Document generated on 10/12/2024 1:53 a.m.

Nuit blanche, magazine littéraire

Les arts littéraires. La littérature au diapason de ses incarnations contemporaines; Un écosystème hétéroclite et dynamique

René Audet and Jonathan Lamy

Number 159, Summer 2020

URI: https://id.erudit.org/iderudit/94071ac

See table of contents

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)
1923-3191 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Audet, R. & Lamy, J. (2020). Les arts littéraires. La littérature au diapason de ses incarnations contemporaines; Un écosystème hétéroclite et dynamique. *Nuit blanche, magazine littéraire*, (159), 34–40.

Tous droits réservés © Nuit blanche, le magazine du livre, 2020

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

El Jones (à gauche) en enregistrement pour *Chœur(s)* à Halifax

Les arts littéraires

Soupe interdisciplinaire, pratiques échappant aux cadres institutionnels, « indiscipline » des pratiques…

Pour faire suite aux textes de « Paroles vivantes »*, nous vous proposons deux articles issus des Deuxièmes rencontres Arts littéraires tenues les 19 et 20 février 2020. Organisées par Rhizome et par la Maison de la littérature de Québec, ces journées de réflexion, de discussions polyphoniques et de débats rassemblaient quelque soixante participant.es – en chair et en os ! – de divers horizons et de plusieurs régions du Québec.

René Audet et Jonathan Lamy rendent compte des principales avancées auxquelles ces journées ont donné lieu.

Ces deux articles sont proposés en accès gratuit dans nuitblanche.com.

* Voir *Nuit blanche*, numéro 156, automne 2019.

© Accomplice Content, 2020

La littérature au diapason de ses incarnations contemporaines

Par
RENÉ AUDET*

Chargé de témoigner des échanges tenus lors des Deuxièmes rencontres Arts littéraires et d'ouvrir la réflexion sur cette pratique, j'ai choisi de traverser la question en identifiant quelques enjeux centraux. Ceux-ci se présentent comme des chemins de traverse d'une pratique littéraire en réflexion, dont il nous faut attester les manifestations vives.

DÉFINIR

Définir une *nouvelle* pratique, c'est se battre contre l'histoire littéraire et notre tendance naturelle à simplifier le réel. Les participants aux rencontres de 2019 et de 2020 sur les arts littéraires l'ont bien démontré : l'éventail de pratiques pouvant être réunies par ce vocable est variable selon les perspectives, tout comme cette étiquette recouvre une liste encore incomplète de manières de faire la littérature – entre performances littéraires, littérature numérique et *spoken word*.

La principale caution pour la mise en place de cette appellation des « arts littéraires » reste néanmoins le collectif formé par ses artistes : ce sont eux qui perçoivent et réclament cet air de famille – entre le slam et le conte, entre l'écrivain mis en scène et le micro ouvert. Dans ces rencontres, ils ont pu partager des expériences similaires, se réjouir de succès multiples, se conforter par le récit de semblables points d'achoppement vécus dans la production et la diffusion de leurs œuvres, de leurs spectacles. De mauvaises langues pourraient soutenir que s'est ainsi formée une ligue des exclus – ni écrivains-de-livres, ni comédiens-de-théâtre, ni orateurs-politiques ou humoristes-professionnels ; c'est au contraire le signal d'une rigidité autour d'eux qui se fait jour et qui contribue, pour une large part, au sentiment de brouillard que suscite cette nouvelle appellation.

La rigidité est celle du milieu institutionnel perpétuant une conception assez monolithique de la littérature, où la pratique littéraire est limitée à une activité quasi industrielle centrée sur le livre édité et mis en marché. Il n'est guère étonnant, dans les circonstances, de voir cet échafaudage être secoué par la médiatisation croissante des auteurs au tournant du XXIe siècle et, concurremment, d'observer la pénétration très variable de pratiques non livresques de la littérature dans le cénacle littéraire.

