

Littérature et arts vivants / jour 1

mercredi 27 janvier

Synthèse des questionnaires aux auteurs

Tous les auteurs ayant répondu au questionnaire (35 réponses reçues sur 60 questionnaires envoyés) ont une expérience de prestation scénique, à l'exception d'un auteur, par ailleurs circassienne, qui n'a aucune expérience de cette nature, mais souhaite vivement en avoir une. Par ailleurs, tous les auteurs souhaitent renouveler cette expérience, quelle qu'en ait été le résultat... En remplaçant le terme d'« expérience » par celui de « geste artistique », Enzo Cormann donne ainsi la pleine mesure de ce qui nous réunit aujourd'hui.

Ces expériences sont majoritairement :

des lectures seules (14), puis, dans l'ordre : des lectures accompagnées de musiciens (10), avec ou par des comédiens (13), de vraies mises en scènes de textes non dramatiques (3), des lectures associant musique et danse (10), des lectures collectives ou des lectures avec plasticiens (3) et vidéastes (2), avec des marionnettistes...

Comédiens et musiciens sont donc les artistes avec lesquels les écrivains ont le plus grand compagnonnage : *« C'est toujours formidable qu'un comédien s'accapare un texte, le restitue, le malaxe à sa sauce. On est surpris. On en redemande et, la plupart du temps, le public aussi. »*

« J'ai eu quelquefois l'occasion de travailler avec des comédiens : de manière rapide, à la radio, et de manière approfondie, pour une pièce de théâtre (Laissez-nous juste le temps de vous détruire, mise en scène par Myriam Marzouki). Là, le travail s'est affiné à plusieurs, et je me suis emparée des inventions des comédiens pour réécrire de nouvelles versions des dialogues. Une première expérience de travail plutôt formatrice. Ceci dit, le contrat initial avec Myriam Marzouki ne concernait pas le dialogue, mais la poésie. En effet, elle monte au théâtre des textes de littérature contemporaine plutôt classés en poésie (Perec, Quintane, Massera, Ourednik), si bien que le dialogue pouvait poindre au sein d'une structure poétique, ce qui constitue une différence (significative, à mes yeux, même si elle est peut-être difficile à saisir de l'extérieur) avec le fait d'écrire une pièce de théâtre. »

Le « dialogue » avec les musiciens est également très apprécié :

« ce sont souvent des dialogues avec des musiciens, en aucune façon un "accompagnement" de la lecture par des musiciens. » « Le poète devient un musicien parmi d'autres, avec la langue parlée et son texte pour instrument... »

Ces « prestations scéniques » ont majoritairement lieu :

- dans des bibliothèques (24)
- dans des théâtres (22). Pas d'information sur le type de théâtre : petit scène, scène régionale, scène nationale, etc.
- dans des manifestations littéraires (21). Pas d'information sur le lieu de la prestation, dans le cadre de la manifestation ou en association avec une salle.
- dans des galeries d'art (13)
- dans des salles de concert (4)
- en librairie (5), dans des centres socioculturels (5), festivals (6).

Viennent enfin : maisons de la poésie, écoles d'art, centres d'art, lieux associatifs (3), particuliers : appartements (3), MJC, maisons d'arrêt, hôpitaux, à l'extérieur (rues, théâtres de rue ou jardins (5)), bars (3), friches, Alliances françaises à l'étranger, écoles, collèges, lycées, universités.

On le voit, les auteurs se produisent dans tous les lieux, semblent rechercher ce type de prestation et s'y sentir à l'aise. Mais est-ce si « naturel » ?

« Ces expériences ont en général été très agréables, quoique fatigantes et toujours un peu inquiétantes pour quelqu'un dont la scène n'est pas le métier. C'est une chose à prendre en compte, me semble-t-il, dans ce qu'on attend des auteurs et de la littérature : une personnalité d'auteur n'est pas (...) une personnalité très sociable. Aussi c'est une drôle de demande, un cadeau tentant et déstabilisant, que lui fait la société lorsqu'elle le pousse sur scène et devant le micro ! Le fait que ces expériences aient été plutôt concluantes vient aussi du public, souvent réceptif à de telles formes. ».

Les conditions de préparation

Les auteurs dont les textes ont été montés par une troupe et un metteur en scène dans des conditions professionnelles ont été « satisfaits ». Beaucoup ont cependant cumulé à la fois des expériences satisfaisantes et des expériences peu satisfaisantes. Les principales raisons de ces expériences peu satisfaisantes sont, à égalité, le manque de moyens financiers et de moyens techniques (13).

