



Acta fabula

Revue des parutions

vol. 24, n° 1, Janvier 2023

Manuels et modes d'emploi : comment la littérature
dispose à l'action

DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.15833>

Éditer & promouvoir des textes protocolaires

Publishing and promoting protocols

Garance Dor et Aziyadé Baudouin-Talec



Pour citer cet article

Garance Dor et Aziyadé Baudouin-Talec, « Éditer & promouvoir des textes protocolaires », *Acta fabula*, vol. 24, n° 1, « Manuels et modes d'emploi : comment la littérature dispose à l'action », Janvier 2023, URL : <https://www.fabula.org/revue/document15833.php>, article mis en ligne le 08 Janvier 2023, consulté le 15 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.15833

Garance Dor et Aziyadé Baudouin-Talec, « Éditer & promouvoir des textes protocolaires »

Résumé - Ce texte est composé de deux entretiens croisés entre Garance Dor, directrice des éditions Vroum et de la revue *Véhicule*, et Aziyadé-Baudouin-Talec, directrice éditoriale de l'ouvrage *Les Écritures bougées. Une anthologie* (Mix, 2018). Les discussions s'articulent autour de la publication de partitions et protocoles conçus pour être activés par la voix et le corps. Ces textes ont-ils leur place dans le livre et pourquoi ?

Mots-clés - action, édition, partition, performance, poésie

Garance Dor et Aziyadé Baudouin-Talec, « Publishing and promoting protocols »

Summary - This text comprises two joint interviews between Garance Dor, director of the publisher Vroum and the journal *Véhicule*, and Aziyadé Baudouin-Talec, editor of the anthology *Les Écritures bougées. Une anthologie* (Mix, 2018). The discussions center on the publication of scores and protocols designed to be activated vocally and corporally. What place is there in publishing for this type of writing?

Keywords - action, performance, poetry, publishing, score

Éditer & promouvoir des textes protocolaires

Publishing and promoting protocols

Garance Dor et Aziyadé Baudouin-Talec

Deux entretiens croisés entre Garance Dor, directrice des éditions Vroum et de la revue *Véhicule*, et Aziyadé-Baudouin-Talec, directrice éditoriale de l'ouvrage *Les Écritures bougées. Une anthologie* (Mix, 2018).

1. Questions adressées à Aziyadé Baudouin-Talec par Garance Dor

Garance Dor : Aziyadé, je souhaite m'entretenir avec toi au sujet du livre *Les Écritures bougées. Une anthologie* (2018) publié aux éditions Mix, un imposant volume collectif de 328 pages dont tu as assuré la direction éditoriale. Ce livre rassemble certains textes du festival éponyme « Les Écritures bougées¹ » que tu diriges depuis 2016. Les quarante-quatre auteurs réunis², artistes, chorégraphes, performeurs, poètes, sont nés entre 1942 et 1993. Une brève biographie de chacun des contributeurs est présente en fin d'ouvrage. Les textes sont titrés mais également numérotés de 1 à 42, classés par ordre alphabétique des noms d'auteurs. Dans l'introduction de cet ouvrage, tu declares : « Les textes de cette anthologie sont à la fois des partitions, mais aussi des textes littéraires qui par la lecture-action changent de formes et déplacent la langue, l'écriture. » (Baudouin-Talec, 2018, p. 9). Tu affirmes également (p. 10) une filiation avec la *Revue de littérature générale* d'Olivier Cadiot et Pierre Alféri parue en 1995.

Les Écritures bougées. Une anthologie est le vivier de textes protocolaires, mais aussi de pratiques inclassables, entre poésie, arts scéniques (théâtre, danse) et art contemporain. Or il est assez rare aujourd'hui que l'édition s'empare de ces textes

¹ Pour plus de clarté, le nom du festival apparaît entre guillemets et le titre du livre en italiques.

² Les auteurs : Carla Adra, Céline Ahond, Pierre Alferi, Sarah Bahr, Yaïr Barelli, Rim Battal, Aziyadé Baudouin-Talec, Maya Boquet, Pauline Le Boulba, Antoine Boute, Olivier Cadiot, Thomas Clerc, Frédéric Danos, Marcelline Delbecq & Rémi Héritier, Clément Delhomme, Antoine Dufeu, Daniel Foucard, Anne-Lise Le Gac, Gabriel Gauthier, Grand Magasin, Joël Hubaut, William Jay, Caroline Kervern, Sarah Klingemann, Arnaud Labelle-Rojoux, Helena de Laurens & Esmé Planchon, Sébastien Lespinasse, Yuhang Li, Sabine Macher, Mathieu Maimbourg, Barbara Manzetti, Laure Mathieu, Joseph Mouton, Jeanne Moynot, Valérie Mréjen, Théo Robine-Langlois, Fabrice Raymond, Anna Serra, Yoann Thommerel, Benoît Toqué, Valentina Traïanova, Florian de Vaulchier.

et les diffuse ; ils forment un pan de la création littéraire et scénique relativement invisibilisé. Pour ma part, j'ai exploré la question de l'édition des partitions et des protocoles dans la thèse que j'ai soutenue en 2022, *Partitions plastiques et scéniques, d'un langage visuel à une iconographie performative* (Université Rennes 2). Dans ce cadre, j'ai interrogé des éditeurs de théâtre qui ont exprimé un rejet très affirmé des textes partitionnels tout en nommant la difficulté à accueillir matériellement – dans l'espace du livre – la singularité graphique de ces propositions « hors norme ». Parallèlement à cela, j'ai mis en évidence le travail d'artiste-éditrice que je mène avec les éditions Vroum et la revue *Véhicule*. Il me paraît donc intéressant de produire un entretien complémentaire et croisé avec toi, puisque nous avons toutes les deux œuvré à promouvoir et diffuser un nouveau type de « textes pour l'action », ce qui – me semble-t-il – est assez rare dans le champ éditorial contemporain.

Les formes textuelles issues du festival « Les Écritures bougées » ont d'abord été proférées, performées en public dans différents lieux entre 2016 et 2018, pour être ensuite rassemblées dans l'ouvrage *Les Écritures bougées* (2018). Avant d'être un livre, « Les Écritures bougées » est donc un festival de performances. Peux-tu me dire comment est né ce festival, et quelles logiques ont mené à la publication de cette anthologie ?

