



## **PARTITION(S) : objet et concept de la scène contemporaine**

Depuis les années 1960, et de manière accélérée ces deux dernières décennies, un nombre croissant d'artistes de la scène (théâtre, danse, performance) recourt au terme de « partition » ou revendique travailler à partir de « partitions ». L'usage généralisé de ce terme – originellement liée au monde de la musique – s'avère toutefois recouvrir des pratiques et des discours hétérogènes, ce qui, loin de décourager l'analyse théorique, l'appelle et la rend nécessaire.

Si l'on se penche sur les occurrences de ce terme en contexte extra-musical, trois cas de figures se dégagent qui, souvent, s'avèrent fonctionner deux par deux :

- quand les artistes inventent des manières protocolaires de figurer, produire ou prescrire la performance (vocale, gestuelle) de l'interprète ;
- quand ils s'émanent des logiques de l'imprimé (uniformité, linéarité) pour explorer les qualités graphiques de l'écriture (la matérialité de ses tracés, ses modes de composition sur la surface où elle s'inscrit) ;
- quand ils revendiquent un autre rapport à la parole et au mouvement, plus musical (rythmique, prosodique), que psychologique ou narratif.

Sur un mode discursif ou pratique, concret ou métaphorique, ce sont alors bien les trois caractéristiques de la partition musicale qui se trouvent, à tour de rôle ou simultanément, mobilisées : être une forme graphique, d'un haut niveau d'abstraction symbolique, consignante un ensemble d'indications nécessaires à son exécution. En ce sens, la partition (score, dans l'espace anglophone) apparaît à la fois comme un objet et comme un concept interartistiques majeurs, dont on n'a pourtant, à ce jour, pas encore entrepris de penser systématiquement les implications.

### **1. Objectifs**

#### **1.1. Présentation des objectifs scientifiques du projet**

Le projet PARTITION(S), porté par une équipe pluridisciplinaire rassemblant des universitaires (juniors et seniors) et des artistes (en formation et confirmés), entend cartographier les enjeux pratiques et théoriques qu'engage, dans et pour le champ des arts scéniques, le recours à la notion musicale de « partition ». En effet, que ce terme ait été investi, au cours du XXe siècle, par d'autres disciplines artistiques (littérature, théâtre, danse, performance), est un fait signifiant à double titre : d'une part, il témoigne d'importantes mutations à l'oeuvre de ces champs, qui rendent nécessaire un élargissement du vocabulaire usuel ; d'autre part, il atteste de la capacité qu'a le terme de «

partition » de nommer les mutations en question. Étonnamment, ce constat n'a encore jamais été objet de réflexion propre. Tel sera donc l'objectif scientifique de ce programme de recherche : analyser les tenants et les aboutissants de ce double phénomène et prendre toute la mesure esthétique qu'il engage.

S'arrimant à une problématique transversale au champ de la création scénique contemporaine (et traversant, plus globalement, l'histoire et les frontières des pratiques artistiques au XXe siècle), le projet

PARTITION(S) entend faire dialoguer les disciplines, leurs historiens, leurs théoriciens et leurs praticiens, non pas avec l'intention de dégager une formule théorique de la partition qui vaudrait pour toutes et tous, mais d'identifier, d'un côté, des zones de concentration, des enjeux communs, de l'autre, des singularités et des irréductibilités. Ce double mouvement, centripète et centrifuge, explique la dialectique du singulier et du pluriel que nous avons souhaité inscrire dans le nom de ce programme de recherche. En prêtant une égale attention à ce qui converge et à ce qui diverge dans la diversité des objets ou des concepts que peut recouvrir le terme de partition, l'ambition scientifique de ce projet est de combler un manque dans l'état actuel de la recherche en art, en apportant les premiers éléments de réponse transdisciplinaire à ce qui fait, ce que fait et ce qu'on fait de la partition.

