

²⁵ Présentation du projet W sur <<http://www.1110111.org/pratique/methode>>.

²⁶ Voir *infra*, section « Entretiens ».

²⁷ Voir *infra*, section « Focus ».

²⁸ Sa conférence est disponible sur le site internet de la Manufacture.

nous l'interprétons et publions *PARTITION(S)* sous deux formes. Dans le cadre d'une journée, à l'école, qui verra se succéder une série d'interventions de l'équipe : communications, conférences-performances et rendus d'ateliers, comme autant de formats possibles de publication des résultats de la recherche en arts, auxquels s'ajoute le livre. Composé en diptyque celui-ci contient l'essai de Julie Sermon, qui ressaisit dans une perspective historique et esthétique le rôle que la notion de partition a joué pour la théorie et la pratique des arts scéniques et performatifs depuis le tournant du 20^e siècle ; et de l'autre, un ensemble de contributions hétérogènes que nous avons conçu et établi en collaboration avec une partie de l'équipe et les étudiants. Articles, entretiens et présentations de documents multiplient ainsi les points de concentration – sur une pratique particulière, un moment historique, ou un point théorique qu'engage la partition – élargissant la géographie de la notion que l'essai trace.

L'équipe

Julie Sermon
Maître de conférences en étude
théâtrales, Université Lyon 2,
intervenante Manufacture

Yvane Chapuis
Historienne de l'art, responsable
de la Mission recherche de
la Manufacture

Antonia Baehr
Artiste chorégraphique

Vincent Barras
Professeur en Histoire de la médecine,
Université de Lausanne, spécialiste
de la poésie sonore

Clarisse Bardiot
Maître de conférences à l'Université
de Valenciennes,
chercheuse associée au CNRS

Stéphanie Béghain
Comédienne

Olivier Blättler
Assistant de la Mission recherche
de la Manufacture, comédien

Stéphane Bouquet
Écrivain, scénariste et critique
de cinéma

Olivier Cadiot
Écrivain, dramaturge, traducteur

Rémy Campos
Historien de la musique, coordinateur
de la Mission recherche de la Haute
école de musique de Genève (HEM)

Aude Chollet
Musicienne, comédienne diplômée
Manufacture 2012

Rodolphe Congé
Comédien

Nicolas Doutey
Docteur en Littérature française,
Université ParisSorbonne IV, auteur
et traducteur

Alexis Forestier
Metteur en scène, comédien, musicien

Bastien Gallet
Philosophe et spécialiste en art sonore

Oscar Gómez-Mata
Metteur en scène, comédien

Tomas Gonzalez
Comédien diplômé Manufacture
2012, metteur en scène

Myriam Gourfink
Artiste chorégraphique, chercheuse

François Gremaud
Comédien, metteur en scène

Julia Gros de Gasquet
Maître de conférences
en Études théâtrales,
Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle

Sébastien Grosset
Écrivain

François Hiffler
Performeur, fondateur de Grand
Magasin

Christian Indermühle
Maître-assistant en Histoire
des théologies, des institutions
et des imaginaires chrétiens,
Université de Lausanne

Sophie Jacotot
Docteure en Histoire, Université
Paris I, chercheuse associée au CRAL,
EHESS, notatrice Laban

Myrto Katsiki
Danseuse, doctorante en Danse,
Université Paris 8

Dora Kiss
Docteur en Musicologie et en Danse

Christophe Kihm
Professeur à la Haute école d'art
et de design de Genève (HEAD) en
art-action, critique d'art
et commissaire d'exposition

Latifa Laabissi
Artiste chorégraphique

Joris Lacoste
Écrivain, metteur en scène

Isabelle Launay
Professeure en Danse, Université
Paris 8

Victor Lenoble
Comédien, metteur en scène

Pierre-Stéphane Meugé
Musicien, professeur à la Haute école
de musique de Lausanne (HEMU)

Grégoire Monsaingeon
Comédien, metteur en scène

Gwénaél Morin
Metteur en scène, directeur
du Théâtre du Point du Jour

Pascale Murtin
Performeuse, fondatrice de Grand
Magasin

Anne Pellois
Maître de conférences en Études
théâtrales, ENS Lyon

Laurent Pichaud
Artiste chorégraphique

Noëlle Renaude
Écrivain

Jeanne Revel
Traductrice

Loïc Touzé
Artiste chorégraphique

Olivier Veillon
Comédien

Entretiens avec les étudiants de la promotion G de la Manufacture,
avril 2014.