Aziyadé Baudouin-Talec : Avant de créer « Les Écritures bougées³ », je mettais en scène mes pièces qui sont des textes-partitions (*Les Essoufflés*, 2011, *Topiques*, 2014). Je me suis progressivement éloignée du monde du théâtre pour investir l'espace plus souple et plus libre de la lecture-action⁴ *Empire des signes*, évoque ce qui « peut-être » lui rappelle le satori : « textes et images dans leur entrelacs, veulent assurer la circulation, l'échange de ces signifiants : le corps, le visage, l'écriture, et y lire le recul des signes » (Barthes, 1970, p.9). Pour prolonger cette réflexion sur la relation entre texte et image, la lecture-action peut s'envisager comme un déplacement du rapport signifiant/signifié par les mouvements des « lecteurs » et par les protocoles qui s'y rattachent, mobilisant objets, sons, images. La lecture-action agit ainsi sur la langue : le « mot-objet » interagit avec le corps, la lumière, les sons et les objets tangibles comme autant d'éléments hétérogènes qui viennent s'articuler dans un espace homogène (salle, galerie, espace vide) peuplé de spectateurs/auditeurs. Ces éléments hétérogènes qui constituent la lecture-action modifient l'énoncé, le

³ J'ai ensuite utilisé le nom du festival pour nommer la structure (association) de production et de diffusion de la littérature sous toutes ses formes.

⁴ J'emploie le terme de lecture-action pour nommer les diverses formes qui s'inventent lors des soirées des « Écritures bougées ». J'y interroge la lecture « active » d'un texte par son auteur, mettant en jeu la plasticité du corps ou des protocoles de lecture (sonore, visuel, tactile, gustatif) afin de faire vivre une expérience double au spectateur/auditeur : une expérience littéraire par l'écoute du texte et des sons de la langue, et son « déplacement » par le mouvement du corps ou d'autres éléments. Ce « décolllement » entre voix et corps permet de créer un vide, d'insérer une perte de sens qui rend possible un changement de point de vue sur un mot ou sur un texte dans son intégralité. Roland Barthes dans *L'*

déforment, le contredisent, l'amplifient, le résorbent. L'événement qui a lieu alors se démarque du théâtre et de la danse, il désigne le vide, l'écart créé avec le langage. – je préfère ce terme à celui de « performance » – et de la programmation. À partir de 2016, Florian de Vaultier, libraire, historien de l'art et créateur de la librairie A Balzac A Rodin, m'a laissé carte blanche pour la programmation d'événements (soirées, expositions...), ce qui m'a véritablement permis de créer « Les Écritures bougées ».

Le festival a débuté en mai-juin 2017 et, très vite, je me suis associée ponctuellement ou de manière plus régulière à différents espaces comme Les Grands Voisins, Volumes, le Centre d'Art contemporain La Traverse à Alfortville, DOC... de façon à multiplier les lieux de programmation. Chaque soirée des « Écritures bougées » se déroule dans des lieux non théâtraux (librairies, centres d'art, galeries, FRAC, lieux alternatifs...). Je me suis rapprochée de ce type de lieux car ils permettent, en accueillant la lecture-action, de déplacer l'écriture dans des espaces variés et de nouer un rapport direct, horizontal aux spectateurs. Dans les espaces dédiés à l'art contemporain, les artistes sont invités à découvrir l'exposition et à choisir un endroit qui peut faire résonner textes et œuvres ensemble ou à interagir avec les œuvres.

Organiser ces événements m'a permis de programmer des artistes, venant d'horizons divers (poésie, littérature, théâtre, art contemporain, danse, musique...) dont j'appréciais particulièrement l'œuvre, tout en gagnant une certaine autonomie dans mon travail d'autrice, puisque je pouvais créer mes propres lectures-actions, seule ou accompagnée d'objets, de sons, collaborant parfois avec d'autres artistes.

Ce format m'a offert la liberté de me focaliser sur ce qui m'intéresse : le langage, l'écriture. Pour qu'une écriture soit vivante, il faut qu'elle soit lue, silencieusement ou à voix haute. Lorsque l'auteur lit un texte, il ou elle fait vibrer ses cordes vocales, il ou elle fait passer le texte au travers de son corps. Écouter un auteur, lire son texte, c'est un peu comme assister à la naissance d'une idée en différé, c'est magique ! L'auditeur se concentre sur le grain de la voix, le rythme, la posture, il saisit l'essence d'une pensée en train d'émerger. Mais la densité du texte peut être prolongée par un mouvement qui l'aère, le transforme. Le mouvement d'un corps produit de la *présence*. Un danseur qui parle ou qui chante, comme dans les spectacles de Pina Bausch, peut échapper à la théâtralité parce que c'est depuis son *corps* qu'il parle, c'est-à-dire au travers de sa présence physique. À l'inverse, certains auteurs lisent leur texte tout en étant « absents », c'est-à-dire coupés de leur corps. J'ai créé « Les Écritures bougées » en 2016 afin d'inscrire dans le concept même de l'événement l'idée du mouvement, de la présence et de l'écriture. Le festival offre un spectre large sur le paysage de la lecture-action (plus globalement sur le travail

autour de la plasticité de l'écriture⁵), mêle différentes générations d'artistes, des esthétiques multiples, de manière généreuse⁶, joyeuse et simple. Il constitue un espace d'expérimentation pour les artistes et de rencontres avec le public ; c'est donc la formulation idéale d'une recherche permanente que je mène par mon travail d'écriture et de programmation.

G. D. : Tu as fait des études théâtrales à l'université, et tu es aujourd'hui autrice et performeuse. Tu t'es éloignée du théâtre pour privilégier la performance. Ces deux domaines – le théâtre et la performance –, bien que souvent opposés, ont pourtant des points de jonction : ils se pratiquent devant un public, et sont souvent précédés d'un texte, qui les soutient ou les oriente. Quelle différence établirais-tu entre un texte de théâtre et une partition ou un protocole écrit de performance ?

A. B.-T. : J'ai suivi un cursus en Études théâtrales et en Littérature à la Sorbonne Nouvelle, mais aussi en Arts dramatiques et en danse contemporaine au Conservatoire d'Orléans et au Conservatoire du 14^e arrondissement de Paris. Ma formation m'a donc mise sur la voie de la performance et du protocole et, en particulier, mon travail sur *Comédie* et *La Dernière bande* : dans une forme proche de la partition, Beckett y invente des dispositifs tout à fait nouveaux et conceptuels, dont Bruce Nauman s'inspirera d'ailleurs pour certaines de ses œuvres.