« De mauvaises conditions techniques, avec cette idée que le poète n'a besoin de rien et n'y connaît rien ». « Dans les théâtres, moyens satisfaisants quand le technicien ne part pas du principe qu'un poète, ça endort tout le monde et ça n'a besoin de rien, image assez répandue du poète dans le contexte du théâtre ».

Mais aussi manque de formation (5), de sens (4), de temps (5)...

Ont été pointés également le manque de public, le manque de professionnalisme et de motivation des organisateurs (notamment en bibliothèque), ou la mise à disposition d'un personnel qui n'est pas formé pour la technique, des moyens contrastés en bibliothèque :

« Moyens imprévisibles et mauvais dans les bibliothèques », mais « les salles, les bibliothèques, par exemple, sont maintenant bien équipées, si bien que les problèmes techniques qu'on rencontrait presque à chaque fois il y a quelques années tendent à se faire rares. »

D'où la question suivante : ces prestations ont-elles vraiment toujours toute leur place dans les bibliothèques ?

« Ce sont surtout les médiathèques qui font la demande de ce type de spectacles. Ce serait intéressant que les demandes proviennent davantage de théâtres ou de compagnies... »

Cependant, les théâtres sont-ils prêts à accueillir les auteurs autrement qu'à la marge, en dehors de leur programmation régulière ?

« Ces événements à la marge du spectacle et de la littérature n'intéressent souvent ni les directeurs techniques ni les programmeurs... qui ne mettent aucune énergie dans la préparation technique ou la communication de ces moments. Mais il arrive aussi l'inverse : alors un véritable partenariat existe. »

Tout comme le sociologue Bernard Lahire l'avait montré en 2006, dans le cadre de son étude sur la condition des auteurs commandée par la Drac et la Région Rhône-Alpes, les conditions de vie des écrivains peuvent avoir une influence sur leurs œuvres, les conditions de préparation et de réception de ces prestations influencent forcément la forme du geste artistique proposé :

« ...souvent, mes performances ont été préparées sans moyens et la rémunération n'est venue qu'à la diffusion. Parfois, j'ai trouvé comment financer la préparation et, le temps passant, je trouve de mieux en mieux comment le faire. Les performances que je peux financer sont plus complexes, j'y adjoints des vidéos plus travaillées et je les présente plusieurs fois, même si le texte n'est pas figé et si, au fur et à mesure des occurrences, le texte s'affine. D'autres ne sont jouées qu'une seule fois ».

La question des conditions financières pour l'auteur est également largement abordée : ces prestations font en effet rarement l'objet d'une rémunération. Mais, au-delà de la question de la rémunération, c'est aussi la question de la prise au sérieux de ces gestes artistiques et de la considération que l'on a à leur égard qui est posée :

« Le travail pour le théâtre m'a montré de manière criante à quel point les conditions de production d'une performance d'auteur sont sans rapport avec la production d'une création théâtrale. Il est rare qu'on songe que cette activité doive être rémunérée, et on ne songe pas en général à des jours de répétitions. Étrangement, cela va de paire avec le travail critique des journalistes : mes performances, très fréquentes, n'ont eu aucun retentissement critique, quand ma pièce de théâtre, jouée peu de temps, a donné lieu à d'assez nombreux articles. »

Chaque expérience est unique et il est difficile de les résumer :

« 1982-2015 = 33 ans d'expériences satisfaisantes insatisfaisantes exaltantes épouvantables illuminantes déprimantes confortables précaires roboratives détestables... la vie, quoi. », nous dit Enzo Cormann.

La vente de livres à l'issue d'une prestation

Concernant la vente de livres à l'issue de la prestation, certains auteurs obtiennent cette vente (8) parce qu'ils l'exigent, et de plus en plus d'auteurs l'obtiennent presque systématiquement. Cependant, pour quelques-uns (2), aucune vente des livres n'a été faite.

La plupart du temps « *ce n'est pas régulier* », « *cela dépend* » (6), et les auteurs vendent alors eux-mêmes les livres qu'ils apportent, une pratique répandue chez les poètes. Cependant, la majorité de ces prestations ne sont pas encore assez régulièrement associées à une vente de livres par un libraire.