Le mot « partition » : usages et associations

Dans le cadre du premier workshop du projet PARTITION(S), intitulé « Page / Espace »¹ et codirigé par Alexis Forestier et Noëlle Renaude du 7 au 17 avril 2014, nous avons conduit de micro-entretiens avec les élèves comédien-n-es, afin de sonder quels étaient les usages qu'ils faisaient du mot « partition » dans leur pratique, ainsi que les idées, souvenirs ou connotations qu'ils pouvaient lui associer.

JULIE SERMON Quand j'ai commencé à travailler sur la notion de partition, je me suis demandé, pour essayer de la problématiser puis construire un programme de recherche : « partition, cela me fait penser à quoi ? ». Je suis curieuse de savoir comment ce mot résonne pour vous. Spontanément, à quoi vous fait-il penser ?

MARIE FONTANNAZ C'est un chemin. Dans ma tête, c'est un peu un dessin.

LOLA GIOUSE Je crois que j'ai un esprit très négatif, parce que le premier truc que je vois c'est la partition au sens de séparation. Si je pense ensuite au mot en regard de la façon dont on le traite dans le cadre de ce workshop, le premier truc qui me vient à l'esprit c'est que c'est un ensemble de signes, des signes qui ne font pas immédiatement sens. C'est absurde mais parfois, je regarde un texte et je me dis : « on le donnerait à un Russe, ça ne voudrait rien dire ! » Finalement, le texte sur la page c'est vraiment visuel, et c'est nous qui ajoutons un sens. On peut déchiffrer du cyrillique si on connaît l'alphabet sans rien comprendre à ce qu'on dit, avec plus ou moins les bons sons. On sait que ça produit ce son-là, mais si on n'assemble pas les choses, si elles restent partitionnées, elles n'ont pas encore un sens. Elles ont peut-être un son, une résonance physique mais si elles ne sont pas intégrées dans un ensemble...

¹ L'objectif de ce workshop, qui a inauguré le projet PARTITION(S), était de travailler des textes à la matérialité graphique singulière (polices de caractère variées, mise en scène des mots sur la page...), afin de voir quelles pratiques de déchiffrage ces notations pouvaient engager, et en quoi la dimension plastique et visuelle de la page pouvait nourrir les inventions du jeu, de la mise en voix et en espace.

- JULIE SERMON La partition te renvoie donc à quelque chose qui serait plutôt coupé du sens ?
- LOLA GIOUSE Tant qu'elle reste au stade de partition, tant qu'elle n'a pas été traitée, c'est quelque chose de morcelé qui n'a pas de sens. Si on voit une partition de musique, on n'a pas le concerto... C'est à partir du moment où on déchiffre qu'on commence à imaginer la musique, et encore, on en donne une interprétation. Tout le monde n'entendra pas la même chose en déchiffrant une partition de musique, comme tout le monde ne lira pas la même chose dans une même phrase.
- NASTASSJA TANNER Je dirais... « à suivre » ou « chemin », « parcours ».
- RAPHAËL VACHOUX Musique, guitare, blues, jazz, mélodie, rythme, parties, mesures, 3 / 4, 6 / 8, croches, double-croches, tierces...
- JS Tout le vocabulaire de la musique ?
- RV Oui. Je continue ?
- JS Si tu as d'autres séries qui te viennent...
- RV Oui : partition, parties, séries, monologues, dialogues, phrases, ponctuations, virgules, mots, syllabes, versification, espace, temps, silence, soupirs, respiration, ennui, pause, suspension, staccato...
- JS Ennui ? De l'interprète ou du spectateur ?
- RV Je dis « ennui » parce que souvent la pause ou le silence peuvent être assimilés à un ennui. C'est pour ça que nous, interprètes, pouvons avoir très peur du silence, parce qu'on se dit : « mais si on arrête de parler... » Il s'agit plutôt d'assumer cet ennui. Pause. Tu assumes, tu es juste fatigué et tu en as besoin, et tu reprends. Parce que c'est là aussi où c'est vivant, ça va avec la respiration. Prendre le temps de respirer avant de commencer à parler pour tenir jusqu'au bout. Ce moment de suspension qu'on pourrait, par crainte d'ennuyer le spectateur, sucrer, et se retrouver toujours en train d'hyper-ventiler, de suffoquer à dire un texte et à souffrir comme des porcs jusqu'au bout. C'est très con : par peur d'ennui on souffre, et comme on souffre, le public s'ennuie et c'est encore pire ! Quand il y a un instant où on sent que l'acteur se perd, par nécessité il est obligé de reprendre une énorme inspiration, tout d'un coup tout le théâtre fait vvvv zoom et on racroche tout de suite. Voilà c'est pour ça que j'ai dit ennui.