## **1.2. Présentation des axes de travail**

Pour réfléchir à ce que le mot de « partition » veut dire, une fois emprunté au domaine musical et importé dans les champs théâtraux et chorégraphiques, trois axes de travail, interdépendants, structureront le programme de recherche : 1/ Qu'appelle-t-on « partition » ? (axe archéologique et généalogique) ; 2/ Quels sont les régimes de production et d'actualisation d'une partition ? (axe poïétique) 3/ Quels savoirs et savoir-faire mobilise ou génère une partition ? (axe didactique)

- Dans une perspective archéologique et généalogique, il s'agira de se pencher sur les usages, les formes et les discours que, selon les époques et les disciplines, l'on attache à la « partition », à la fois en tant qu'objet et en tant que concept. L'objectif sera alors d'examiner et d'analyser la diversité des relations qui peuvent s'établir entre ces deux pôles, dont les champs se recoupent, mais ne se recouvrent pas.

- Dans une perspective poïétique (et, in fine, philosophique et politique), il s'agira de mettre un corpus de diverses « partitions » à l'épreuve du plateau. D'une part, afin d'observer les processus de travail et de création que ces objets engagent. Pour évaluer d'autre part ce que deviennent, au contact de ces objets, certains des concepts structurants de la pensée et de la pratique artistiques (« écriture », « auteur », « interprète », « subjectivité », « créativité », « liberté »...).

- Il s'agira enfin, dans une perspective didactique, de réfléchir d'un côté aux atouts et aux limites que peut représenter, pour des artistes-interprètes en formation, le travail sur / via / avec la partition, et de l'autre, aux compétences et aux savoirs spécifiques qu'appelle ce genre de travail. Pour cela, seront mobilisés et confrontés les points de vue et les expériences dont sont et seront

porteurs, dans la diversité de leurs parcours, les membres artistiques et pédagogiques associés au projet.

### **1.3. Présentation du programme d'exécution**

Les trois champs de questionnements qu'investiguent le projet PARTITION(S) se déclinent à travers trois formes d'activités (« Laboratoires », « Workshops », « Conférences ») qui sont pensées en synergie, mais dont le « réglage » diffère quant à l'amplitude du champ observé, aux modalités de travail, et à l'ouverture au public.

#### 1.3.1. Les laboratoires

Les laboratoires sont des temps de recherche collective fermés au public. Ces sessions de travail rassemblent certains des membres de l'équipe de recherche, appelés à prendre part à tel(s) ou tel(s) laboratoire(s), en fonction de l'expertise et de l'expérience qu'ils ont de la problématique transversale abordée.

Chaque laboratoire se fonde sur un double corpus, théorique et artistique. Les documents théoriques, que les participants reçoivent en amont du laboratoire, et qu'ils complètent à leur gré en vue d'améliorer l'état de la recherche, sont l'objet de commentaires et de débats, qui permettent notamment l'élaboration de protocoles expérimentaux (formulation d'hypothèses, établissement de conditions et de paramètres différenciés, tests), immédiatement mis en oeuvre au sein des laboratoires, ou destinés à alimenter les workshops. Les documents artistiques sont quant à eux découverts en début du laboratoire : c'est à chacun des participants qu'il revient de choisir les matériaux qu'il souhaite mettre à l'épreuve de la discussion et de la pratique, en fonction des liens, spéculatifs ou intuitifs, qu'ils lui paraissent entretenir avec la question élue.

Les échanges et les expérimentations auxquels donnent lieu les laboratoires sont documentés par l'ensemble des participants (prises de note, carnets de bord, croquis, schémas, photos, enregistrements audio et vidéo...).

Huit laboratoires sont programmés d'avril 2014 à septembre 2015, qui se proposent, en relation avec les trois axes structurant la recherche, d'aborder la partition d'un triple point de vue : graphique, intermédial, actorial.

#### PHASE 1. "Approche graphique" (avril 2014 – septembre 2014)

##### *Laboratoire 1 : Ponctuation / Phrasé / Rythme*

Objectif : Explorer des formes de ponctuation atypiques (pneumatiques ou graphiques avant d'être syntaxiques, et allant, parfois, jusqu'à totalement disparaître), afin de voir quel parcours mélodique et rythmique de la voix elles dessinent, mais aussi, quel corps elles font apparaître et quel jeu elles suscitent.

Participants : Théoriciens du rythme et de la prosodie, historiens du théâtre, auteurs, metteurs en scène, acteurs, musiciens, artistes chorégraphiques.

##### *Laboratoire 2 : Systèmes de notation*

Objectif : 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 afférant aux systèmes de notation qui ont pu marquer l'histoire de la musique et de la danse.