Cette littérature vivante, ces arts de la parole et de la performance (scénique autant que numérique) reposent pour une large part sur la figure de l'écrivain, une figure spectacularisée et supportant la transmission des mots – contrairement à celle, passive et distante, qui témoigne a posteriori de son expérience d'écriture, depuis lors détachée d'elle-même. C'est que l'idée de littérature, dans l'esprit général et dans les instances officielles, se confond encore largement avec celle du livre[1]. Cette conception irrigue les mécanismes de la reconnaissance, dans les concours et les programmes de subventions, dans l'enseignement, dans la critique littéraire. Or, toute cette critique s'appuie notamment sur la dichotomie entre la sphère intime et la sphère publique. L'écrivain y acquiert son statut quand la pratique d'écriture devient un geste accessible, quand elle se

© Elias Djemil, 2020

Simon Dumas

© Elias Djemil, 2020

Performance de Maja Jantar et Maude Veilleux

conforme à l'idée (générale) de *publication*, qui signifie inscrire l'écriture dans l'espace public (comme le rappellent à juste titre Rosenthal et Ruffel[2]). C'est dire que la littérature n'est pas une affaire de livres, mais de mots rendus publics.

C'est à cette conception fondamentale de la littérature que se rattachent les arts littéraires, qu'ils s'identifient, et c'est autour d'elle qu'ils se rejoignent pour contrer cette rigidité institutionnelle. Et la disparité des pratiques constitue sur le terrain une joyeuse « soupe interdisciplinaire » (l'expression est de Simon Dumas[3]) qui accueille toutes ces formes de pratiques où règnent en maîtres mots les idées de décloisonnement et d'hybridité, de diversité et d'expériences. En cherchant à « transcender le *show* de lutrin », les arts littéraires valorisent la performance (orale, sonore, numérique) et les rencontres – entre des créateurs, des modes d'expression et des publics. Le refus de définir plus avant la zone d'action des arts littéraires et la résistance à la catégorisation forcée témoignent de la dimension vivante de cette littérature, dont l'agilité à s'inscrire dans le réel et à se reconfigurer à la volée constitue une caractéristique centrale.

ORGANISER

Agilité, rencontre, décloisonnement : ces notions définissent un écosystème déjà complexe dont la dynamique ne se réduit pas à un fonctionnement schématique et uniforme. Des regroupements déjà en place[4] témoignent de besoins particuliers (la structuration du réseau de diffusion ou de résidences de création), d'activités apparentées (le réseau des salons du livre) et de connivences sectorielles (le conte, le slam). Si le développement des arts littéraires repose à l'évidence sur une concertation favorable à la promotion de ces pratiques et à leur reconnaissance, les moyens pour qu'on puisse s'en assurer restent à inventer.

Un consensus se dessine néanmoins autour d'une nécessaire agilité organisationnelle. Les structures doivent être souples, ne visant pas la centralisation et la cristallisation de définitions et de fonctionnements. Il s'agirait plutôt de favoriser la mise en commun de ressources (des calendriers partagés) et de bonnes pratiques (sur les communications, sur les cachets) ; de développer des vocabulaires partagés et des plateformes d'échange ; de se concerter autour d'avenues de financement tout autant que de se mailler avec d'autres acteurs et organismes (pancanadiens ou internationaux). C'est bien le modèle du réseau qui s'impose : une structure horizontale, participative et délocalisée tenant compte des réalités professionnelle et géographique (régionale) des acteurs.

Trois besoins organisationnels s'expriment. Le premier tient à ce souhait, formulé et validé, de **se rassembler**, de façon à échanger et à mettre en commun – des expériences, des (in) succès, des projets. Les deux rencontres tenues ont joué ce rôle, où les échanges étaient cependant dévoyés par le mécanisme politique d'autodéfinition du créneau « arts littéraires ». L'idée d'états généraux a été évoquée ; à la lumière des souhaits formulés et parallèlement à l'organisation en réseau évoquée plus haut, des rencontres interprofessionnelles (interartistiques) seraient possiblement plus appropriées. Ces rencontres se concentreraient sur les moyens et les modalités de l'exercice de ces pratiques artistiques et se tiendraient dans un contexte régional puis, plus largement et périodiquement, regrouperaient tous les acteurs québécois (avec une ouverture pour ceux du Canada français). Pour animer une telle structure en réseau, une forme de leadership s'impose, devant être partagée et assumée, à tour de rôle ou sporadiquement, par les uns et les autres, dans une réelle collégialité et un engagement concret des participants.

