

Emile Lansman

Des auteurs vivants, vivants, vivants...

Interview de Charlotte Jacquet

Depuis sa création en 1989, Lansman Editeur participe à la valorisation de l'écriture dramatique comme genre littéraire à part entière. Il défend les auteurs contemporains et assure la circulation de leurs textes.

En 20 ans, la maison Lansman Editeur a publié plus de 600 titres, se forgeant ainsi une place de choix dans le monde de l'édition théâtrale francophone.

Rencontre avec Emile Lansman.

* Quels sont les critères pour éditer un texte de théâtre ? Est-ce la qualité littéraire ? Est-ce que le choix d'une publication est postérieure à un succès de mise en scène ? quel est le point de départ ? (choix du spectateur ou du lecteur ?)

/// S'il suffisait de faire passer un texte dramatique dans une machine à critères pour avoir au bout de la chaîne une réponse OUI ou NON, ça se saurait ! La démarche est complexe et évolue au fil du temps, avec la maturité de l'équipe, la lente transformation du projet éditorial, et aussi les contingences matérielles.

Au début de notre projet voici vingt ans, je voulais juste relayer des paroles d'hommes et de femmes qui me touchaient, d'une manière ou d'une autre, par les textes qu'ils me proposaient. Je privilégiais des textes écrits par des auteurs peu ou pas connus, sans projet de création au départ, générant le plaisir de "lire le théâtre" et ancrés dans le monde d'aujourd'hui. La grande majorité des pièces publiées relevaient de coups de cœur, de rencontres fortuites ou de la confirmation du talent d'auteurs que j'avais déjà côtoyés dans une autre vie.

Très vite est née la notion d'auteurs "maison" dont nous suivions le parcours d'écriture et qui bénéficiaient donc d'une priorité. D'autre part, nous avons également noué un certain nombre de partenariats qui ont débouché sur des publications partagées puisque si nous assumions pleinement le rôle d'éditeur, un ou plusieurs partenaires culturels nous accompagnaient dans l'aventure, humainement et financièrement, nous aidant notamment à assumer la promotion des ouvrages publiés. La part des textes émanant de "la boîte aux lettres" en a donc été d'autant réduite ; elle ne représente plus qu'un tiers de nos publications aujourd'hui.

Pourtant, nous essayons encore d'avoir la même fraîcheur de lecture devant des textes écrits par des auteurs "de la relève", et en particulier les tout jeunes à qui nous aimons donner une première chance. En ce qui nous concerne en tout cas, la publication précède souvent la mise en scène. Et même quand elle coïncide avec UNE première mise en scène, notre travail reste pratiquement entier car nous voulons que ces textes soient recréés ailleurs et en d'autres temps, en français et dans d'autres langues. Et le champ est vaste !

Il faut donc voir dans cette volonté de ne pas coller à la création (ce qui est plus confortable financièrement mais quand même fort réducteur sur le plan de l'expression de la personnalité de la maison) une des raisons pour laquelle nous donnons l'impression d'avoir "découvert" pas mal d'auteurs que d'autres ensuite ont continué à éditer.

* Est-ce que vous intervenez auprès des auteurs dramatiques pour orienter leur écriture vers une potentielle mise en scène ? Jusqu'où va l'intervention de l'éditeur ?

/// Nous intervenons auprès des auteurs quand cela nous semble nécessaire pour les pousser à aller plus loin dans le regard qu'ils portent sur leur écriture. Nous ne sommes pas là pour leur imposer NOTRE vision de leurs textes, mais bien pour essayer de comprendre les cohérences qu'ils ont voulues et pour mettre le doigt sur les failles par rapport auxdites cohérences. Qu'il s'agisse de la langue, du propos, de la forme. Nous intervenons aussi pour tenter de les convaincre que les plus belles intentions n'ont aucun impact si elles sont tellement cachées que personne ne les comprend, au risque de les prendre pour des "scories d'écriture" souvent reprochées à l'éditeur.

Nous nous donnons aussi souvent comme devoir de les persuader de rester dans leur rôle d'auteur et de faire confiance aux comédiens et aux metteurs en scène... quitte à les orienter habilement. Par exemple, il n'est pas nécessaire de traficoter la langue par des ellipses ou la suppression systématique du "ne" de la négation par exemple pour "faire langage oral populaire". Cette manière d'être populaire variera d'un lieu à l'autre et il suffit d'indiquer au comédien les caractéristiques du personnage pour qu'il se débrouille avec bien plus d'aisance que s'il doit rendre une "popularité langagière" qui n'est pas la sienne.

Pour le reste, nous sommes à leur service pour vérifier certains détails, éviter les convergences trop grandes avec d'autres œuvres (il s'en écrit tellement !), etc.

C'est un travail de partenaires, aux dimensions artisanales incontestables, pour ne pas dire "familiales". Un auteur qui entre dans le catalogue d'un éditeur de théâtre, c'est un peu comme s'il était admis à sa table. En sachant que ladite table n'est pas extensible à l'infini. Donc que ces rapports "intenses" ne peuvent s'appliquer à tous, hélas.

Pour le reste, si la question est "aidons-nous à sensibiliser les metteurs en scène aux textes que nous publions", la réponse est OUI OUI OUI ! C'est l'essentiel de notre travail de trouver "preneurs" (le "s" est important) pour les pièces que nous publions. Y compris par l'intermédiaire des traducteurs pour ce qui concerne les pays non francophones. C'est un travail important qui est peu ou pas reconnu puisque la SACD refuse (avec quelques nuances) que l'éditeur bénéficie des retombées des créations ET RECREATIONS par un partage correct des droits d'auteurs.