Participants : Historiens et théoriciens de la notation en danse et en musique, historien du jeu de l'acteur, acteurs, musiciens, artistes chorégraphiques.

## PHASE 2. "Approche intermédiaire " (octobre 2014 – mars 2015)

### *Laboratoire 3 : Ecritures et structures musicales*

Objectif : Examiner les enjeux et la validité de l'analogie établie entre écritures théâtrales (textuelles et scéniques) et partition musicale. Voir dans quelle mesure l'échange de savoirs et de vocabulaire entre monde théâtral et monde musical peut être opérant, tant pour la théorie que pour la pratique.

Participants : Musicologues, historiens du théâtre, artiste chorégraphique, musiciens, auteurs, acteurs, metteurs en scène.

### *Laboratoire 4 : Remédiation*

Objectif : Se demander, d'une part, si l'on peut "faire partition de tout" (en confrontant les hypothèses

émises lors des précédents laboratoires ainsi qu'une partie des résultats auxquels ils auront abouti, à un corpus de textes de théâtre dont la facture n'invite a priori pas à les considérer comme des partitions), d'autre part, si une partition (instrumentale, vocale, gestuelle) peut en créer une autre.

Participants : Théoriciens des échanges interartistiques, musiciens, metteurs en scène, artistes chorégraphiques, acteurs.

### *Laboratoire 5 : Partitions et nouvelles matérialités de l'écrit*

Objectif : Réfléchir, en se fondant sur l'histoire et l'esthétique de la partition graphique, au développement et aux enjeux, dans le champ des arts de la scène, des partitions modulaires (ouvertes, évolutives) et/ou intermédia : quels nouveaux « partages du sensible » instruisent-elles entre l'auteur-compositeur, l'acteur-musicien et le spectateur-auditeur ? Dans un champ – le théâtre – où la notion de « répertoire » demeure prioritairement attachée à l'édition littéraire, peut-on imaginer qu'émerge, comme c'est le cas dans les champs de la musique et, plus récemment, de la danse, un répertoire constitué de « partitions » ?

Participants : Théoriciens de la partition graphique, théoriciens du théâtre et de la danse contemporaine, metteurs en scène, auteurs, acteurs, artistes chorégraphiques, musiciens, acteurs.

## PHASE 3 "Approche actoriale " (avril 2015 – septembre 2015)

### *Laboratoire 6 : Incarner / Jouer / Interpréter*

Objectif : Repartir de la triade établie par Robert Abirached dans *La Crise du personnage* (1978) pour qualifier le rôle de l'acteur (« incarner », « jouer », interpréter »), et se demander ce que devienne chacune de ces notions confrontées à la partition. Simultanément, questionner les

définitions et les représentations qui peuvent être attachées à chacun de ces termes dans les champs de la musique et de la danse.

Participants : Théoriciens du jeu de l'acteur et de l'interprétation musicale, acteurs, artistes chorégraphiques, musiciens.

#### *Laboratoire 7 : Réactiver*

Objectif : Questionner, en les expérimentant, les différentes relations qu'un interprète peut établir avec une partition, entre muséification et actualisation, re-performance et reenactment, ordre (exécution) et désordre (improvisation).

Participants : Théoriciens de la scène postmoderne et postdramatique, artistes chorégraphiques, acteurs, metteurs en scène.

#### *Laboratoire 8 : Neutre*

Objectif : Interroger 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. Il s'agira, d'une part, de questionner les expériences des années 1960-1970 (Anna Halprin, John Cage, Fluxus) et de prendre la mesure de leurs héritages, devenirs et mutations contemporains ; d'autre part, de se demander dans quelle mesure l'élaboration programmatique, abstraite, conceptuelle, peut être source d'émancipation et d'invention.

Participants : Théoriciens de la scène postmoderne et postdramatique, artistes chorégraphiques, acteurs, metteurs en scène.