Un deuxième besoin s'affirme constamment, qui est celui des **conditions d'exercice des pratiques**. Le temps alloué à la pratique, le financement, les soutiens administratif, technique et logistique s'inscrivent sous cette rubrique, où les considérations pécuniaires sont immédiatement liées à la possibilité même de la création et de la performance. L'ouverture des organismes subventionnaires et leur inventivité (pour sortir des cadres habituels) sont ici attendues, de manière à accompagner des créateurs disséminés sur le territoire selon des modalités à inventer et à déployer (s'inspirer de 0/1 – Hub numérique de l'Estrie, ou des ADN de Culture/NumériQC ?). Ces aspects pragmatiques sont déterminants pour le développement de la pratique.

Un troisième besoin, enfin, est celui de **rejoindre son public** – et la question est immense : entre public cible et publics atypiques (assignés à demeure, comme les personnes âgées) ou spécialisés (scolaires), l'enjeu de la diffusion appelle une réflexion fondamentale sur la dimension relationnelle des arts littéraires, sur leur dimension sociale et médiatrice. Puisque

la littérature se trouve, par là, dans un « nouveau régime de visibilité et d'expérience » (l'expression est de Rosenthal et Ruffel), que peuvent proposer les pratiques artistiques littéraires ? Comment élargir les publics en rejoignant les amateurs de littérature, de théâtre ou de performance ? C'est donc la question entière de l'expérience qui est proposée par les créateurs à leurs publics. Compte tenu des *lieux* d'exercice de ces pratiques (scène, écran, installations), quelles interactions sont envisagées et aménagées pour un projet de création donné, suscitant une aventure esthétique unique ? Si l'on veut dépasser le *show* de lutrin pour produire des œuvres relevant d'un art relationnel, cet engagement auprès des publics mérite qu'on lui porte une attention toute particulière.

SAISIR

Du boulot reste à abattre pour définir les bases minimales d'un ensemble de pratiques qui échappent aux cadres institutionnels. La collaboration avec les instances existantes (regroupements, organismes, subventionnaires) appellera une négociation entre les modèles institutionnels et les modèles plus typiquement communautaires que connaissent les artistes. La diversité des actions et des œuvres produites par les pratiques littéraires convoque nombre de métiers et de profils artistiques dont la définition est appelée à bouger. Qu'est-ce qu'un éditeur lorsque la littérature emprunte une variété d'incarnations médiatiques possibles ? Quel statut professionnel donner à un écrivain qui *performe* ses textes sur scène ? Les tâches de direction artistique ou de commissariat nécessitent quels mandats pour quels profils professionnels ? Et des questions corollaires de soutien à la création, de connaissance des infrastructures de diffusion, de réseaux de partenaires, de financement sont immédiatement rattachées à ces déplacements de rôles et à ces recadrages.

Dans un contexte de surcharge informationnelle et d'envahissement par des cultures dominantes, il apparaît capital de réfléchir aux modalités de programmation, de découverte et de circulation des offres culturelles. Si plusieurs offres sont géographiquement localisées (et comptent sur une publicité naturelle), de nombreuses autres commandent une stratégie publicitaire faisant intervenir des métadonnées (pour décrire les œuvres et les productions événementielles), un référencement adéquat de ces œuvres et de leurs créateurs, et une visibilité activement coordonnée (celle des événements, celle aussi des artistes). Ces modalités sont à définir selon des variables diverses – ici la capacité ou la littératie numérique des intervenants, là les standards définis par les moteurs de recherche, là encore, en contrepoids, des principes de sobriété numérique.

