

Interview d'Emile Lansman pour la revue "POURSUITE" (Avignon)

par Philippe Chauché

Vous connaissez bien Avignon, on vous y rencontre tous les ans, mais quel est votre premier souvenir du Festival d'Avignon ?

Le festival a le même âge que moi. Je l'ai découvert en 1967, je crois, la première année où Catherine Dasté présentait un spectacle pour enfants à Avignon avec les comédiens du Théâtre du Soleil. Pour un jeune enseignant belge amoureux de théâtre, ces quelques jours restent évidemment un souvenir de pur bonheur... malgré l'inconfort des conditions de séjour et des salles de l'époque qui accueillaient les spectacles. Sans trop savoir que je vivais un moment historique - le festival suivant sera largement influencé par les événements de mai 68 -, je me souviens des rencontres plus ou moins improvisées que donnait l'équipe du festival sur la Place de l'Horloge, à la Civette je pense. Je garde - j'espère ne pas fabuler - l'image marquante de Jean Vilar mi-amusé, mi-agacé par certaines questions embarrassantes. J'étais loin de me douter que cette "première fois" allait en engendrer plus d'une trentaine d'autres dans le cadre de fonctions diverses. Et que ces premières "images" seraient bientôt rejointes par celles (dans le désordre) de Bartabas et ses chevaux faisant fuir les passants dans les petites rues encombrées, du Living Théâtre bousculant les "interdits", de la Carrière Boulbon accueillant le Mahabaratah, etc.

Si vous aviez à présenter en quelques phrases votre maison d'édition théâtrale, que diriez-vous ?

Lors j'ai créé cette maison d'édition avec mon épouse en 1989, presque par hasard, je n'avais aucune ambition particulière. Je n'avais surtout pas conscience d'enfourcher un cheval qui me mènerait aussi loin (aux multiples sens du terme) vingt ans plus tard. Aujourd'hui, me voici à la tête d'un catalogue de plus de 700 ouvrages reprenant près de 1.000 pièces de toutes longueurs écrites par des auteurs d'une cinquantaine de nationalités, mais aussi, dans une moindre mesure, des textes de fiction non dramatiques et des études ou essais. Avec des partenariats un peu partout dans le monde francophone et parfois au-delà. Une section importante de ce catalogue est consacrée au théâtre à lire et à jouer par et pour les jeunes.

Si beaucoup de choses ont évolué en vingt ans, certains principes restent toujours d'actualité. Tout d'abord un éclectisme dans les choix ("du rire aux larmes, du raisonné à l'absurde") et surtout le refus de tout ghetto de genre ou de forme. Ensuite le souhait de privilégier des contenus contemporains en favorisant les paroles (les cris ?) d'auteurs qui ouvrent leurs fenêtres sur le monde et ont envie d'en rendre compte à leur manière. Enfin une farouche volonté de "mettre en livre" (comme on met en scène) avec le souhait de voir les textes que nous défendons circuler à la fois dans les milieux théâtraux et littéraires. Ce "plaisir de lire le théâtre" est d'ailleurs un combat récurrent de Lansman Editeur depuis sa création, tant au sein des mouvances littéraire et théâtrale que dans l'enseignement (universités, écoles normales, lycées, collèges et écoles primaires).

Aujourd'hui éditer du théâtre contemporain est-il chose rentable ? nécessaire ?

L'édition théâtrale ne peut être réellement "rentable" sur le plan financier. Tous les éditeurs spécialisés sont, directement ou non, "sous perfusion". En ce qui nous concerne, malgré des ventes qui font largement mentir l'adage "le théâtre, ça ne se vend pas", l'équipe de base est réduite à sa plus simple expression et je paie pour être éditeur puisque je prélève le déficit annuel de mon salaire acquis par ailleurs. Mais il n'y a pas que la rentabilité financière. Sur le plan culturel et artistique, le bénéfice est bien réel : j'ai le sentiment d'avoir énormément reçu en retour de ce contact avec des auteurs aussi divers que captivants et chaleureux (sauf rares exception !). Et même si j'ai encore l'impression parfois d'être le cousin éloigné qu'on oublie sur les "faire-part", le biais de l'édition m'aura permis d'entrer dans la communauté théâtrale qui m'est chère et d'y bénéficier d'une certaine reconnaissance.

Quant à la question de la nécessité, il faudrait plusieurs pages pour y répondre. Je me contenterai donc de dire que, si je connais un certain nombre d'auteurs dramatiques du passé, c'est au moins autant pour les avoir lus que pour avoir vu des représentations de leurs oeuvres. A l'heure où de nombreuses grandes structures fortement subventionnées continuent, en France et en Belgique, à bouder les dramaturges francophones contemporains, le renouveau de l'édition théâtrale a permis de faire circuler des pièces qui seraient sans doute restées confinées soit dans des tiroirs, soit sur la scène de leur création, la plupart du temps sans espoir de toucher d'autres publics. En particulier - et je pense avoir joué un rôle important sur ce plan -, l'édition théâtrale a permis la (re)connaissance d'auteurs d'autres horizons francophones : le Maghreb et l'Afrique noire, la Caraïbe, l'Amérique du Nord, etc.