#### 1.3.2. Les workshops

Les « Workshops », qui constituent la deuxième série d'activités, sont des temps de recherche conçus comme le prolongement « au plateau » des problématiques questionnées en laboratoire. Pris en charge par des artistes membres de l'équipe de recherche, ces temps d'expérimentation sont suivis par des chercheurs académiques de l'équipe qui, au contact de la scène, précisent, valident ou invalident leurs hypothèses, relancent et élaborent leur réflexion. Certains de ces workshops mobilisent les étudiants (Bachelor ou Master) des écoles partenaires du projet. D'autres sont ouverts aux professionnels, dans le cadre des missions de formation continue de la Manufacture-HETSR.

#### PHASE 1. "Approche graphique" (avril 2014 – septembre 2014)

*WORKSHOP 1 (AVRIL 2014) : « PAGE / ESPACE »*

Prolongement du laboratoire 1.

Intervenants : un auteur, un metteur en scène, un théoricien.

Participants : Bachelor

*WORKSHOP 2 (SEPTEMBRE 2014) : « ECRIRE LA PARTITION DU SPECTACLE »*

Prolongement des laboratoires 1 et 2.

Intervenants : un auteur-metteur en scène, un acteur, un théoricien.

Participants : Bachelor et/ou Master

#### PHASE 2. "Approche intermédiaire" (septembre 2014 – mars 2015)

*WORKSHOP 3 (JANVIER-FÉVRIER 2015) : « PARTITIONS GRAPHIQUES »*

Prolongement des laboratoires 3, 4 et 5.

Intervenants : un metteur en scène, un musicien, un théoricien.

Participants : élèves de la HETSR et de la HEMU (Bachelor et/ou Master)

PHASE 3 "Approche actoriale " (avril 2015 – septembre 2015)

*WORKSHOP 4 (SEPTEMBRE 2015) : « RÉACTIVER »*

Prolongement des laboratoires 6, 7 et 8.

Intervenants : deux artistes chorégraphiques, un théoricien.

Participants : professionnels (formation continue)

### 1.3.3. Les conférences

La troisième série d'activités consiste en un cycle de « Conférences », données par des chercheurs associés au groupe de recherche. Ouvertes au public et programmées à des étapes clés du programme de recherche, ces conférences développent un point de vue historique, esthétique ou monographique destiné à nourrir, compléter, contrebalancer les travaux menés au sein des laboratoires, tout en présentant un intérêt d'ordre plus général pour la connaissance et la compréhension des arts de la scène. Ces conférences sont suivies d'un « grand entretien », préparé en amont par les membres de l'équipe de recherche et/ou les étudiants des écoles partenaires du projet.

- CONFÉRENCE 1 (JUIN 2014) :

Sophie Jacotot, « Les systèmes de notation : arts plastiques, arts scéniques ».

- CONFÉRENCE 2 (JANVIER 2015) :

Clarisse Bardiot, « Partitions et technologies ».

- CONFÉRENCE 3 (AVRIL 2015) :

Julia Gros de Gasquet, « Le travail d'Eugène Green autour du théâtre baroque ».

- CONFÉRENCE 4 (SEPTEMBRE 2015) :

Isabelle Launay, « Figures postmodernes de l'interprète ».