Et à quelque distance de la pratique, en plus du renouvellement des définitions légale de l'artiste et statutaire de l'écrivain, il ne faut pas négliger les mécanismes offrant une pérennité à ces pratiques et les paramètres intervenant dans leur reconnaissance. Une ligne de conduite devrait être adoptée par tous les intervenants : dans la mesure du possible, garder des traces (numériques), particulièrement pour les pratiques événementielles. Des tiers institutionnels devront être mobilisés pour contribuer à cet effort collectif – un équivalent de la garantie de mémoire offerte par le dépôt légal, pour les livres, doit être inventé pour les arts littéraires. C'est ainsi que le triple exercice de la critique, de l'enseignement et de la reconnaissance sera rendu possible.

OUVRIR

Le chantier des arts littéraires s'annonce exigeant parce qu'il secoue des conceptions et des usages bien établis. Se situant à l'intersection de pratiques artistiques et disciplinaires multiples, il commande une attitude ouverte – car il ne cadre pas avec l'idée de la littérature sous forme de livres, celle des écrivains comme des créateurs détachés de la transmission de leur œuvre, celle d'une Littérature telle que le dernier siècle l'a sacralisée. Cette ouverture est également attendue de la part des praticiens de ces arts littéraires qui ne partagent pas tous la même conception du Verbe ou la même relation entre oral et écrit. Une littérature dynamique et vivante n'est possible qu'à cette condition, tout comme celle que les conceptions conventionnelles soient assouplies. Quelle extension pourrions-nous ainsi donner à la publication, un rouage central de la pratique littéraire ? La publication est certes livresque, mais l'on conçoit déjà qu'elle puisse être numérique (sur le Web ou dans des fichiers ePub) ; on ouvre largement, depuis quelques mois, à la publication audio. La publication performative paraît tout naturellement s'inscrire dans cette nomenclature : utiliser les mots pour produire une œuvre d'expression et inscrire cette œuvre dans l'espace public. Ces deux critères répondent parfaitement à l'idée de la littérature – et tout autant au contexte singulier des arts littéraires, ceux-ci étant des incarnations contemporaines de ce que peut être la littérature. NB

1. L'« écrivain » doit avoir publié des livres, comme l'établissait l'UNEQ jusqu'à tout récemment.

2. Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel, « Introduction – La littérature exposée (2) », *Littérature*, n° 192, décembre 2018, p. 5-18.

3. Artiste interdisciplinaire et directeur artistique de Rhizome.

4. Pensons, à titre d'exemples, au Regroupement du conte au Québec, au ROSEQ (Réseau des Organisateurs de Spectacles de l'Est du Québec) et au nouveau Regroupement piloté par la Maison de la littérature de Québec.

* René Audet est professeur titulaire au Département de littérature, théâtre et cinéma de l'Université Laval. Il dirige le Laboratoire Ex situ et le pôle Québec du projet de recherche en partenariat Littérature québécoise mobile (CRSH), et il a mis en place l'éditeur numérique Codicille. Ses recherches portent sur le roman contemporain, la narrativité, la littérature numérique et les transformations actuelles de l'édition.

Un écosystème hétéroclite et dynamique

Par
JONATHAN LAMY*

Les arts littéraires, comme toute pratique en train de se faire et de travailler à sa reconnaissance, participent d'un foisonnement qui s'avère difficile à circonscrire et encore plus à définir. Pour plusieurs, cela témoigne d'une posture faisant fi des étiquettes, favorisant plutôt l'inclassable singularité des pratiques. Quelques expressions commencent néanmoins à entrer dans l'usage pour nommer ce qui a trait aux arts littéraires et permettent d'y voir un peu plus clair dans ce rassemblement hétéroclite.

