



PARTITION(S)

Rapport d'activité de la phase 3 (Avril 2015 - Octobre 2015)

La troisième et dernière phase du projet PARTITION(S), intitulée « Approche actoriale » (avril 2015-novembre 2015), était dédiée aux questions que pose la mise en jeu des partitions, et à l'analyse du vocabulaire que cette mise en jeu mobilise.

- Dans le cadre du labo #6, « Jouer, incarner, interpréter », nous avons décidé de repartir des trois termes qui, en français, permettent en général de qualifier l'activité de l'acteur. Notre objectif était double. Il s'agissait, d'une part, d'identifier et de confronter les usages qui sont faits, les définitions et les représentations qui sont attachés à chacun de ces termes dans les différents champs artistiques *a priori* concernés par la question de la partition (musique, théâtre, danse, performance), en se demandant quels sont les points de convergence mais aussi les divergences et les spécificités que l'on peut repérer (d'un point de vue historique, esthétique, technique...) entre ces différents usages. D'autre part, il s'agissait d'interroger plus spécifiquement l'articulation de ces trois notions à la question de la partition (musicale, textuelle, chorégraphique, performative...): dans quelle mesure, à quelles conditions sont-elles pertinentes, mais aussi, en quoi paraissent-elles insuffisantes ou impropres ?
- Dans le cadre du labo #7, nous avons choisi de nous consacrer à l'examen du terme « réactiver », terme qui s'est imposé plus récemment que les trois précédents dans le discours des praticiens et des théoriciens. D'un côté, nous souhaitions revenir sur l'émergence et les usages de la notion (dans quel(s) contexte(s) ce mot a-t-il été employé, pour quelle(s) raison(s) s'est-il imposé, aussi bien dans le champ des pratiques que dans celui de la théorie?), de l'autre, l'enjeu était pour nous d'interroger la relation qui s'instaure entre une partition et celui/celle qui la « réactive » en nous demandant, notamment, ce qui distingue cette opération de celles qui sont traditionnellement en usage dans le champs des arts de la scène (où l'on parle de « reprise » d'une pièce, de « reconstitution » historique ou d'« actualisation » du répertoire).
- Le labo #8, enfin, se proposait de s'attacher au fantasme ou à l'idéal de « neutralité » qui, souvent, s'attache à l'écriture et à la mise en jeu des

partitions. Deux principaux axes guidaient la réflexion : le premier consistait à revenir sur les expériences de la scène expérimentale américaine des années 1960-1970 (John Cage, Fluxus, Judson Dance Theater...) afin de prendre la mesure de leurs héritages, devenir et mutations contemporains ; le second visait à se demander dans quelle mesure et à quelles conditions un mode d'élaboration programmatique, abstrait, conceptuel, peut être source d'émancipation et d'invention pour l'interprète.

- Dans le cadre du workshop dirigé par Antonia Baehr et Latifa Lâabissi, et ouvert aux anciens élèves de la Manufacture, il s'est agi d'expérimenter, au plateau, les différents états (de corps et d'esprit) propres à chacun des termes examinés au fil des différents laboratoires.