- SIMON LABARRIÈRE Ce n'est pas « note » mais « son », « pause », « rythme », « respiration »...
- JS Plutôt des choses qui viennent de la musique ?
- SL Oui, mais aussi respiration. Je suis très sensible à ça en tant qu'acteur. Dans la vie aussi, je me surprends à observer, à étudier, à analyser la respiration des gens et souvent je trouve que la respiration ne trompe pas. Quand je découvre un texte, j'essaye de saisir la respiration de l'auteur. Pour moi l'auteur c'est sa pensée qu'il couche sur le papier et j'essaye de sentir le corps de l'auteur et de m'accaparer ça, sa propre respiration à lui. Partition, respiration.
- THOMAS LONCHAMPT Musicalité, rythmes, tempi. Mais aussi conducteur, comme on parle de bande passante, ou comme le chef d'orchestre, il a une partition qui il me semble s'appelle un conducteur, qui va du début à la fin. Comme un chemin. Et aussi il y a une notion d'ensemble avec ça. Ensemble avec d'autres, et par rapport à l'espace, ou par rapport aux modulations. En chant c'est hauteur, timbre, intensité, mais là c'est peut-être encore différent, il y a le rythme en plus.
- SIMON BONVIN Tout d'abord musique, ça c'est clair. Indications, répétitions (au sens de refaire), précision. Répétition et précision sont des choses très importantes pour moi. C'est en ça que la musique et le théâtre se rapprochent : si j'annote mon texte c'est pour essayer d'être précis et refaire les choses le plus précisément possible sans que ça casse la spontanéité. Toujours cet équilibre à avoir.
- JULIE SERMON Vous serviez-vous déjà du mot « partition » dans votre travail avant ce workshop ? Et si oui, dans quels contextes, pour dire quoi ?
- LOLA GIOUSE J'ai déjà utilisé ce mot parce que quand j'apprends le texte, j'essaye de me détacher complètement du sens, de ne pas apprendre par blocs de sens. Je cherche à pouvoir le dire et le répéter comme des sons, pour ensuite l'avoir complètement digéré et en faire ce que je veux, me l'approprier. Pour que qu'il n'ait pas un sens que je lui donnerais avant de l'avoir appris, mais que le sens arrive sur scène avec le partenaire, en traversant le corps.
- MARIE FONTANNAZ Oui je l'ai déjà employé. Pour moi quand on travaille un rôle dans une pièce, ce que l'on traverse tout au long, c'est une partition.
- JS Au sens du rôle que tu construis ?

MF Oui, c'est une partition écrite. Chacun peut se faire sa propre partition, quel que soit le metteur en scène. Que ce soit la partition physique dans l'espace ou que ce soit la partition d'évolution en tant que personnage, même si les gens n'aiment pas ce mot « personnage »...
Nous avons des cours de chant à l'école, et j'ai fait un peu de danse également, donc la partition est quelque chose qui m'est familier. C'est quelque chose qui peut être fixe, ou sur quoi on peut broder et varier.

NASTASSJA TANNER Je m'en suis servie parce que je suis musicienne. J'ai commencé assez tôt le violon puis par la suite j'ai fait un peu de piano. La partition, c'est LE truc à déchiffrer. D'abord apprendre le solfège pour pouvoir déchiffrer la partition... C'est un long temps qui est important et pas forcément une partie de plaisir.
Après au théâtre... Je ne crois pas l'avoir utilisé. Je ne sais même pas si je l'ai souvent entendu...

JS Même pour toi, tu ne parles pas de « ta » partition sur scène ?

NT Non, je dirais plutôt « parcours ». Le mot « partition » est plus juste quand on fait des trucs de groupe. Chacun a sa partition, comme sa mesure, et après on met toutes les mesures ensemble. Je trouve que le mot « partition » est assez juste pour ça.

JS Pour toi, la notion de partition serait donc plutôt liée à l'organisation de ce que chacun fait dans un ensemble ?