Pour moi, la vraie différence entre un texte de théâtre et la partition d'une performance tient à son mode de diffusion. La performance reste en effet le plus souvent privée, personnelle : l'artiste ou l'auteur ne la publie pas, c'est un document de travail. J'ai travaillé pour une conférence autour du travail d'Allan Kaprow pour la Fondation du doute à Blois : il a été parfois difficile de trouver la partition ou le protocole de départ de certaines performances, surtout pour les plus anciennes. Il reste seulement des dessins, des photographies, des notes éparses pour *18 happenings in 6 parts* (1959) qui comptait sur la participation de nombreux autres artistes (dont Dick Higgins, Lester Johnson, Alfred Leslie, Robert Thomson...) ou *Eat* (1964). Une autre grande différence entre performance, *happening*, *event* tient à la notion de reproductibilité ou non de l'action. Selon certaines définitions⁷ une performance n'est pas reproductible, elle n'a lieu qu'une fois et c'est ce qui en fait son irréductibilité et son intensité. La performance a son existence propre dans sa

⁵ Le festival mêle des poètes sonores, des artistes performeurs, des poètes-chorégraphes, des auteurs et concepteurs radio, des poètes visuels, ou encore des artistes plus investis du côté de l'installation...

⁶ Les événements des « Écritures bougées » sont gratuits.

⁷ Dans son livre *Entre théâtre et performance, la question du texte*, Joseph Danan définit la performance par : la mise en jeu de l'artiste lui-même, l'ébranlement de la séparation entre l'art et la vie, l'importance du corps, l'unicité de l'événement, le rôle de l'imprévu, de l'incontrôlable, voire de l'improvisé, le partage d'une expérience, l'accomplissement d'une tâche réelle, sans *mimésis*, et parfois la valeur de transgression ou de provocation attachée à la performance. Richard Martel (cité dans *Art performance, manœuvre, coefficients de visibilité*, dir. Michel Collet & André Éric Létourneau, 2019) ajoute que la performance « s'articule la plupart de temps en fonction du contexte de présentation » et qu'« à certaines occasions il y a interactivité entre le performeur et le public ».

dimension éphémère : il ne s'agit donc pas de diffuser son protocole ou sa partition car cela « appauvrirait » l'intensité de l'expérience qui en est faite. Certains artistes ou compositeurs, comme Nicolas Frize, interdisent d'ailleurs tout enregistrement ou photographie des performances ou concerts qu'ils créent ou composent. La partition de performance n'est souvent pas rendue publique car c'est uniquement l'artiste (seul(e) ou avec d'autres personnes/artistes) qui active l'œuvre. Certains artistes comme Yoko Ono ont une démarche opposée : l'œuvre est un protocole, qu'il soit réalisé ou non par l'artiste n'a pas toujours d'importance (ou, plus radicalement encore, l'action est impossible à réaliser : il s'agit d'un énoncé poétique, on se rapproche de la poésie concrète). Enfin, l'artiste ajoute et transforme le jour de l'événement des éléments à la partition qui la dépasse et lui échappe. Ainsi la partition n'est que le canevas, la trame, le squelette de l'expérience vivante et elle n'est pas toujours rendue disponible aux lecteurs afin qu'ils se l'approprient.

G. D. : Pourquoi alors avoir voulu donner à ces textes « partitionnels » une inscription dans le livre ? Ont-ils une valeur scénique ou littéraire ?

A. B.-T. : La publication des partitions et protocoles des *Écritures bougées* peut en effet sembler étonnante. Publier ces textes partitionnels permet au lecteur de retrouver dans le livre les objets textuels d'une partie des événements des « Écritures bougées » afin d'y avoir un autre accès. Lire permet d'intérioriser une idée, une pensée, ce qui n'est pas tout à fait le cas lors de la réception vivante d'une lecture-action : on se trouve parmi des spectateurs, on sent les présences, on écoute la voix, on entend les bruits tout autour, on est traversé par des images, des sons, on passe par des états différents... Cela n'a évidemment aucun rapport avec la lecture seul(e) chez soi, dans une bibliothèque, dans un café ou dans un train.

Certains textes sont protocolaires et comportent des indications avant ou au sein du texte. Par exemple, Yaïr Barelli décrit au futur lecteur les mouvements faits lors de sa performance « Relâcher la langue et écrire » : ses paroles étaient improvisées et ont été enregistrées et retranscrites pour le livre. D'autres textes ne rendent pas compte des mouvements de l'artiste lors de la lecture-action, ils sont seulement la trace de ce qui a été dit ; d'autres encore adoptent une forme théâtrale (ceux de Grand Magasin, Helena de Laurens & Esmé Planchon), ou une forme poétique grâce à la mise en page et à la typographie qui traduit une gestuelle, des intensités liées à la manière de dire ou de bouger le texte (les textes de Valentina Traianova, Yoann Thommerel, Benoît Toqué, Arnaud Labelle-Rojoux, Florian de Vaulchier...). Ainsi chaque texte a son propre statut : partition, protocole, texte littéraire, texte-dessin, manifeste, poésie visuelle...

L'anthologie des *Écritures bougées*, parce qu'elle déplace ces formes dans un livre, constitue un mode de diffusion alternatif à leur représentation ou activation

première. Quand l'artiste diffuse ses partitions ou ses protocoles, il donne l'opportunité au lecteur ou à l'amateur d'art d'activer chez lui ou en public (ce qui est plus rare) son œuvre. Pour autant, ces textes et partitions ne sont pas considérés comme des archives : ils ont une dimension littéraire qui leur est propre et ils ne prétendent pas rendre compte d'un moment passé, même si de fait ils en conservent la trace.

G. D. : Un certain nombre de textes provenant du festival « Les Écritures bougées » a été publié dans *Les Écritures bougées. Une anthologie*. As-tu fait un appel complémentaire pour le livre ?

A. B.-T. : *Les Écritures bougées. Une anthologie* réunit 42 textes d'auteurs, d'artistes, de poètes, de réalisateurs, de créateurs dans le monde du théâtre, de la radio et de la danse. Le livre contient essentiellement des partitions et des textes activés pendant les trois premiers cycles d'événements organisés en 2017 : « Éoliennes ou la voix du lieu » (21 octobre, 19 novembre, 10 décembre 2016), la « Nuit Fulgurante » (20 janvier 2017), « Les Écritures bougées », le festival (19 mai, 9 juin, 10 juin, 7 juillet 2017), mais certains viennent d'ailleurs comme celui d'Olivier Cadiot (produit pour un 1 % pour le tramway à Paris) ou ont été choisis pour leur caractère inédit. Néanmoins, trois textes avaient déjà fait l'objet de publication.

G. D. : Comment as-tu mené ce projet éditorial et comment a-t-il pris forme ? Est-ce l'éditeur qui est venu vers toi ou lui en as-tu fait la proposition ? Il ne me semble pas anodin que ce projet prenne corps aux éditions MIX puisque les éditeurs ont publié d'autres ouvrages contenant des partitions ou des protocoles. Je pense par exemple à *Art conceptuel. Une entologie* (2008), au livre de Jean-Baptiste Farkas *Des modes d'emploi et des passages à l'acte* (2010), à *Manières & protocoles. Journée d'études n° 4* (2012) ou à *Art by telephone. Recalled* (2014), tous publiés chez MIX avant *Les Écritures Bougées. Une anthologie* (2018).