UN VASTE ENSEMBLE EN MOUVEMENT

Il y a une formidable *infigurabilité* dans les arts littéraires perçus comme un tout, et un éventail vertigineux de possibilités quant à leurs différentes manifestations. Les arts littéraires défient toute tentative de définition ou d'enfermement. Comme l'écrit RoseLee Goldberg à propos de l'art de la performance, « chaque artiste [...] en donne sa propre définition, par le processus et le mode d'exécution même qu'il choisit[1] ». On pourrait pousser plus loin cette affirmation en avançant que chaque œuvre pouvant être accueillie sous le vocable « arts littéraires » en déploie sa propre vision. En plus d'une précieuse liberté de création, on trouve dans cette dynamique une performativité selon laquelle les pratiques inventent et réinventent les frontières et les fondements de la catégorie dans laquelle on tente de les inscrire, alors qu'elles s'en échappent et la définissent à la fois.

La poésie sonore, l'intervention dans l'espace public ou encore l'adaptation de textes sous forme d'hologrammes ont-elles quelque chose en commun ? Les arts littéraires regroupent un ensemble de pratiques pouvant être à leur tour regroupées en sous-ensembles, eux-mêmes composés d'autres sous-ensembles... Pas étonnant que d'aucuns trouvent plus commode de rejeter toute définition et toute catégorie, alors que le discours critique et la recherche universitaire n'osent pas se frotter de trop près à ces pratiques qui, contrairement aux avant-gardes qui ont marqué l'histoire, ne produisent pas vraiment de manifestes.

Réfléchir aux arts littéraires nous oblige à faire simultanément deux sauts épistémologiques : penser les pratiques en création littéraire sans leur rapport au livre (voire à l'écriture) et élaborer une conception de la littérature qui, en plus de l'imprimé, fait place à des pratiques qui ont d'autres supports que le livre. Si les créateurs relèvent ce double défi depuis un moment déjà, si les producteurs et diffuseurs commencent à le faire également et que les organismes subventionnaires emboîtent tranquillement le pas, d'autres instances, notamment dans les domaines de l'enseignement, de l'édition et des prix, traînent un peu de la patte, ce qui retarde le processus de reconnaissance des arts littéraires. Cela tient presque du miracle que les différents intervenants des premières Rencontres, tenues en 2019 et intitulées Paroles vivantes, aient adopté l'expression « arts littéraires » à l'unanimité, tous s'y reconnaissant, que ce soit sur le plan de la création, de la production ou de la diffusion.

DES PRATIQUES EN RELATION (OU NON) AVEC LE LIVRE

S'il s'avère ardu de concevoir ce qui peut relier, par exemple, la twittérature et les chants autochtones, il est également difficile de penser les arts littéraires autrement que dans leur rapport au livre. Admettre que ces pratiques ont en commun de ne pas s'incarner sur un support imprimé continue de les inscrire dans une relation avec le livre. L'appellation « arts littéraires » a l'avantage de mieux nommer leur spécificité et leur singularité que l'expression « littérature hors livre » ou ses variantes (littérature hors-le-livre ou encore *périlivresque*), qui toutes nous ramènent au règne de l'imprimé en s'inscrivant dans une logique d'opposition. Cela conforte la position centrale du livre dans l'écosystème de la création littéraire, tendant à positionner les arts littéraires comme des pratiques périphériques, marginales.

Comme le rappelait Simon Dumas lors des Deuxièmes rencontres : le livre est un support (participant par ailleurs d'une industrie), pas une pratique. Les arts littéraires agissent à la manière de performatifs à l'égard de la littérature ; ils ont pour effet d'obliger à concevoir le livre comme un support

© Elias Djemil

Daphné et Ariane Lehoux au 20e anniversaire de Rhizome en mars 2020

parmi d'autres (incluant la scène, la vidéo, la médiation et les réseaux sociaux) et à reconnaître que les pratiques de création en littérature ne visent pas seulement la publication.