NT Oui, je le vois plus techniquement, les déplacements, quelque chose de précis, quand est-ce que tu dois faire quoi...
Après, « le texte comme partition », qui est la question qui nous occupe dans le workshop, je ne sais pas trop... Je n'y avais pas trop réfléchi. À présent, j'ai vu des exemples... mais ce ne sont pas vraiment des textes de théâtre¹.
Cela donne en tout cas à réfléchir : il y a des textes qui paraissent « normaux » à première vue alors qu'il y a plein de choses à découvrir si on les regarde avec une plus grande attention.

RAPHAËL VACHOUX Je l'utilisais parce que j'ai fait de la musique, j'ai fait beaucoup de guitare, donc la partition, évidemment ! Au théâtre, on utilise ce terme pour « partition d'un rôle », « ta partition », « tu joues tel rôle ». C'est un terme qui consciemment ou inconsciemment pour moi faisait partie du vocabulaire.

¹ Au cours du workshop, deux types de textes ont été mis en travail : ceux, théâtraux, écrits par Noëlle Renaude ; ceux, poétiques, apportés par Alexis Forestier (florilège de textes liés aux diverses avant-gardes poétiques : futurisme russe, poésie concrète, poésie visuelle, lettrisme...).

JS Sur la question partition / rôle, je me dis toujours que s'il y a deux mots, c'est qu'il y a une petite différence, non ? Ou bien est-ce interchangeable pour toi ?

RV Non. Le rôle m'évoquerait plutôt le travail d'incarnation d'un personnage. On incarne un personnage à la manière de l'*Actors Studio* dans un film. « Partition » m'évoque tout de suite le côté musical, une partition qui a plusieurs parties rythmiques, mélodiques, dans un rôle. C'est comme si le rôle était le global et la partition l'ensemble des parties qui constituent le rôle. Par exemple, si je prends un monologue, sans forcément le marquer, mais inconsciemment, je le fais en parties. Il y a vraiment des parties qui sont plus rapides, plus lentes, plus graves, plus aigues... Indépendamment du sens ou de l'émotion mais rythmiquement et mélodiquement j'ai cette empreinte-là. Je sais que de telle phrase jusqu'à telle phrase, ça va tout d'un coup très vite puis après ça s'arrête, il y a une pause, il y a une respiration par ici, par là, vraiment instinctivement, qui provoque un jeu plus ou moins... Il y a un chemin, comme quand on suit une partition en tant que musicien, il y a un chemin qui est rythmique et mélodique.

SIMON LABARRIÈRE J'employais surtout le mot à partir du moment où il y a une partition corporelle... Après, « le texte comme partition », ce n'est pas que c'est nouveau, mais avant je ne faisais pas le travail de détective, de chercheur, d'explorateur qu'on a pu faire ces derniers jours. Souvent je tombais dans l'écueil dont on a parlé après les expérimentations sur *Ma Solange*...² Je parlais du principe que mon énergie, ma personnalité, mon identité théâtrale, ma sensibilité feraient le reste, et qu'il suffisait que je dise correctement et que les choses se feraient d'elles-mêmes... Ça me parle en tout cas de parler du texte comme partition, que ce soit au niveau du rythme, des arrêts, au niveau des hauteurs de voix, au niveau des adresses... Face à un texte, moi-même j'ai mes propres signes de déchiffrement...

JS Finalement ce mot ne t'est pas si étranger que ça...

SL Non, c'est assez juste. Même le relier à la musique, parce qu'il y a eu aussi débat, je trouve ça assez juste. Les outils ne sont pas les mêmes, mais en même temps pour le comédien son instrument c'est son corps, sa voix, ses gestes, sa respiration. Tout ça est un mélange, une balance, qu'une partition peut mettre en place.

² *Ma Solange, comment t'écrire mon désastre*, Alex Roux (version intégrale), Montreuil : Éditions Théâtrales, 2005. Écrit par Noëlle Renaude entre 1994 et 1997 et d'abord publié en trois volumes, ce texte d'un peu plus de 350 pages se compose exclusivement de fragments mettant en jeu quelques milliers de voix, personnages, situations, et substituée, aux traditionnelles marques génériques de l'écriture dramatique (nom des personnages, découpage en actes et scènes, didascalies et dialogues), un paysage graphique protéiforme (jeux de police divers, blocs textuels de longueur très variable, valeurs d'aliénas changeantes).