Enfin, je voudrais insister sur l'importance de l'édition dans la circulation des pièces contemporaines d'une langue à l'autre. Nous recevons aujourd'hui de 3 à 5 demandes de traduction par semaine, dans des langues aussi diverses que multiples. La plupart du temps, nous pouvons constater que c'est à travers la circulation des ouvrages que ces demandes sont initiées.

Comment est-né votre intérêt pour le théâtre contemporain ?

Je suis un abominable cumulard. Je suis né dans un milieu ouvrier où j'ai été encouragé tout jeune à faire mille et une choses. Je baignais dans l'éducation populaire ; la musique, la littérature et le théâtre faisaient partie de mon quotidien. Plus tard, j'ai toujours mené plusieurs activités de front, cumulant ainsi pendant près de vingt ans l'enseignement (instituteur et professeur de psycho-pédagogie), le journalisme ainsi que l'animation et la formation culturelles essentiellement sur deux domaines : le livre (de jeunesse) et les arts de la scène. J'étais aussi un spectateur boulimique, devenu presque sans s'en rendre compte un spécialiste du théâtre québécois. En 1985, je me suis retrouvé à la fois programmateur d'une grande maison de la culture en Belgique et responsable de l'association théâtre-éducation que je dirige toujours. J'ai tout de suite mesuré les limites du travail des ateliers scolaires que j'allais visiter dans le cadre de nos opérations. A la question "Pourquoi ne jouez-vous pas des textes écrits par des auteurs d'aujourd'hui pour des publics d'aujourd'hui ?", j'obtenais toujours la même réponse : "Donnez-nous ces textes ; nous, on ne les trouve pas". D'où mon constat de la pauvreté de ce qui se publiait alors. D'où aussi mon envie de publier... deux auteurs belges par an - c'était mon projet au départ. Ce que j'ignorais, c'est que la situation "belge" n'avait rien de singulier. Un auteur congolais, Sony Labou Tansi, a eu vite fait de m'en persuader. Mon premier auteur "belge" était donc... africain. Ainsi est née la maison d'édition dont la vocation largement francophone n'a fait que s'affirmer au fil du temps. D'autant que nous avons choisi d'investir le champ des pièces sur lesquelles il n'y avait généralement aucun projet de création au moment de leur publication. Le risque était grand mais la gageure était belle. Elle nous a permis de participer à la "découverte" de pas mal d'auteurs, dont GAO Xingjian, prix Nobel de littérature en 2000.

Vous serez présent au Théâtre des Doms cet été, avec quelles envies ? et quels souhaits de partage avec les spectateurs ?

Cette année, j'animerai effectivement un grand focus sur le théâtre québécois (probablement au Cloître Saint-Louis) et de nombreux "Aper'auteurs & co" au Théâtre des Doms.

En fait, c'est moins l'éditeur que l'animateur qui est présent chaque année à Avignon pour orchestrer ce type de rencontres à la demande de divers partenaires. J'aime cette fonction de "passeur". Je m'imprègne - et c'est un sérieux travail préparatoire - du parcours et de la personnalité de mes invités pour canaliser et catalyser leur parole vers ce qui me semble le plus apte à toucher et enrichir le public présent. En focalisant cette parole sur quelques points essentiels, en abordant les invités par des biais inhabituels, et surtout en leur laissant l'essentiel du temps imparti (j'ai horreur des animateurs ou intervenants dans le public qui tirent la couverture à eux), se crée rapidement une empathie avec les auditeurs. Les invités se sentent souvent rapidement à l'aise et dévoilent peu à peu les mécanismes à la fois de leur pensée et de leur démarche artistique. J'essaie que l'humain et l'artistique se côtoient dans un même discours. Je ne provoque pas le débat mais tente de faire rebondir le "je" sur le "tu" avant d'aborder le "vous" pour cibler les convergences de pensées et d'action des invités du jour autour d'un thème. Le tout dans une bonne humeur qui permet de désamorcer toute tentative de nombrilisme.

En fait, je me fie à ma propre expérience en partant du principe que ce que j'ai eu plaisir à découvrir au cours de mes recherches préalables, d'autres auront sans doute aussi plaisir à l'entendre. Parcours singuliers, démarches artistiques originales, fonctions méconnues, domaines d'expression en marge... autant de bonnes raisons de partager l'enthousiasme communicatif de fortes personnalités qui ont fait de la scène leur lieu d'expression et de communication, pour ne pas dire de combat... et de vie !

08-05-2009

Il s'agit de la version complète de la rencontre avec Philippe Chauché. Une partie seulement de ce texte est parue dans le numéro de hors série - juillet 09 de la revue.