A. B.-T. : Le projet d'édition est né en même temps que le projet de festival, c'était une volonté de ma part. Le livre devient la cristallisation des soirées, créant une communauté d'artistes et d'auteurs autour de la plasticité de l'écriture. J'ai été soutenue par l'université Sorbonne Nouvelle, j'y étais inscrite en thèse à ce moment-là. Il fallait donc trouver un éditeur.

De nombreux poètes et artistes ayant participé aux événements des « Écritures bougées » étaient déjà publiés aux Éditions MIX comme Antoine Dufeu, Fabrice Reymond, Antoine Boute, Daniel Foucard, Thomas Clerc, Marcelline Delbecq... En effet, ces artistes et auteurs entretiennent tous un rapport expérimental à la poétique de la langue, tissant des liens avec l'image, le cinéma (Marcelline Delbecq, Fabrice Reymond), mettant en jeu la performativité de l'écriture (Antoine Boute, Thomas Clerc) ou explorant la politique dans la langue (Daniel Foucard, Antoine

Dufeu). Il était donc assez logique de faire paraître cette anthologie dans cette maison d'édition, qui en 2018 était co-dirigée par Fabien Vallos et Antoine Dufeu.

La particularité de cet ouvrage tient aussi au fait que certains de ses auteurs n'ont jamais publié auparavant, par choix car leur recherche ne se situe pas dans l'objet livre, ou parce qu'ils se situent dans la marge, ou encore parce qu'ils sont de très jeunes artistes-auteurs et n'ont pas eu l'occasion de publier. Le lecteur pourra donc découvrir des « inconnus de la littérature » ou retrouver des artistes ou auteurs déjà bien identifiés sur les scènes de la danse, de la littérature et de l'art contemporains.

G. D. : As-tu l'ambition d'un second tome alors que le festival « Les écritures bougées » se poursuit ?

A. B.-T. : J'aimerais beaucoup publier une deuxième anthologie. « Les Écritures bougées » existent depuis six ans, plus de 220 artistes et auteurs y ont été invités : cela représente encore beaucoup de textes, protocoles et partitions à publier !

2. Questions adressées à Garance Dor par Aziyadé Baudouin-Talec

Aziyadé Baudouin-Talec : Tu es directrice éditoriale des éditions Vroum, qui sont diffusées et distribuées par Les Presses du réel. Vous publiez, Vincent Menu et toi, des livres et une revue d'artistes, *Véhicule*, qui existe depuis 2010. Sur le site internet de votre maison d'édition (www.editionsvroum.net), on lit :

Vroum publie des partitions, des poèmes à performer, du théâtre non dramatique, de la poésie à dire à haute voix, des scénarios, des protocoles plastiques à activer.

Vroum ouvre un espace de transmission des arts performatifs et délégatifs (danse, performance, poésie sonore, concrète, théâtre sans théâtre, art conceptuel, musique...)

Pourrais-tu me présenter la maison d'édition ?

Garance Dor : Nous avons deux actions éditoriales distinctes, la « revue » *Véhicule* – qui est devenue annuelle en 2020 (elle était auparavant volontairement aperiodique) – et la parution de « livres ». Je mets des guillemets, car je ne suis pas sûre que *Véhicule* soit une revue ni que nos autres publications soient des livres, tout ce que l'on fait déjoue ces appellations. Ce sont des œuvres protocolaires, partitionnelles, pensées dans un cadre éditorial et graphique de création. Des ouvrages de papier à déployer, des pages à activer.

Historiquement les partitions ont été autoéditées par les artistes (fluxus, les lettristes ou à titre individuel dans des livres d'artistes...), elles ont rarement été publiées à compte d'éditeur. Nous essayons d'être dans une posture inédite en tant qu'éditeurs indépendants et artistes publiant d'autres artistes. Nous avons défini de façon assez large la notion de partition : poème sonore, poésie-action, théâtre non dramatique (pour éviter l'appellation postdramatique), scénarios, récits à haute voix, actions scéniques ou plastiques à mettre en œuvre, descriptions de performances (*ekphrasis*), etc. C'est avant tout un croisement entre art contemporain et art vivant (ou arts scéniques), par le biais de l'activation et de la performance. Toutefois nous revendiquons que lire, c'est aussi faire. Il n'est pas obligatoire ni nécessaire de mettre en œuvre nos livres. Le lecteur peut aussi imaginer l'activation. C'est une condition de possibilité comme l'évoque la *Déclaration d'intention* (1969) de Lawrence Weiner, ici dans la traduction proposée dans *Art conceptuel. Une entologie* publiée aux éditions Mix : « L'artiste peut construire la pièce. La pièce peut être fabriquée. La pièce peut ne pas être réalisée. Chacun étant équivalent et conforme à l'intention de l'artiste, la décision quant aux conditions appartient au destinataire au moment de la réception » (Herrmann *et al.*, 2008, p. 444).

Dans le cadre de nos éditions, j'ai choisi le mot de « partition » pour affirmer la distinction avec un projet ou un protocole conçu par l'auteur pour lui-même : la partition est une forme destinée à être interprétée par d'autres. Je ne l'ai pas choisi pour son ancrage dans la musique. Toutefois ce sont bien les musiciens qui ont ouvert ce mot et son acception depuis Cage en passant par les artistes fluxus ; grâce à leurs expérimentations, la partition s'est détachée de la notation musicale en portée, elle est devenue textuelle ou graphique. Il me semblait plus pertinent d'utiliser le mot de « partition » plutôt que celui de « notation », davantage tourné vers le passé. De plus, le mot « partition » en français désigne à la fois ce que la partition comprend (le texte à jouer), mais aussi l'objet en lui-même, sa matérialité. Ce n'est pas le cas en anglais où l'objet est désigné par *sheet* et le contenu par *score*.

Quant au terme de « mode d'emploi », il ne me convenait pas non plus par son apparence trop clinique et directive. Le mot partition nous reliait à la musique, mais plus largement à l'art, ce que le terme de mode d'emploi, trop utilitaire, ne laissait pas entendre. Or je souhaitais affirmer la dimension artistique de ces formes notationnelles, justement parce qu'elles étaient déconsidérées, notamment par les éditeurs de théâtre. Le mot de partition me permettait de les valoriser comme œuvre (composition) et outil (pour une activation future). Toutefois, j'utilise régulièrement des synonymes comme script, mode d'emploi, guide, protocole, boîte à outils...