THOMAS LONCHAMPT Je m'en servais plus ou moins, ça dépend des pièces en fait. Mais c'est peut-être comme un mot à la mode, je ne sais pas... Le texte en soi, on dit parfois « matériau ». Souvent on parle de partition par rapport à un chemin qu'on peut faire à l'intérieur de ce matériau.

JS Tu dis « ça dépend des pièces », pour quels textes l'utilises-tu ?

TL Cela dépend du travail qu'on fait. Pour moi ça devient une partition à partir du moment où on travaille beaucoup le texte et qu'à l'intérieur des mots il y a vraiment un chemin différent, avec plein de changements de direction, plus le corps... Si par exemple on a des tops pour regarder les partenaires, ou pour se déplacer d'un endroit à l'autre. C'est plus comme ça que je l'entends.

J'ai l'impression que ce travail, même si nous sommes des gens de parole, est toujours difficile à raconter.

Il y a ce mot de partition qui arrive... Je le ressens aussi dans le décodage d'une écriture. Avant de réussir à apprendre, il me faut beaucoup de temps avant de parvenir à comprendre le système de la langue. Décoder ou déchiffrer, enfin ça n'est pas une histoire de chiffres, je devrais dire « déletter ». Décrypter. Déchiffrer mais avec des lettres et le sens.

SIMON BONVIN Je joue beaucoup de musique, le terme m'est donc familier. Mais est-ce que je l'utilisais pour le théâtre également ? Il est possible que je l'ai utilisé, mais sans vraiment en avoir conscience. J'aime bien, quand j'ai un texte de théâtre, quel que soit le texte, m'interroger par exemple sur une virgule, me demander ce qu'elle signifie, ce qu'elle amène. Peut-être l'ai-je utilisé avec la volonté de suivre la partition, la partition de l'auteur.

JS Ce serait lié à l'idée qu'il y aurait des consignes à suivre...

SB Je ne sais pas s'il s'agit de consignes... Nous avons suivi un stage il y a un an avec Patrick Le Mauff sur des textes de Nathalie Sarraute. Là on a beaucoup travaillé sur la ponctuation : qu'est-ce que c'est que les virgules ? Qu'est-ce que c'est que trois petits points ? Qu'est-ce que c'est que virgule trois petits points ? Qu'est-ce que c'est que trois petits points point d'exclamation ? Est-ce que ça sert à quelque chose ? Nous avons essayé de la traiter comme quelque chose de dynamique, de physique, de voir comment la virgule peut passer à travers le corps. Comment est-ce que ça peut mettre une petite suspension dans la pensée du personnage. Essayer de s'en servir, de s'en saisir. On a vraiment fait un travail de lecture de partition avec ça.

JS Ta pratique de musicien te donne-t-elle un rapport particulier au texte ?

SB Oui, très clairement. Parce que j'ai tendance à décrypter un texte comme une partition, à être un peu scrupuleux. Chaque texte est un autre langage, et je vais le décrypter d'une autre manière. Ça me fait penser très

typiquement à la musique classique, je fais aussi un peu de jazz, mais je joue du violoncelle et je joue un peu du classique. Si je travaille les Suites de Bach, on est vraiment très attentif à la petite respiration, on va se dire « là je ralentis mais pas plus ». Puis on va annoter la partition avec des petits signes pour avoir des repères...

JS Ces signes-là dont tu serais familier en tant que musicien, t'en sers-tu pour t'approprier des textes de théâtre ?

SB Ça m'arrive de noter des petites virgules pour noter des respirations, des césures, des choses comme ça. Ou par exemple, bien que ça ne vienne pas de la musique, de mettre des flèches vers le bas pour me dire là je ferme le sens ou là j'ouvre le sens et je me mets une flèche vers le haut. Je sais que certains metteurs en scène n'aiment pas dire « ferme le sens, ouvre le sens », c'est une approche un peu technique mais qui fonctionne vraiment très bien pour moi pour l'interprétation puis le jeu. Donc j'ai une approche qui est très musicale.

MAGALI HEU Souvent j'emploie le mot partition pour parler de tout le déroulé, physique ou verbal, d'une forme, d'une pièce, d'un rôle. J'en parle plus souvent pour ce qui est de l'ordre de la partition physique, quand il y en a une. Enfin il y en a toujours une, mais elle est plus ou moins dessinée, et j'aime quand elle est précise.