* Quelle est la tendance de l'écriture théâtrale actuelle ? Quels sont les sujets qui intéressent l'auteur de théâtre aujourd'hui et comment l'aborde-t-il ?

/// La question est évidemment vaste. Je pense qu'il y a aujourd'hui tellement d'auteurs dramatiques que tous les aspects du théâtre sont explorés... avec des bonheurs divers bien évidemment.

Ce qui me semble évident, c'est que nous avons affaire de plus en plus à des auteurs "vivants-vivants". Outre le fait d'être en vie "physiquement", ils le sont aussi sur le plan culturel et

artistique. On les rencontre souvent sur les lieux mêmes de l'action théâtrale : lieux de spectacles, festivals, colloques, rencontres... voire même sur scène ou en coulisse puisque s'est (re)développé, depuis vingt ans, une catégorie importante d'auteurs qui sont aussi metteurs en scène, comédiens, directeurs de compagnie ou de lieu, etc. Ce qui donne un aspect volontariste à leur démarche (ils participent à la création de leurs propres textes) et n'est pas sans conséquences formelles (positives ET négatives) car ils connaissent bien davantage les réalités de la scène que les auteurs "en chambre".

Mais la troisième façon d'être "vivants" me semble encore plus caractéristique de notre époque : de plus en plus d'auteurs cessent de s'admirer le nombril et ouvrent leur fenêtre sur le monde dans lequel ils vivent soit de manière directe, soit par procuration à travers les médias de tous ordres. Ils évoquent dans leurs pièces (avec plus ou moins d'imagination et de talent) ce qui les touche dans l'actualité, tantôt avec une certaine distance poétique, tantôt avec un réalisme journalistique (à la limite de la confusion des genres), allant jusqu'à créer une nouvelle catégorie de spectacle : le "théâtre documentaire".

Cette volonté de rendre compte des travers d'une planète un peu déboussolée redonne au théâtre (occidental francophone) une urgence qu'il avait un peu perdue. Mais en même temps elle relève clairement de tsunamis thématiques apportant successivement leur lot de pièces "sur" le Sida, les réfugiés, les enfants soldats, les boat-peoples, le néo-libéralisme aveugle, etc.

Dès lors, c'est surtout dans le traitement des sujets (passant souvent par le vécu de quelques individus emblématiques) que le "souffle théâtral" s'installe ou non et que certaines pièces s'imposent. L'un des traitements les plus prisés, notamment par les auteurs africains et sud-américains, est la mise à distance par l'humour, la dérision, voire l'auto-dérision, ce qui finit par créer une sorte de nouveau genre, ou plutôt de variante de la "comédie dramatique".

* Quelle est la place de l'auteur dramatique aujourd'hui dans le processus théâtral (lien avec metteur en scène, ...) ?

/// Je pense qu'on peut arbitrairement classer les auteurs en trois catégories : ceux qui écrivent sur la scène, ceux qui écrivent dans la salle et ceux qui écrivent chez eux. Autrement dit ceux qui sont derrière chacun de leurs personnages, les portent à bout de bras et de voix, bouclent leurs gestes, leurs mimiques, leurs déplacements, leurs émotions... ; ceux qui voient de loin se dérouler la scène, ne sont donc pas indifférents à son évolution mais laissent au metteur en scène et aux comédiens le soin d'incarner les mots couchés sur papier : et enfin ceux qui livrent des matériaux "littéraires et théâtraux" à la profession en y inscrivant peu ou pas d'intentions dramaturgiques.

En fonction de cette position, l'auteur va évidemment revendiquer (sans forcément l'obtenir) une place plus ou moins importante dans le processus de création. Ce qui sera d'autant plus aisé qu'il sera proche de la compagnie, en fera partie, voire la dirigera... situation moins anecdotique qu'il n'y paraît.

Pour ceux qui sont plus extérieurs à la mouvance théâtrale, je pense qu'il n'y a pas de règle générale. Je constate que certains de mes auteurs ne veulent rien entendre ou voir avant la première ; que d'autres au contraire ont hâte d'être invités aux répétitions, voire même souhaitent être présents lors des premiers travaux à table ou sur le plateau. Certains sont prêts à revoir leur copie à la moindre demande ; d'autres au contraire considèrent que s'ils étaient morts, on ne pourrait leur demander de

lever un obstacle posé par le texte, donc qu'il appartient à l'équipe de création (et non à eux) de trouver une solution pour lever les difficultés rencontrées.

Reste évidemment le cas des "commandes", de plus en plus fréquentes, où l'auteur est impliqué avant même d'avoir écrit un seul mot. Mais ce cas particulier ne peut être traité en quelques lignes.

Ceci dit, il me semble rester un long chemin à parcourir pour que, y compris au sein de la profession théâtrale, on reconnaisse (moralement et financièrement) l'apport professionnel de l'auteur, autrement dit son statut de "travailleur artistique" à part entière au même titre que tous les autres artisans d'un spectacle. Alors que souvent j'ai encore l'impression étrange d'un "plaisir qu'on lui fait" ou d'un "service qu'on lui rend" en montant son texte.

Quant à la juste reconnaissance du travail artistique actif de l'éditeur-passeur, je n'ose même pas l'évoquer, me contentant de manifester ma mauvaise humeur lorsqu'on me ravale - et c'est souvent le cas - au rang de vague cousin de la "famille" dont on a oublié - oh, excusez-nous ! - le nom sur le faire-part de naissance.

25-02-2009

Texte intégral de l'interview par Charlotte Jacquet pour le fanzine du Théâtre du Grütli (Genève, Suisse). Une grande partie de ce texte a été publié dans le numéro de mai 2009 de COGITO_ERGoGRü_#02.