Nos ouvrages sont très singuliers matériellement ; par exemple, *Véhicule* a le format d'un disque vinyle 33 tours : 31 x 31 cm. La revue est une pochette plastique de format carré, transparente, dans laquelle sont glissées les différentes contributions (non reliées et de formats variables). Nous adaptons les livres et les imprimés au projet de chaque auteur (Vincent Menu, qui codirige les éditions avec moi, est graphiste).

A. B.-T. : Quelles sont les revues et les artistes qui vous ont inspirés ?

G. D. : Les pratiques fluxus ont été un modèle assez déterminant pour penser la partition et son édition, comme les boîtes conçues par George Maciunas (des Fluxbox à *Water Yam* de George Brecht) qui contiennent des imprimés non reliés, des cartes et parfois des petits objets. Les notations musicales de Cage, Cardew, etc. m'ont aussi beaucoup marquée par les possibilités et la grande liberté offertes à l'interprète. J'ai très vite visualisé une proximité entre la forme de la pièce de théâtre (ou de la partition musicale) et les pratiques de délégation en art contemporain et art conceptuel (comme celles de Sol LeWitt ou de Lawrence Weiner) : il s'agit pour moi d'une forme notationnelle élaborée pour être réalisée par un tiers. Toutefois, nous n'avions pas vraiment de « modèle » puisque nous voulions créer des éditions qui justement n'existaient pas. Nous savions ce que nous ne voulions pas, le reste était à inventer.

A. B.-T. : Vous développez une nouvelle série de livres au sein des éditions Vroum, comme celui de Nicolas Richard, *Commentaires. Un coup de tête jamais n'abolira le hasard* (2022) ; quelle a été l'impulsion de cette nouvelle collection ? Quels sont vos prochains projets d'édition dans ce cadre ?

G. D. : Vroum est la maison d'édition qui porte aujourd'hui la revue *Véhicule*. Nous avons fait une longue pause éditoriale. En 2020, lorsque nous avons relancé *Véhicule*, nous avons choisi de diversifier nos supports éditoriaux.

Si la notion de « partition » confère une ligne éditoriale aux éditions Vroum, nous n'avons pas vraiment de collection. Nous aurions pu en définir plusieurs : poésie sonore ou à haute voix, théâtre « non dramatique », protocoles plastiques à activer, *ekphrasis*, etc. Nous faisons le choix inverse : nous rassemblons, affirmons des liens, des porosités sans séparation. Une collection, au-delà d'une idée, est matérialisée par une uniformisation visuelle des ouvrages. Or si *Véhicule* fait toujours le même format (31 x 31 cm), la pochette est remplie de publications aux supports extrêmement variés. Quant aux livres, ils sont conçus sur mesure (format, papier, graphisme) et s'adaptent au contenu. Cela nous permet de publier des textes dont la mise en forme nécessite par exemple une lecture sur une grande page, comme le texte de Nicolas Richard *Commentaires. Un coup de tête jamais n'abolira le hasard* (2022), qui se déploie sur deux colonnes qui se répondent et dialoguent. Son travail

d'auteur, dans la filiation de la poésie sonore, est venu dans cet ouvrage se spatialiser avec netteté et précision sur la page. De ce fait, un ouvrage de petit format ne le rendrait pas aussi lisible.

Hors de *Véhicule*, nous publions donc des textes plus longs ou indépendants qui ne rentreraient pas matériellement dans l'espace de la revue. Le premier livre que nous avons publié en 2021, *Fluxus, Events, Musique (1964-2021)* de Marcel Alocco, comprend des textes des années 1960, qui étaient introuvables, ainsi qu'un complément contemporain. Marcel Alocco a en effet accepté de prolonger son geste d'écriture et de produire de nouvelles partitions pour nous. Le livre que nous avons conçu s'adapte aux textes, très brefs, qui s'inscrivent alors dans le format d'une carte postale de 10 x 15 cm.

Nous avons poursuivi par un objet hybride, un livre-poster d'Éric Watier : *Travaux discrets d'après Brueghel* (éditions Vroum, 2021). Lorsqu'il est ouvert, le « livre » fait 84 x 60 cm et devient un « tableau à performer ». Nous voulions que la publication puisse devenir une pièce murale en écho au tableau de Brueghel intitulé *Les Proverbes flamands*, que reprend Éric Watier. Le prochain ouvrage que nous publierons, *Microgestes* d'Alain Snyers (à paraître en décembre 2022), est une série de « modes d'emploi du bien-être moderne ». Il propose des gestes (actions, performances, manœuvres) à effectuer ou à rêver. Là encore, le format du livre a été déterminé en fonction de la longueur du texte en inscrivant chaque mode d'emploi sur une seule page, ce qui permet de le lire isolément, comme un événement à part entière, mais aussi comme un poème.

A. B.-T. : Est-ce que la revue *Véhicule* est née au début ou dans le prolongement de ta thèse ? Comment celle-ci a-t-elle nourri ton projet de revue ?

Garance Dor : Je me suis inscrite en doctorat en 2016. *Véhicule* est né en 2010 – donc bien avant ma thèse (dirigée par Sophie Lucet et Christophe Viart) et mon mémoire de Master (dirigé par Bertrand Clavez) – de ma pratique artistique et d'une volonté active de fendre l'espace éditorial par une brèche. *Véhicule* est issu du désir de diffuser et de valoriser des pratiques qui jusque-là avaient peu de visibilité. Six ans après la création de *Véhicule*, j'ai entrepris une thèse sur les partitions, cela m'a permis de prendre du recul, mais aussi de confirmer des intuitions.

Nous avons fait une longue pause éditoriale : de 2012 à 2019, nous n'avons rien publié. Quand nous avons décidé de reprendre l'édition de *Véhicule* en 2020, la somme des partitions que j'avais découvertes pendant ma thèse m'avait fait retrouver la nécessité de poursuivre ce qui avait été commencé. Tout ce travail intuitif, et mes « évidences de terrain » en tant qu'artiste, étaient légitimés par mes recherches de théoricienne. J'avais notamment mis en lumière l'ostracisation d'un

grand nombre de textes « protocolaires » par l'édition. Cela m'a confortée dans la volonté de les donner à lire.

J'ai montré dans ma thèse que la partition est rejetée par les éditeurs de théâtre – encore aujourd'hui – parce qu'ils conçoivent la pièce comme un poème (ou rivalisant avec le poème) plutôt que comme une boîte à outils pour l'action. De ce fait, les didascalies (ce qui relève justement de l'indication pour agir, de la consigne) sont le plus souvent gommées ou ôtées par les éditeurs de théâtre. Quant aux formes « partitionnelles » dans leur mise en page, elles sont elles aussi aplaties, lissées et normées. Un exemple visible de cela est présent dans l'édition de *Poings* de Pauline Peyrade, publiée aux Solitaires Intempestifs en 2017. Le texte original est mis en « annexe », alors qu'une version « révisée » par l'éditeur est mise en avant. La disposition sur la page choisie par l'autrice n'a pas été acceptée par l'éditeur, il l'a donc remaniée, mais a cependant accepté – à la demande de l'autrice – de scanner sa mise en page comme un « témoin » du geste initial, qui n'est cependant présenté que comme un document complémentaire. La page théâtrale doit-elle être une page vierge pour un metteur en scène qui lui insuffle la vie ? C'est une vision qui est aux antipodes de la mienne.