THOMAS FLAHAUT La partition c'est quelque chose que tu construis sur un matériau, un texte ?³

MH Oui, sur le texte, ou physiquement à partir du texte ou encore d'un truc qui n'a rien à voir. Par exemple, on a travaillé l'année dernière avec Gildas Milin, qui nous a demandé de créer des partitions, je ne sais plus s'il a employé le mot, de créer une forme physique à partir d'un rêve imaginaire sur l'idée d'un chemin semé d'embûches où il nous arrive plein de choses, une espèce de cauchemar. Chacun a un peu déliré pendant vingt minutes puis on a dû dessiner ce qu'on avait imaginé et à partir de ce dessin, on l'a raconté et on a dû le transposer physiquement. Mais sans mimer, il s'agissait de trouver physiquement la manière de retranscrire ce rêve imaginaire. Cela a donné une partition physique, que j'appelle ainsi, et qui après a été intégrée au texte. C'était un entremêlement des deux. La partition physique arrivait parfois, mêlée à un texte, comme collée. Il y avait dissociation des deux en même temps, par exemple on n'aurait jamais imaginé dire telle chose en faisant telle autre. Il y avait ainsi une partition textuelle, la parole, et une partition physique.

³ Étudiant de l'Institut littéraire suisse (Haute École des arts de Berne), Thomas Flauhaut avait souhaité pouvoir participer au workshop « Page/Espace » parce que les problématiques qui y étaient travaillées résonnaient avec ses propres préoccupations d'écrivain. Nous lui avons confié la réalisation de certains entretiens.

Dans ce workshop, nous sommes plus proches du texte, de la partition sur la feuille, écrite, et qui se rapproche de la partition musicale, de l'origine même du mot partition...

JUDITH GOUDAL Ce qui est intéressant pour moi dans ce workshop, c'est que l'on ne travaille pas du tout sur la notion de partition à laquelle je m'attendais. Je pensais à la partition en tant qu'espèce d'objet-contrainte, qui donne forme à quelque chose qui n'aurait pas existé sans cet objet-contrainte. Pour moi, l'idée de partition va avec l'idée d'une chose à laquelle je me soumetts, que je dois suivre, mais qui amène quelque chose que je n'aurais pas fait sans cette contrainte.

J'avais travaillé sur la partition pour un parcours libre. Je ne sais pas jouer d'un instrument, or j'avais envie de jouer d'un instrument. Du coup, le sol est devenu l'instrument, sur lequel j'avais dessiné ce que j'appelle une partition : c'était des points-repères pour moi, très précis, mais qui donnaient un dessin tout à fait incompréhensible pour n'importe qui d'autre. À chaque fois que je touchais un point, cela devait produire un mouvement et un son. Mis bout à bout, cela donnait une chanson avec une espèce de chorégraphie bizarre. Si j'avais juste fait une chanson avec une chorégraphie bizarre, cela ne m'aurait pas intéressée du tout. Ce qui m'intéressait, c'est le fait de savoir qu'à chaque fois que je devais dire « iou » dans la chanson, il fallait que je retourne au même endroit, pour faire le même geste et le même truc, c'est le fait de se soumettre à quelque chose et d'assumer que ça puisse être difficile.

TF Tu voyais donc la partition comme une expérience précise, singulière, comme un moyen d'arriver à quelque chose en ouvrant le sens.

Est-ce que les expériences que tu as faites au cours du workshop peuvent aussi être des essais pour décaler des interprétations ?

JG Ces derniers jours, on a surtout parlé de la partition en lien avec les textes et avec la musique : la musicalité, la rythmique, les silences du texte, la façon dont les textes sont mis en forme sur la page... C'est une chose à laquelle étrangement je m'attendais moins, à laquelle je n'associais pas spontanément le mot « partition ».

J'imagine que le but à terme est de se libérer suffisamment pour que le texte soit tout à fait compréhensible mais semble un peu étrange, qu'on sente derrière la structure. La question qui se pose, c'est comment faire passer en même temps la sensation, le sens, et réussir à donner aux gens qui nous écoutent l'image que nous on voit sur le papier. Comment peut-on interpréter tout en respectant la partition ? Comment dessiner la forme dans l'espace sans que cela devienne purement formel et qu'on perde le sens ? Comment peut-on lui insuffler la vie sans que ça devienne juste un exercice de comédien où l'on oublie tout ce que la forme amène comme information ?