## Bibliographie choisie et références

### Sur la question de la partition, de la notation et du paradigme musical et/ou graphique au théâtre

- AUTANT-MATHIEU (Marie-Christine), La ligne des actions physiques. Répétitions et exercices de Stanislavski, Montpellier : L'Entretiens, coll. « Les voies de l'acteur », 2008.
- BABLET (Denis) (dir.), Tadeusz Kantor (textes de Tadeusz Kantor, études de Denis Bablet et Brunella Eruli, réunis et présentés par Denis Bablet), Les voies de la création théâtrales XI, Paris : CNRS, 1983.
- BARBA (Eugenio) et Savarese (Nicola), L'Énergie qui danse. L'art secret de l'acteur, un dictionnaire d'anthropologie théâtrale [1985], Montpellier : L'Entretiens, coll. « Les voies de l'acteur », 2008.
- BÉHAR (Henri), DUFOUR (Catherine), Dada, circuit total, Lausanne : L'Âge d'homme, coll. Les dossiers H, 2005.
- BÉRÉLOWICH (Anne). Richard Foreman (Abécédaire), Paris : Conservatoire national supérieur d'art dramatique ; Arles : Actes Sud-Papiers, 1999.
- CORVIN (Michel) (dir.), Philippe Minyana, ou la parole visible, Paris : éd. Théâtrales, 2000.
- DANAN (Joseph), Entre théâtre et performance : la question du texte, Arles : Actes Sud, 2013.
- FREIXE (Guy), POROT (Bertrand) (dir.), Les interactions entre musique et théâtre, Montpellier : L'Entretiens, coll. « Les points dans les poches », 2011.
- FUCHS (Eleonor), CHAUDHURI (Una) (eds.), Land /Scape /Theater, University of Michigan Press, 2002.
- GROTOWSKI (Jerzy), Vers un théâtre pauvre, Lausanne : L'Âge d'homme, 1971.
- KANTOR (Tadeusz), Le théâtre de la mort (textes réunis et présentés par Denis Bablet) [1977], Lausanne : L'Âge d'homme, 2004.
- KUNZ WESTERHOFF (Dominique), « L'image ou le son ? Tendances à l'aphonie dans les avant-gardes poétiques ». In : BARRAS (Ambroise), EIGENMANN (Éric) (eds.), Textes en performance, Genève : Métis Presses, 2006, p. 61-87.
- LACOSTE (Joris), « Le texte de théâtre n'existe pas ». In : Revue Théâtre / Public, n°184, « Théâtre contemporain : écriture textuelle, écriture scénique », Gennevilliers, 2007 (1), p. 7-13.
- LEHMANN (Hans-Thies), Le Théâtre postdramatique [1999], Paris : L'Arche, 2002.
- LE PORS (Sandrine), Le théâtre des voix. À l'écoute du personnage et des écritures contemporaines, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. "Le Spectaculaire", 2011.
- LISTA (Giovanni), Le livre futuriste, de la libération du mot au poème tactile, Modène, Panini, 1984.
- LOSCO-LÉNA (Mireille), La Scène symboliste (1890-1896). Pour un théâtre spectral, Grenoble : éditions ELLUG, 2010.
- MARTINEZ THOMAS (Monique) (dir.), La notation informatique du personnage théâtral, revue Hispania 13, Carnières-Morlanwelz (Belgique) : Lansman Editeur, 2010.

- MAURIN (Frédéric), Robert Wilson. Le temps pour voir, l'espace pour écouter, Arles : Actes Sud, coll. « Le temps du théâtre », 2010.
- MICHAUD (Eric), Théâtre au Bauhaus (1919-1929), Lausanne : L'Âge d'homme, 1978.
- MONFORT (Anne), « Partition ». In AMIEL (Vincent), FARÇY (Gérard-Denis), LUCET (Sophie), SELLIER (Geneviève) (dir.), Dictionnaire critique de l'acteur. Théâtre et cinéma Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. « Le spectaculaire », 2012, p. 171-172.
- PAVIS (Patrice), « Anthologie portative de la partition, de Stanislavski à Wilson ». In : Degrés, vol. 27, n°97-99, 1999, p. d1-d25.
- PAVIS (Patrice), « Partition et sous-partition de l'acteur » in L'Analyse des spectacles [1996], A. Colin, 2008, p. 90-97.
- PLANA (Muriel), SOUNAC (Frédéric) (dir.), Les relations musique-théâtre : du désir au modèle, Paris : L'Harmattan, 2010.
- PROUST (Sophie), Denis Marleau (introduction et entretiens par Sophie Proust), Arles : Actes Sud-Papiers, 2010.
- RICHARDS (Thomas), Travailler avec Grotowski sur les actions physiques, Arles : Actes Sud ; Paris : Académie expérimentale des théâtres, 1995.
- RYNGAERT (Jean-Pierre), SERMON (Julie), chap. « Le texte comme partition » in Le personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition, Montreuil : Théâtrales, 2006, p. 155-159.
- SARRAZAC Jean-Pierre et NAUGRETTE Catherine (dir.), La réinvention du drame (sous l'influence de la scène), revue Etudes Théâtrales n°38-39, Louvain-la-Neuve : Centre d'études théâtrales, Université catholique de Louvain, Paris : Institut d'études théâtrales, Université Paris-3, 2007, « Ce que voit l'oreille » et « Hors les mots », respectivement p. 60-70 et p. 71-81.
- TACKELS (Bruno), François Tanguy et le Théâtre du Radeau - Ecrivains de Plateau 2, Besançon : Les Solitaires Intempestifs, 2005.