Bien sûr, les personnes qui œuvrent en arts littéraires ne veulent pas en finir avec le livre et ne le considèrent pas comme quelque chose de désuet ou de détestable. Les gens qui pratiquent le conte, la poésie action ou qui conçoivent des spectacles littéraires comptent souvent, parmi leurs réalisations, des livres tout à fait conventionnels. Le texte d'une production en arts littéraires peut déjà avoir été publié dans un livre (comme c'est le cas pour *Plus haut que les flammes* de Louise Dupré, recueil paru au Noroît puis adapté pour un spectacle produit par Rhizome). Il peut aussi prendre, après sa représentation devant public, la forme d'un objet imprimé (par exemple, le spectacle collectif *Conte-moi un poème* repris en livre-CD par Planète rebelle). Mais le texte d'une œuvre littéraire n'est pas nécessairement écrit (au sens scripturaire), quel que soit le type de littérature orale devant lequel on se trouve. Parfois, le texte ne peut même pas être transcrit, qu'il s'agisse des bruits de la poésie sonore ou des animations qui modifient des mots par le biais d'un logiciel. Jusque dans leur plus simple appareil, les arts littéraires amènent la littérature à revoir sa propre terminologie.

UNE DISCUSSION POLYPHONIQUE

On peut néanmoins mettre des mots sur les pratiques, non pas pour créer une taxinomie des arts littéraires ou en fournir une définition qui fera consensus, mais pour utiliser un vocabulaire commun. La grande diversité des pratiques en arts littéraires – en ce qui concerne les œuvres tant que les acteurs, provenant de différents univers disciplinaires – invite au mieux à une certaine souplesse, au pire à des acrobaties plus radicales.

Le terme « performance », même appliqué précisément aux arts littéraires, aura une connotation divergente pour qui sera plus près du milieu de l'art action (où la performance est une œuvre réalisée par un corps avec une intention artistique), pour qui sera plus porté vers le théâtre (où la performance constitue la prestation d'une personne devant public), voire le domaine des sports (où elle équivaut à un exploit physique ou une exécution qui serait parfaite) ou encore de la gestion (où elle est synonyme d'efficacité). Une personne, ne provenant d'aucun de ces milieux pourra également appliquer telle ou telle acception du mot « performance » dans une discussion sur les arts littéraires. Chaque sous-ensemble des arts littéraires possède ainsi ses propres codes et il n'y a pas nécessairement de passerelle entre, par exemple, le slam et la vidéo-poésie, sur le plan tant de la création, de la diffusion que de la production, en dehors de la spécificité des pratiques.

Si l'on parvient, comme nous y invitait Yves Doyon[2] lors des dernières Rencontres, à parler d'une même voix, ce sera à la manière d'une chorale. Les mots que nous emploierons résonneront différemment selon notre posture, notre pratique et nos intérêts. En poursuivant la conversation, nous pourrons nous entendre sur des revendications et des expressions, bien qu'elles n'aient pas la même définition pour chacun (et que cela n'empêche aucun de nous de continuer à développer son propre vocabulaire).

DES PRATIQUES ET DES RÔLES À NOMMER

Certains termes employés au Québec sont anglais ou traduits de l'anglais, avec les problèmes de calque ou d'équivalence que cela peut poser. L'expression « *spoken word* », souvent utilisée telle quelle, est de plus en plus traduite par « arts de la parole », qui a l'avantage sur l'anglais de pouvoir former « artiste de

© Arnaud Ruelens-Lepoutre

La vie littéraire de et par Mathieu Arsenault
(Rhizome, Théâtre Carte Blanche)

la parole », plus facile à employer que « *spoken word artist* ». Cependant, l'expression « arts littéraires », si elle fonctionne bien pour nommer l'éventail des pratiques, nomme mal ceux qui s'y consacrent. Personne ne se décrit comme un artiste littéraire, ou bien, pour prendre un exemple plus précis, comme un vidéo-poète. Plus encore, si la littérature telle qu'on la conçoit habituellement est faite par des écrivains, plusieurs artistes de la parole ne se considèrent pas comme des auteurs. On ne peut donc pas regrouper ceux qui pratiquent les arts littéraires sous un même vocable.