« J'ai toujours milité pour la présence d'un(e) libraire à ces moments, mais c'est parfois impossible : le libraire n'est pas disponible, pas intéressé, ou simplement il n'y a pas de libraire à proximité. Dans ces cas-là, j'arrive avec une valise de livres et je fais office de libraire. »

« Les Cabarets Poétiques se tiennent le dimanche. La plupart des libraires avec lesquels j'en ai parlé ne souhaitent pas travailler le dimanche (en plus de leur semaine de travail...). Des petits éditeurs de littérature viennent directement vendre leurs livres, et cela se passe plutôt bien. »

Beaucoup d'auteurs pointent le faible niveau des ventes lorsqu'il y en a :

« Il me semble que les spectateurs ayant assisté à une lecture ont plutôt le sentiment de pouvoir se passer du livre. On aimerait pouvoir dire le contraire, mais... »

La question de la forme et des formes

Le partage est la première réponse au désir de brassage des formes :

« Dans le cadre d'un espace semi public d'abord : j'avais créé un groupe de lectures et de partage de textes en cours d'écriture avec des écrivains, des poètes, des scénaristes, des comédiens, un ethnologue, des lecteurs et un libraire, qui s'est réuni pendant plus de cinq ans dans le sous-sol d'un restaurant à Paris... Beaucoup de textes publiés sont nés dans cette pépinière discrète, où le texte prend sa force dans l'écoute et le partage. Ou parfois dans la seule lecture... si l'écrivain est trop fragile. »

En tout cas le souhait d'« *entendre des textes en travail* » est largement formulé.

Les partisans de la forme la plus simple et la plus sobre, de la lecture seule à la lecture mise en scène, demeurent nombreux et tout écrivain en a l'expérience.

« Je suis partisan des formes les moins sophistiquées possibles, mais je ne demande qu'a être convaincu par les vidéastes, musiciens, comédiens. »

« La lecture seule, le texte seul, la voix ».

L'écrivain rejoint ici le comédien.

« Les lectures mises en scènes, éventuellement avec musique, me paraissent bien adaptées. »

« Je crois dans la richesse d'une rencontre avec un écrivain, dans l'écoute de sa propre voix lisant ses écrits, dans cette fragilité, cette mise à nu qui nous révèle un souffle, un rythme, une part d'intime qui n'est pas explicitement présente dans les livres. C'est pourquoi nous demandons à nos invités de lire un texte inachevé, inédit, de venir tenter une aventure originale, inattendue. Il existe un véritable genre de la "lecture", elle n'est ni un apéritif pour le "spectacle", ni un sous-genre réservé aux enfants du mercredi après-midi : des auteurs vivants savent vraiment lire leurs vrais textes, et les écouter des heures n'est pas un problème : c'est un ravissement ».

« La littérature, pour moi, est avant tout corps (...) et en rassemblant les êtres autour d'un texte et d'un corps, il me semble que nous agissons de façon profondément politique (...) ». Il s'agit d' « incarner par le corps la littérature qui est énergie et vibration ».

Les poètes considèrent ainsi que, pour porter la poésie au devant d'un public, la question de la forme est primordiale :

« La meilleure façon de promouvoir la poésie auprès du public est de l'associer à une autre forme d'art ». « La poésie sans cela ne trouve pas son public » et ces formes peuvent être multiples : « forme ciné-poème ou e-poème performé pendant une projection ». « L'alliance de la poésie, de la musique, de la peinture, de la photographie, est très intéressante pour le public. »

Mais ce ne sont pas seulement les poètes qui souhaitent « associer une lecture à la projection d'images vidéo (images super 8) », les romanciers ont également cette pratique.

Quelques romanciers (4) ont eu la chance de voir des metteurs en scène s'emparer de l'un de leurs romans et ils en éprouvent une grande satisfaction. Pour d'autres, cela reste encore un souhait (3) :

« Je pense que la moitié de ce que j'ai écrit pourrait être porté à la scène au théâtre, mais cela dépend des metteurs en scène qui peuvent (ou non) s'emparer de ce qui est "estampillé" roman ».

Il semblerait enfin que, plus les écrivains ont accumulé des expériences, plus ils ont accumulé des « possibles » qui leur ouvrent l'horizon :

*« Tout est possible, tout m'intéresse surtout dans l'esprit de la performance. »
« J'attends tout ! L'imprévu en premier lieu, inattendu donc. La découverte. La rencontre ! »*

Dans le registre du « tout est possible », des propositions sont faites également sur les lieux :

« des lieux non dédiés à ces manifestations : atrium d'un hôpital, centre commercial, marché... »

Ce brassage des formes devrait aboutir au « *décloisonnement des programmes (et des hémisphères droit et gauche desdits programmeurs...)* ».