#### Sur la question de la partition et de la notation dans le champ de la danse et de la performance

- APPELT (Dieter), VON AMELUNXEN (Hubertus), WEIBEL (Peter) (Hrsg), Notation. Kalkül und Form in den Künsten, Berlin: Akademie der Künste, 2008.
- BAEHR (Antonia), Rire. Laugh. Lachen, Aubervilliers : Les Laboratoires d'Aubervilliers ; Paris : éd. L'oeil d'or, 2008.
- BLISTÈNE (Bernard), LEGRAND (Véronique) (dir.), Poésure et Peinture. "D'un art, l'autre", Marseille : Musées de Marseille, Réunion des Musées Nationaux, 1993.
- CHALLET-HAAS (Jacqueline), Grammaire de la notation Laban : cinétopographie Laban (3 vol.), Pantin : Centre National de la Danse, 1999.
- FORMIS (Barbara), chap. « La danse comme tâche » in Esthétique de la vie ordinaire, Paris : PUF, 2010, p. 191-210.
- GROVES (Rebecca), ZUNIGA SHAW (Norah) and DELAHUNTA (Scott) « Talking about Scores. William Forsythe's Vision for a New Form of Dance Literature ». In : GEHM Sabine (ed.), Knowledge in Motion. Perspectives of Artistic and Scientific Research in Dance, Bielefeld: Transcript Verlag, 2007, p.



91-100.

- HECQUET (Simon), PROKHORIS (Sabine), *Fabriques de la danse*, Paris : PUF, 2007.
- HUTCHINSON GUEST (Ann), *Dance Notation, the processus of recording movement on paper*, Londres : Dance Books, 1984.
- HUTCHINSON GUEST (Ann), *Choreographics. A comparison of dance notation systems from the Fifteenth Century to the present*, Londres, Routledge, 1998.
- HUTCHINSON GUEST (Ann), *Labanotation : The System of Analyzing and Recording Movement [1977]*, Londres : Routledge, 4e éd, 2005.
- LAUNAY (Isabelle), PAGÈS (Sylviane) (dir.), *Mémoires et histoire en danse*, Paris : L'Harmattan, coll. « Arts 8 », 2011.
- LESAUVAGE (Magali), PIETTRE (Céline) (dir.), *Myriam Gourfink – Danser sa créature* (dir.), Dijon : Les Presses du réel, 2011.
- LOUPPE (Laurence) (dir.), *Danses tracées. Dessins et notations des chorégraphes [1994]*, Paris : Dis Voir, 2005.
- LOUPPE (Laurence), chap. « Mémoire et identité » in *Poétique de la danse contemporaine [1997]*, Troisième édition complétée, Paris : Contredanse, 2004, p. 317-360.
- LOUPPE (Laurence), « Du partitionnel », in *Art Press, spécial n°2*, Médium : danse, octobre 2002, p. 32-39.
- LUSSAC (Olivier), *Happening et fluxus. Polyexpressivité et pratique concrète des arts*, Paris : L'Harmattan, coll. « Arts et Sciences de l'art, 2004.
- PAGE (Joanne), « Images for understanding : movement notations and visual recordings ». In : *Visual anthropology Review*, University Chicago Press, vol. 8, 1996, p. 171-196.
- POUILLAUDE (Frédéric), « D'une graphie qui ne dit rien : les ambiguïtés de la notation chorégraphique ». In : *Poétique*, n°137, 2004 (1), Paris : Seuil, p.99-123.
- PRALONG (Michèle) (dir.), *Partituurstructurr. Les partitions chorégraphiques de Cindy Van Acker*, Genève : éd. Héros-Limite, 2012.
- MIRZABEKIANTZ (Eliane), *Grammaire de la notation Benesh : manuel élémentaire*, Pantin : Centre National de la Danse, 2000.
- NADAL (Michelle), *Grammaire de la notation Conté : Nouvelle présentation du système*, Pantin : Centre National de la Danse, 2010.
- VAN IMSCHOOT (Myriam), « Rests in pieces. Partitions, notation et trace dans la danse ». In : *Multitudes*, n°21, 2005/2, p.107-116.
- WILLIAMS (Drid), « The credibility of movement-writing ». In: *Visual anthropology Review*, University Chicago Press, vol. 12, 1999, p. 365-390.