Pour certains, les arts littéraires se rapprochent des arts visuels (mettant l'accent sur la dimension artistique des pratiques), alors que pour d'autres, le rapprochement se fera avec les arts de la scène (les arts littéraires étant dans ce cas perçus avant tout comme les multiples incarnations scéniques de la littérature). Voilà que, sortant du livre, il faudrait choisir un autre domaine, une autre case pour ne pas se retrouver dans un trou noir disciplinaire ? Sans entrer ici dans les détails du débat sur la préférence pour les textes récités par des comédiens ou par leurs auteurs (les uns ayant une façon plus maîtrisée et les autres plus authentique de le faire), ni de la fréquente multidisciplinarité ou « indiscipline » des pratiques en arts littéraires, un des défis consiste à trouver une façon de nommer les rôles de ceux qui animent ce milieu.

Dans le domaine du livre, les rôles sont plutôt clairement définis. Il en va de même pour le théâtre et les arts visuels. Nous savons en quoi consistent les tâches reliées à la direction littéraire, à la mise en scène et au commissariat. Cela s'avère plus flou en ce qui concerne la personne qui orchestre un spectacle littéraire, puisqu'elle accomplit un acte professionnel (car c'est bien de cela qu'il s'agit) convoquant ces différentes tâches, mais d'une manière particulière aux arts littéraires. Cette particularité participe de la richesse et du dynamisme de ce milieu aussi énergique que difficile à circonscrire.

Les gens qui créent des spectacles littéraires peuvent venir de divers milieux et y occuper plusieurs rôles. L'initiative peut émaner d'un écrivain, d'un éditeur, de la direction d'un organisme culturel ou d'un festival, d'un comédien, d'un metteur en scène, d'un artiste multidisciplinaire ou de quelqu'un qui combine plus d'une position parmi celles-ci. Ensuite, l'ensemble des tâches reliées à une telle production est souvent assumé par la même personne, qui peut aussi prendre en charge l'animation, la promotion et l'administration, dans une perspective semblable à celle de l'autoproduction. Après avoir mis des mots sur les pratiques, nommer cette démarche de création et la reconnaître dans toute sa spécificité est une étape qui, parmi tout ce que les arts littéraires nous invitent à repenser, reste à accomplir.

UNE RECONNAISSANCE À VENIR

Quelles différences peut-on établir entre le travail sur le texte effectué pour un manuscrit et celui pour un spectacle littéraire, entre la mise en scène théâtrale et celle des arts littéraires, entre le commissariat pour une exposition et celui pour une prestation collective ? Devrait-on parler de direction littéraire scénique, de mise en scène littéraire et de commissariat littéraire ? Qu'il s'agisse d'une lecture collective ou de l'adaptation de son propre texte pour une présentation publique, il y a, dans l'élaboration d'un projet en arts littéraires, un travail invisible souvent sous-estimé.

Bien qu'on ne le commente pas souvent et qu'on le reconnaisse trop peu, les pratiques en arts littéraires participent d'un processus de création. Les créateurs n'osent pas toujours se donner les moyens que demanderait une véritable préparation en amont de leurs prestations : des collaborateurs et de l'argent pour les payer, un espace et du temps pour répéter, avec des conditions techniques décentes, notamment en matière de sonorisation et d'éclairage. Comme si les arts littéraires devaient se contenter de peu, qu'ils n'avaient pas besoin de beaucoup plus qu'un crayon, du papier et un microphone. S'il importe de reconnaître les pratiques en arts littéraires, tout le travail de création qu'elles impliquent doit également être valorisé pour qu'on puisse arriver à leur reconnaissance réelle. NB

1. RoseLee Goldberg, *La performance du futurisme à nos jours*, Thames & Hudson, Paris, 2001, p. 9.

2. Chargé de projets artistiques et ex-codirecteur général de Rhizome.

* Poète à tout faire, Jonathan Lamy a publié quatre recueils au Noroît, dont *La vie sauve* (2016, prix Émile-Nelligan). Chez Bouc Productions, il a fait paraître *Tendresse tactique* (2019). Sa pratique convoque la poésie sonore, la vidéo-poésie et l'intervention dans l'espace public. Il a mis sur pied La poésie partout (lapoesiepartout.com), un organisme de diffusion et de dissémination de la poésie.