Lors de ce travail de thèse, des ponts se sont créés entre des recherches dans les fonds d'archives, des rencontres avec des artistes plus âgés que moi et liés à des avant-gardes (Marcel Alocço, Roland Sabatier) et des artistes « conceptuels » de ma génération (comme Jean-Baptiste Farkas, Éric Watier). C'est en travaillant sur la notion de partition que j'ai découvert *Les Écritures bougées*. J'y ai reconnu dès l'introduction de l'ouvrage une porosité avec ma démarche. Nos parcours ont d'ailleurs quelques similarités, puisque nous sommes passées par le théâtre. La différence du point de vue éditorial réside dans le fait que *Les Écritures bougées* a été porté par un éditeur extérieur, MIX qui par ailleurs est l'un des rares à être impliqué avec intérêt dans ce type de textes et de recherches.

Véhicule et les éditions Vroum sont un travail éditorial d'artiste, mais naissent aussi d'une réflexion de chercheuse et de la mise au jour d'une collection de partitions de performance. Dans les premiers numéros de notre revue, je parlais d'une « archive de la scène ». Or la partition permet justement un basculement permanent entre la trace et le projet. Le texte est réinvesti, repris, rejoué. La permanence qu'il semble avoir dans le livre est un leurre. C'est un texte mobile, ouvert. Il ne s'agit pas de fixer ce qui a eu lieu : la partition n'est pas là pour témoigner d'un événement du passé. Pour moi, une partition est résolument tournée vers le futur, c'est un texte qui permet la reprise, la réitération, mais aussi les variations. Les archives peuvent être saisies comme partition, c'est ce qu'a fait Boris Charmatz en s'emparant des images présentes dans le livre de David Vaughan *Merce Cunningham un demi-siècle de danse* (1997) pour construire le projet « All Cunningham », qui a débuté en 2009 et qui a

pris différents noms, dont *Roman photo*, *Flip book* ou encore *50 ans de danse*. Steve Giasson – artiste plasticien – réinvestit également des images d’archives qui deviennent alors ses partitions pour créer les *Performances Invisibles* (2015-2016), où il réinterprète des performances historiques⁸.

A. B.-T. : Tu as présenté ta revue lors de ta soutenance de thèse au Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne (CCNRB) ; comment conçois-tu les liens entre ta recherche et la revue ?

G. D. : Pour moi, chercher et créer sont un seul et même geste. Si ma soutenance de thèse a eu lieu sur le plateau du Centre chorégraphique de Rennes et pas à l’université, ce n’est pas anodin⁹. Je continue d’habiter, par ses marges, c’est-à-dire hors d’une programmation officielle, les espaces scéniques. Je n’ai pas travaillé sur mes propres textes dans ma thèse. Cela m’a amené à faire un pas de côté en activant cette fois des partitions qui n’étaient pas les miennes, comme celles de Yoko Ono, de Marcel Alocco ou des partitions d’autres auteurs présents dans *Véhicule*, notamment lors des « Soirées Véhicule » organisées dans divers lieux. Les soirées sont l’occasion de « déplier » la revue, de performer la page, de montrer la publication en action. La revue est conçue d’abord comme un objet éditorial, mais aussi comme un espace performatif à saisir. Nous la déployons et faisons l’expérience des protocoles en nous associant à différentes structures (le GMEA, centre national de création musicale d’Albi, le CCNRB à Rennes, le Théâtre de Poche de Hédé Bazouges, le Cabinet du livre d’artiste à Rennes, le CNEAI à Paris, et bientôt Le Vent des signes à Toulouse). Les événements sont conçus avec les artistes de la revue ou avec des interprètes (danseurs, comédiens) qui viennent s’emparer des protocoles.

En activant des partitions d’autres auteurs, je me suis moi-même positionnée en artiste-interprète. Mais je fais alors la même chose que lorsque j’édite des partitions ; en les interprétant, je les diffuse, je les rends publiques. J’ai aussi conçu des conférences-performances ces dernières années¹⁰. Elles sont le fruit d’une partition textuelle globale que j’écris et qui – comme une poupée gigogne – intègre des partitions d’autres auteurs. Ces conférences-performances sont la transposition de mon travail de recherche dans un format ludique.

A. B.-T. : Y a-t-il un lien entre les éditions et ton parcours d’artiste ? En effet, tu as longtemps pratiqué le théâtre en tant que comédienne et autrice. Tu as ensuite

⁸ Les travaux de Steve Giasson sont consultables ici [<https://www.performancesinvisibles.com/fr/>].

⁹ Le CCNRB de Rennes dirigé par le collectif FAIR-E a par ailleurs été partenaire de la cinquième édition de *Véhicule*.

¹⁰ Comme *Condenser pour augmenter* (2018) ou *Marcel et Yoko* (2022) qui ont eu lieu au Musée des Beaux-Arts d’Angers durant le colloque *Les temps de la Fulgurance, forces et fragilités de la forme brève* (avril 2018), au CCNRB de Rennes pour la soutenance de ma thèse (juin 2022) avec Valentina Fago ou au CNEAI à Paris durant les « Fols Conférences » du vernissage de l’exposition *The Walls* (octobre 2022) à l’invitation de Sylvie Boulanger et avec la complicité de Gerard Vidal.

quitté le théâtre pour te diriger vers la performance et l'édition en créant *Vroum* et *Véhicule* avec Vincent Menu.

G.D : Je crois n'avoir jamais vraiment quitté le théâtre. Pour le quitter, il faut avoir d'abord habité ce lieu. J'ai toujours été à sa lisière, dans ses marges. Quand j'ai écrit et conçu mes premières formes devant un public, en 1999, les directeurs de lieux culturels pensaient que mes créations n'avaient pas leur place au théâtre. Marie-Thérèse Allier m'a fait confiance à la Ménagerie de Verre¹¹ – comme elle a fait confiance à de nombreux artistes qui pratiquaient l'expérimentation – mais on sait comme ce lieu était atypique et rare. Youness Anzane m'a également programmée plusieurs fois dans son festival itinérant « Il faut brûler pour briller », à Naxos Bobine dans le 11^e arrondissement de Paris et au Théâtre de Vanves. Et, enfin, Jean-Marc Adolphe, qui dirigeait la revue *Mouvement* à l'époque, m'a invité à participer au SKITE (2010), un laboratoire et une plateforme d'expérimentations en arts du spectacle et programmé « Reconstitution », l'une de mes créations, à l'Échangeur CDCN de Château-Thierry (2010). C'étaient des espaces très stimulants et libres mais trop peu nombreux.