#### Sur la question de la partition et de la notation en musique

- BOSSEUR (Jean-Yves), *Le sonore et le visuel*, Paris : Dis Voir, 1993.
- BOUISSOU (Sylvie), BOSSEUR (Jean-Yves), GOUBAULT (Christian), *Histoire de la notation de l'époque baroque à nos jours*, Paris : Éditions Minerve, 2005.
- BRABANT (Eric). « Le graphisme dans la musique ». In : *Communication et langages*. N°14, 1972. pp. 29-42.
- BUJÍC (Bojan), « Notation and Realization : Musical Performance in Historical Perspective ». In KRAUSZ (Mickael) (ed.), *The Interpretation of Music :*

Philosophical Essays , Oxford, 1993, p. 129-140.

- CAGE (John), KNOWLES (Alison), Notations. New York : Something Else Press, 1973.

- CAGE (John), Silence. Conférences et écrits, trad. Vincent Barras. Genève : éd. Contrechamps et Héros-Limite, 2012.

- CAMPOS (Rémy), François-Joseph Fétis musicographe, Genève : Droz, 2013.

- CAMPOS (Rémy), DONIN (Nicolas) (dir.), L'Analyse musicale : une pratique et son histoire, Genève : Droz, 2009.

- FELDMAN (Morton), Écrits et paroles, textes réunis par J-Y. Bosseur et D. Cohen-Levinas, Paris, L'Harmattan, 1998.

- HEWLETT (Walter B.), SELFRIDGE-FIELD (Eleanor) (eds), The Virtual score : representation, retrieval, restoration, Stanford : Center for Computer Assisted Research in the Humanities / MIT Press, 2001.

- LUSSAC (Olivier), Fluxus et la musique, Dijon : Les presses du réel, 2010.

- MARTIN (Robert L.), « Musical Works in the Worlds of Performers and Listeners ». In : KRAUSZ (Mickael) (ed.), The Interpretation of Music : Philosophical Essays , Oxford, 1993, p. 119-127.

- MEEUS (Nicolas), « Apologie de la partition » in Analyse musicale, n°24, 1991, p. 19-22.

- MOLINO (Jean), Le singe musicien. Sémiologie et anthropologie de la musique. Précédé de : Introduction à l'œuvre musicologique de Jean Molino par Jean-Jacques Nattiez. Paris : Actes Sud / INA, 2009.

- NATTIEZ (Jean-Jacques), Fondements d'une sémiologie de la musique, Paris : UGE, 1975.

- NATTIEZ (Jean-Jacques), Musicologie générale et sémiologie, Paris : C. Bourgeois, 1987.

- NATTIEZ (Jean-Jacques) (dir.), Une encyclopédie pour le XXIe siècle, vol.2, « Les savoirs musicaux », Paris : Actes Sud / Cité de la musique, 2004.

- NYMAN (Michael), Experimental music : John Cage et au-delà [1999], Paris : Editions Allia, 2005.

- SADIE (Stanley) (dir.), New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second edition, Oxford : Oxford University Press, 2001. «Notation » in vol. 18, p. 73-189 ; « Score », in vol. 22, p. 894-905.

- SALADIN (Matthieu), « La partition graphique et ses usages dans la scène improvisée ». In : Volume ! [En ligne], 3 : 1 | 2004, mis en ligne le 15 avril 2006.

- SCHIDLowsKY (David) (Hrsg), León Schidlowsky : musikalische Grafik = graphic music, Berlin : Wissenschaftlicher Verlag, 2011.

- SÉVE Bernard, L'Altération musicale, Paris : Seuil, Collection "Poétique", 2002.

- STÉVANCE Sophie (dir.), Composer au XXIe siècle. Pratiques, philosophies, langages et analyses, Paris : Vrin, « MusicologieS », 2010.

- STRÁNSKÁ (Lenka). « Les partitions graphiques dans le contexte de la création musicale tchèque et slovaque de la seconde moitié du XXe siècle ». In : Revue des études slaves, Tome 74, fascicule 1, 2002. p. 231-241.