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

- En premier lieu, il est apparu que, des trois termes traditionnellement usités dans le champ théâtral, « interpréter » était le seul à être véritablement transversal (« jouer » n'est pas employé en danse, tandis qu'« incarner » n'est pas employé en musique), et surtout, celui à être le plus fondamentalement lié à la question de la partition. En effet, une partition (qu'elle soit musicale, théâtrale, chorégraphique ou performative) n'est jamais une finalité en tant que telle : les notations qui la constituent ont vocation à être déchiffrées (plus ou moins aisément) et traduites (plus ou moins librement) en actes sonores, verbaux, visuels, gestuels... Quelle que soient les marges de liberté qu'une partition concède à celui qui l'interprète, la responsabilité et la part d'invention créatives de ce dernier porte, non pas tant sur ce qui est noté que sur ce qui n'est pas noté par la partition, et plus précisément, sur ce qui se trouve « entre » (*inter*) ce qui est noté. Si celui qui interprète une partition doit réaliser les différents choses qu'elle indique successivement, son travail artistique consiste aussi voire surtout à inventer la façon dont il passe d'une chose à l'autre, à investir les espaces interstitiels (espaces de jeu, donc, au sens mécanique et ludique du terme) de l'objet qu'il prend en charge. C'est précisément la raison pour laquelle, parallèlement à la « partition » qu'il donne à voir et à entendre, l'interprète parlera toujours de « sa » partition – expression par laquelle il désigne la manière singulière qu'il a de mettre cet objet en jeu, et donc, de se mettre en jeu.
- C'est à une conclusion en partie similaire qu'a aboutie l'examen du terme « réactivation ». Dans la mesure, en effet, où ce terme désigne un « art du refaire » qui, à l'instar du terme de « récréation », cherche à faire exister de nouveau, non pas seulement un objet ou un fait particulier mais leur « vie » même (c'est-à-dire : leur principe actif, ce qui fait que cet objet ou ce fait ont eu des effets, positifs ou négatifs, dans un contexte ou des circonstances données), il est apparu que l'objet-partition était insuffisant. Quand les artistes décident de « réactiver » une œuvre,

ils ne peuvent pas s'en tenir à sa partition (qui ne donne accès qu'aux propriétés formelles, aux structures et aux fonctionnements internes à cette œuvre) : leur performance demande à être plus largement documentée, historiquement informée, du moins nourrie d'une dimension existentielle. Si c'est le propre de l'objet-partition que d'être décontextualisé (le passage par la notation permet d'émanciper l'œuvre – la voix, le geste – de son contexte de production originelle), sa mise en jeu ne pourra être « vivante » qu'à condition d'être investie par une subjectivité.

- La question de la subjectivité – et le désir, sinon de s'en débarrasser, du moins de la tenir à distance – est au cœur des partitions théâtrales ou chorégraphiques qu'ont pu élaborer les artistes de l'avant-garde américaine dans les années 1960-70, et elle continue d'animer certains artistes contemporains. Par opposition à une tradition de jeu fondée sur l'expressivité, l'intentionnalité, la subjectivité de l'interprète (et/ou du personnage auquel, le cas échéant, il donne existence), ces artistes entendent développer une forme de jeu plus factuelle, où l'interprète donne le sentiment de faire ce qu'il a à faire, sans autre explication ou commentaire : il ne fait que suivre les instructions que lui communique sa partition. À ce titre, l'idéal de « neutralité » promu par ces artistes relève d'abord d'une stratégie de refus : il s'agit de « neutraliser » l'efficacité du jeu de l'interprète, de faire obstacle à ses effets sur le spectateur. Pour cela, deux principales voies ont été mises au jour : l'une qui procède par réduction ou négation (mise en jeu de matériaux ordinaires, effacement de toute forme de virtuosité, jeu « blanc », sans modulation expressive) ; l'autre qui procède au contraire par accumulation, démultiplication (c'est la mise en jeu de tensions contraires, a priori inconciliables, qui viennent empêcher le fléchage unilatéral du sens et/ou de l'expérience). À la différence des deux autres cas de figure envisagés (celui où la partition est assumée comme « objet à interpréter » ; celui où la partition est partie prenante d'un projet de « réactivation »), la partition de l'acteur tend alors à se superposer exactement à l'objet-partition qu'il met en jeu.

Dans la publication à paraître à l'automne 2016, *Partition(s). Objet et concept des pratiques scéniques (20^e-21^e siècles)*, seront analysées les différentes « poétiques » de l'interprète qu'engagent les partitions – selon la forme qu'elles prennent, la fonction qui leur est assignée, la personne ou les personnes qui en sont les auteurs, le moment où elles sont établies.