Avec *Véhicule*, j'ai voulu renverser la situation et créer un espace d'hospitalité et de visibilité pour les textes et les pratiques inclassables. J'ai fait le constat que de nombreux artistes étaient eux aussi dans des lisières, des bords, des pratiques textuelles hybrides. L'idée était donc non pas de publier mes textes, mais de permettre la visibilité de ce renouveau des textes pour la scène et la performance, de publier des écrits qui s'apparentent à des « pièces de théâtre » ou à des « partitions musicales » parce qu'ils sont faits pour être interprétés, activés, mais qui ne comportent pas l'architecture classique de ces formes. Pour cela, il fallait pouvoir s'adapter au mieux à chaque proposition, ne pas avoir de cadre graphique trop strict pour l'édition. Mon ambition n'était pas de promouvoir mon travail, mais plutôt d'ouvrir un espace conçu pour d'autres, un espace éditorial « sur mesure » pour des formes agénériques. Nous avons donc imaginé la revue en affirmant à la fois son aspect « collectif », mais aussi en permettant de manifester par la matérialité et le graphisme les singularités de chaque œuvre proposée.

A. B-T. : Envisages-tu de nouvelles incursions du côté du théâtre ?

G. D. : Ce sont plus que des incursions. Je n'ai jamais vraiment cessé de questionner le théâtre ou d'essayer de l'infiltrer. J'ai écrit *Anti-théâtre farouche* en 2021 qui synthétise la critique que je peux porter au théâtre et la volonté de m'ancrer cependant dans son territoire pour mieux le défaire. Le point de départ de ce texte était *La Cantatrice Chauve* de Ionesco dans la version typographiée par Robert

¹¹ Pour *Nouvelle Vague et Rivage* dont j'ai signé l'écriture et la conception, forme présentée et programmée durant *Étrange Cargo* à la Ménagerie de Verre en 2008. L'équipe artistique était composée de : Maëlle Bellec, Alex Bug, Antoine Davenne, Mathieu Montanier, Elios Noël, Véronique Nordey, Takako Suzuki.

Massin, un objet-livre étonnant publié chez Gallimard en 1964. Massin y retranscrit la mise en scène d'origine de la pièce par des photographies des acteurs et une spatialisation des intentions vocales sur la page. Massin a créé de toutes pièces la partition du spectacle – sans la concevoir comme un document – pour faire du livre un espace complet qui « contient » des indications corporelles, vocales et scénographiques. *Anti-théâtre farouche* raconte la volonté d'un collectif de transposer ce livre sur la scène, dans un mouvement inverse à celui de Massin (qui transposait la scène dans le livre). J'ai écrit une première version d'*Anti-théâtre farouche*, puis j'ai invité Pierre di Sciullo à compléter ce texte. Le travail avec Pierre di Sciullo était pour moi l'occasion d'affirmer la plasticité d'un texte dans le cadre d'une recherche de « théâtre typographique ». Pierre di Sciullo est en effet l'inventeur de polices de caractères expérimentales publiées dans sa revue *Qui résiste?* : le « Kouije » ou le « Quantange », deux polices qui guident une lecture à haute voix. Pierre di Sciullo lie intimement le dessin de la lettre et sa sonorisation. C'était aussi une évidence de travailler à partir d'une matière comme celle-ci avec Pierre di Sciullo qui, d'une certaine manière, prolonge ce que Massin a introduit avec la « typographie expressive ». Pour moi, la partition participe du renouvellement de l'écriture pour la scène aujourd'hui et de ses mutations car elle intègre et affirme l'action scénique et performative. Les tentatives des typographes sont également passionnantes : Massin invente une nouvelle manière d'éditer le théâtre en incorporant sa mise en scène, Pierre di Sciullo crée des outils qui rendent la page active et appellent à la rendre audible.

Nous avons finalement expérimenté *Anti-théâtre farouche* lors de trois présentations devant du public avec des acteurs¹² : à la SACD à Paris (septembre 2021), au Théâtre de Poche de Hédé-Bazouges (en janvier 2022), mais également à la MC2 Grenoble (novembre 2021), pour une représentation « privée » destinée au directeur du lieu, Arnaud Meunier.

Mes « pièces » sont de moins en moins présentées dans des espaces théâtraux, mon travail prend corps dans des lieux autres, pendant des colloques, lors de vernissages d'expositions, dans des salons d'artistes-éditeurs où des temps de « performances » sont programmés, comme au salon MAD (Multiple Art Days), au CNEAI, dans des galeries... L'économie des lieux liés à l'art contemporain et à la recherche scientifique qui accueillent des performances est bien plus légère (et précaire) que celle du spectacle vivant. Néanmoins elle permet de créer rapidement et souvent, de montrer un travail expérimental quand les lieux de spectacles vivants sont la plupart du temps dans des logiques commerciales. Je n'ai cependant pas abandonné la conquête de ces lieux « consacrés » du spectacle vivant, je pense qu'il

¹² Les interprètes suivants ont participé au projet : Cyril Bothorel, Gaël Baron, Jacques Dor, Valentina Fago, Elizabeth Doll, Antoine Kobi, Katell Jan, Arnaud Stephan. Pierre di Sciullo était également présent sur scène pour peindre des lettres.

est nécessaire de continuer de se cogner au mur du théâtre pour l'ébranler. Dans ces fissures naîtront de nouveaux chemins.

L'édition de partitions et de protocoles m'offre un pas de côté face à la difficulté de la mise en production des textes hybrides. L'édition permet une réelle liberté, elle ne dépend d'aucun lieu, c'est un espace autonome et indépendant bien plus souple que la diffusion dans le spectacle vivant. Mais ce que nous éditons est un double pas de côté, puisque notre ligne éditoriale est innovante : nous sommes, je crois, le seul éditeur en France dont la ligne éditoriale est entièrement dédiée à ces objets partitionnels¹³.

A. B.-T. : Comment souhaites-tu poursuivre ton travail d'autrice et de performeuse, en publiant, en activant tes textes ?