La question des attentes

Une très forte attente se manifeste dans les réponses envers le monde du théâtre : comédiens et metteurs en scène.

Déjà s'approcher, déjà se connaître : « évaluer la vision des auteurs qu'a le monde du spectacle » (2). « Je ne sais pas du tout si cela les intéresserait de venir échanger sur leur art ».

Se rencontrer : « L'écriture est un travail solitaire. La rencontre, les idées, les questionnements et l'énergie de travail d'un groupe permettent de se repositionner en permanence, de s'inscrire dans un cadre de s'en emparer, de le dépasser. Réfléchir à plusieurs permet d'ouvrir des chemins, de découvrir et d'explorer de nouvelles choses. »

Pour certains, cette envie est d'autant plus forte qu'elle ne s'est jamais réalisée : « *désir de concrétiser une envie jamais réalisée (2)* » ; et le désir « *d'adaptation d'un roman au théâtre* » revient à plusieurs reprises un peu comme un accomplissement.

Au-delà du simple souhait plusieurs fois exprimé de « *lecture en compagnie de comédiens* », c'est plutôt un désir de collaboration qui se manifeste :

« Projet d'écriture collaborative avec des comédiens (3) », « travailler avec 2 ou 3 comédiens et metteurs en scène des textes écrits pour la scène, en testant une écriture particulière. »

Ce désir va dans les deux sens : de la part des comédiens et metteurs en scène qui souhaiteraient s'emparer des textes d'un auteur, comme de la part des auteurs, qui souhaitent rencontrer des musiciens, des danseurs, pour de vraies créations (3), des « *work in progress* » :

« Parvenir à travailler ensemble, bien que nous n'ayons pas le même statut – ainsi pour les répétitions l'écrivain est forcément bénévole... »
« Partager ensemble des résidences de création », « désir d'ouverture de chaque participant aux propositions des autres. Désir de créer ensemble ». « D'abord, justement, la multiplicité des voix, des visions. Le théâtre ou la scène sont pour moi une expérience de dépossession du texte, quelque chose où je suis à la fois auteur et spectateur. »

S'exprime ainsi une forte demande de mise en lien avec des artistes, avec d'autres domaines artistiques :

« Associer cinéastes et peintres » ; « Travailler en lien avec la danse » ; « Travailler avec un accordéoniste et mettre des textes en chansons » ; un auteur de bande dessinée souhaite « travailler avec des auteurs de tous genres, poètes, romanciers, pour des performances scéniques » ; « Désir de rencontres entre clowns et poètes » ; « Une lecture enrichie de modes sonores, comédiens, vidéos, comme l'aboutissement d'un travail collectif et d'une rencontre avec les autres disciplines » ; « Écrire au pied du plateau » ; « Qu'il y ait davantage de possibilités de rencontre et d'échanges avec d'autres artistes ».

Plus encore qu'un besoin de travailler ensemble, plus encore qu'un désir d'associer la littérature à d'autres arts, se fait jour le souhait de « surtout mettre en place des pratiques expérimentales ».

« Comment un musicien s'empare d'un texte. Comment cette musique appuie le récit ? Comment réécrire ce texte en laissant sa place à la musique. Quelle part du récit prend la musique, les silences, les non-dits ? »

« Comment partir d'un texte écrit pour en faire un spectacle muet (spectacle de cirque sans parole) ? »

« Un projet comme ça : écrire un texte sur le cirque, sur la prise de risques dans l'espace public, sur la difficulté de la création collective (...) et mettre en jeu des circassiens qui occupent l'espace. Le rapport de la technique circassienne n'est pas obligatoirement lié au texte. Le texte interroge. Le cirque donne à voir... »

Des propositions que l'on peut résumer ainsi :

« Toute aventure de création, d'invention, d'expérimentation, de découverte dans la liberté, l'aventure, la prise de risque », pour « passer du transdisciplinaire à l'indisciplinaire ».

Alors que le manque de formation a été plusieurs fois pointé par les auteurs, on le retrouve peu exprimé concrètement dans les attentes :

« Demande de formation de mise en voix » ; « Demande de formation à la création d'orchestre de lecteurs ».