G. D. : Ce que j'envisage aujourd'hui est contraint par le contexte de production. La place réservée aux femmes reste mineure (on pourrait dire minable) dans l'art contemporain ou les arts scéniques. En 2010, j'ai momentanément mis de côté ma pratique d'écriture et ma pratique scénique (ou performative) à force de me heurter à la difficulté du milieu du spectacle vivant et de l'édition. Mais j'ai choisi de renverser le rapport de force, de produire, de diffuser, en créant *Véhicule* puis les éditions Vroum. Il y avait une volonté d'*empowerment* très forte, d'émancipation vis-à-vis du pouvoir (ou de ceux qui le détiennent). Éditer des partitions est une gageure qui ne peut demander qu'un investissement considérable : ce que je fais est aujourd'hui un acte militant pour un renouvellement des pratiques. Il ne faut pas oublier que la partition elle-même comprend une dimension subversive puisqu'elle engendre un partage auctorial et l'affirmation d'une délégation des œuvres hors des institutions. La partition est un cadre qui peut être jugé trop directif, mais qui est surtout particulièrement ouvert et, je pense, inépuisable. Un cadre, c'est une proposition, on peut l'accepter, trouver sa liberté à l'intérieur de ses bords, mais on peut aussi modifier la proposition, la transformer et produire une appropriation de celle-ci. J'aimerais ne plus avoir à lutter pour ces formes, et qu'elles trouvent leur place, de la même manière que je souhaite qu'on accueille mon travail d'artiste et d'autrice. Je pense que la performance (plasticienne ou poétique) et le théâtre se rejoignent, par le texte – qu'on peut appeler partition – mais aussi par sa présence face à un public. Leur opposition historique, notamment par les plasticiens qui ont rejeté le théâtre (de Dick Higgins à Marina Abramović), a permis une modification du théâtre qui, de « dramatique » à « postdramatique », peut aujourd'hui s'envisager

¹³ Hormis le travail des éditions MIX (aujourd'hui porté par Fabien Vallos), un autre projet éditorial accueillant des formes partitionnelles a été mené par Gauthier Herrmann. Celui-ci a monté les éditions Le clou dans le fer qui consacrent la collection « Form[e]s » à la question de la partition. La collection est devenue une maison d'édition autonome en 2013. Les éditions Form[e]s ont notamment publié *Voici un communiqué sur comment faire un happening* (Kaprow, 2011) ou *Plaidoirie pour une jurisprudence* (Bernier et al., 2016).

dans certaines pratiques comme performatif (ou performantiel). Pour moi, théâtre et performance sont poreux. Ils contiennent tous deux un texte « à activer ».

Alféri Pierre et Cadiot Olivier (dir.), *Revue de littérature générale. La mécanique lyrique*, Paris, P.O.L, 1995.

Alocco Marcel, *Fluxus, events, musique : 1964-2021*, Rennes, Vroum, 2021.

Barthes Roland, *L'empire des signes*, Genève, Albert Skira, 1970.

Baudouin Talec Aziyadé (dir.), *Les écritures bougées : Une anthologie*, Paris, Mix, 2018.

Bernier Patrick, Martin Olive, Rana Matthew David, Canevet Sébastien et Preuss-Laussinotte Sylvia, *Plaidoirie pour une jurisprudence*, Choisy-le-Roi, France, Forms, 2016.

Collet Michel et Létourneau André Éric (dir.), *Art performance, manœuvre, coefficients de visibilité : Démosthène Agrafiotis, Sandeep Bhagwati, José Luis Castillejo, Barbara Clausen...*, Besançon, ISBA, 2019.

Danan Joseph, *Entre théâtre et performance : la question du texte*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2016.

di Sciullo Pierre, *Qui ? Résiste, Manuel de lecture*, n° 8, Paris, Pierre di Sciullo, 1989.

Dor Garance, *Partitions plastiques et scéniques : d'un langage visuel à une iconographie performative*, Thèse de doctorat, Université Rennes 2, 2022.

Dor Garance et Menu Vincent (dir.), *Véhicule*, n° 5, Rennes, Vroum, 2022.

Dor Garance et Menu Vincent (dir.), *Véhicule*, n° 4, Rennes, Vroum, 2021.

Dor Garance et Menu Vincent (dir.), *Véhicule*, n° 3, Rennes, Vroum, 2020.

Dor Garance et Menu Vincent (dir.), *Véhicule*, n° 2, Rennes, Compagnie Le projetcollectif, 2011.

Dor Garance et Menu Vincent (dir.), *Véhicule*, n° 1, Rennes, Compagnie Le projetcollectif, 2010.

Farkas Jean-Baptiste, *Des modes d'emploi et des passages à l'acte*, Paris, Mix, 2010.

Herrmann Gauthier (trad.), Reymond Fabrice, et Vallos Fabien (dir.), *Art conceptuel. Une entologie*, Paris, Mix, 2008.

Huyghe Pierre-Damien, Farkas Jean-Baptiste et École des beaux-arts de Bordeaux. *Journée d'étude, Manières & protocoles*, Paris, Mix, 2012.

Isou Isidore, *Œuvres de spectacle*, Paris, Gallimard, 1964.

Kaprow Allan, *Voici un communiqué sur comment faire un happening : il y a 11 règles à respecter : face A; Et maintenant, donnons quelques exemples de happenings : face B*, Reims, le Clou dans le fer, 2011.

Massin, Ionesco Eugène, Cohen Henry et Bataille Nicolas, *La cantatrice chauve : anti-pièce : suivie d'une scène inédite*, Paris, Gallimard, 1964.

Mollet-Viéville Ghislain, Ruby Christian, Rivet Jacques et Viale Marie-Laure, *Tool Box*, Nantes, Entre-deux, 2009.

Peyrade Pauline, *Poings*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2017.

Pluot Sébastien, Vallos Fabien et Higgins Hannah B., *Art by telephone. Recalled*, Paris, Mix, 2014.

Richard Nicolas, *Commentaires. Un coup de tête jamais n'abolira le hasard*, Rennes, France, Vroum, 2022.

Vaughan David, *Merce Cunningham. Un demi-siècle de danse*, trad. Denise Luccioni, Paris, Plume, 1997.

Weiner Lawrence, « Déclaration d'intention », trad. Gauthier Herrmann, dans Fabrice Reymond et Fabien Vallos (dir.), *Art conceptuel une entologie*, Paris, Mix, 2008, p. 443-444.

PLAN

- [1. Questions adressées à Aziyadé Baudouin-Talec par Garance Dor](#)
- [2. Questions adressées à Garance Dor par Aziyadé Baudouin-Talec](#)

AUTEURS

Garance Dor

[Voir ses autres contributions](#)

Artiste, éditrice, docteure en arts du spectacle, université Rennes 2, membre associé à ACTE, université Paris 1 Panthéon Sorbonne.

Aziyadé Baudouin-Talec

[Voir ses autres contributions](#)

Autrice, performeuse, directrice de l'ouvrage *Les Écritures bougées. Une anthologie* (Mix, 2018).