Enfin, il ne s'agit pas seulement de se rencontrer, de créer ensemble. Il faut que le résultat de cette effervescence trouve une issue dans des représentations, une diffusion, des coproductions, avec des moyens

professionnels et cela est aussi exprimé :

« Il faut que ces productions trouvent une issue institutionnelle, un accès à des lieux dévolus à ces formes de représentations dans des lieux visibles ». Qu'elles se produisent dans « une vraie salle de spectacle (...) pour faire un vrai spectacle », pour « avoir du temps de travail, de conception, de répétition », « un lieu central, facile d'accès. »

« Il est temps de s'interroger sur d'autres manières de donner au public une littérature vivante. En ce sens, ce laboratoire porte en germe la littérature de demain. Mais, dans la multitude des profils des auteurs et de leurs façons d'exercer ce métier, à quoi serviront ces rencontres ? À former des auteurs inexpérimentés ? Dans ce cas, il faudrait une transmission des techniques du théâtre adaptées à la lecture en public. À créer de nouvelles formes de lecture spectacle ? Alors ce laboratoire doit trouver un lieu, des partenaires, des moyens et des objectifs, une définition assez proche d'une structure de théâtre. »

Il faudrait donc aussi que ces productions collaboratives et transdisciplinaires puissent entrer dans une économie, intéresser des scènes.

Est-il possible d'apporter une conclusion à l'ensemble de ces réponses, une conclusion qui sera en fait une ouverture stimulante à notre réflexion ?

Emmanuelle Pireyre (Prix Médicis 2012 pour *Féerie générale*, Seuil), qui ne peut être présente aujourd'hui parce que, justement, elle répète et prépare un performance scénique, nous propose un regard très stimulant :

*« J'aimerais ajouter que ces questions sont aiguës et cruciales si l'on veut réfléchir à ce qu'est la littérature aujourd'hui. Il faut traiter de cela avec prudence, et tenter de voir quel en est le sens.
(...) Il y a une demande de la société d'assister à des spectacles plutôt que de lire des livres ; demande qui est un mélange de légère paresse inavouée et d'attente légitime, tant ce qui se passe en poésie sonore, poésie action, poésie vidéo, arts plastiques, me semble passionnant, en ce qu'il s'agit d'une autre voix que celle du théâtre.
Néanmoins, il faudrait penser aussi la contradiction mentale qu'il y a entre l'écriture et la scène. Il est possible de faire les deux, évidemment, mais on sent à quel point le spectacle, la scène, la relation directe à l'autre, vont plus immédiatement dans le sens de la société actuelle, et gagnent facilement la partie face au silence de l'écriture, à la longueur de son temps, à sa difficulté et son aridité propres. Il est important de s'apercevoir que les performances d'auteur sont un parent pauvre des arts de la scène ; mais il est tout aussi crucial, et plus difficile car plus intangible, de maintenir une zone de silence, de protection, autour de l'activité d'écrire, tant celle-ci va à contre-courant.
Dans mon cas, les performances (qui étaient une dimension absolument inattendue et qui ne seraient pas venues de moi-même sans opportunités extérieures) ont*

transformé en profondeur le rapport au livre et à l'écriture même. Mais par ailleurs, ces recherches scéniques restent dépendantes de l'existence de mes livres : elle ne peuvent avoir lieu qu'en s'appuyant sur le socle de recherches purement littéraires s'effectuant sur un temps long, lent, assez aride et beaucoup plus en profondeur que le travail scénique. C'est ce temps-là que je peine (et que je tiens par-dessus tout) à préserver intact, même si son manque de rentabilité économique le menace sans cesse. ».

Cette synthèse a été réalisée avec les contributions de : Marion Achard, Jacques Ancet, Joël Bastard, Samantha Barendson, Sébastien Berlendis, Yves Bichet, Béatrice Brérot, Yves Bressande, André Bucher, Jean-Baptiste Cabaud, Christian Chavassieux, Enzo Cormann, Isabelle Damotte, Aurélien Delsaux, Sophie Divry, Patrick Dubost, Efix, Sylvie Fabre G., Carole Fives, Mano Gentil, Brigitte Giraud, Frédérick Houdaer, Sébastien Joanniez, Jean-Yves Loude, Laurence Nobécourt, Paola Pigani, Emmanuelle Pireyre, Thierry Renard, Anne Sibran, Fabienne Swiatly, Michel Thion, Emmanuel Venet, Joël Vernet, Maryse Vuillermet.