

Moi, éditeur belge...

Émile Lansman

Numéro 80, 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26863ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lansman, É. (1996). Moi, éditeur belge.... *Jeu*, (80), 96-101.

Moi, éditeur belge...

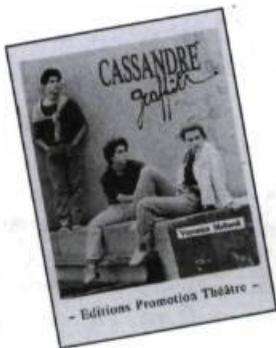
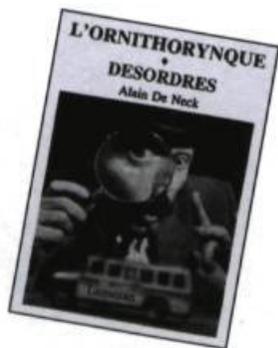
Les origines

Je n'ai jamais eu vocation d'éditeur. Je ne suis pas non plus un de ces écrivains frustrés qui se serait rabattu sur l'édition faute de pouvoir faire publier par d'autres ses propres œuvres. En fait, ce n'est que par un (heureux ?) concours de circonstances que j'ai lancé, fin 1989, la maison d'édition dont on connaît aujourd'hui le relatif succès dans le monde francophone. Ne dit-on pas qu'au pays des aveugles, les borgnes sont rois ?

Au sein de l'association belge « Promotion Théâtre » que je dirige depuis 1985, j'ai rapidement constaté que l'un des problèmes majeurs dans la mouvance « Théâtre-Éducation » était celui du répertoire joué par les troupes de jeunes, dans le cadre scolaire et hors de ce cadre : classiques surannés dans une mise en scène calquée sur les créations professionnelles... et quelques textes contemporains – toujours les mêmes – d'un intérêt discutable. Quand nous faisions remarquer cette carence aux animateurs d'ateliers, ils nous répondaient invariablement : « Faites-nous donc des propositions concrètes. La conjoncture économique est telle que les auteurs, visant la création professionnelle, écrivent pour un ou deux comédiens ; sinon, ils ne sont pas montés. » J'ai donc tout naturellement proposé, entre autres initiatives, de lancer un concours d'écriture dramatique réservé aux auteurs belges francophones, sans exclusive, tout en mentionnant une préférence pour les textes mettant en jeu de nombreux personnages.

J'espérais secrètement voir surgir des tiroirs quelques excellentes pièces pour dix à vingt comédiens, écrites par des auteurs trop heureux de pouvoir se défouler sans retenue. Sur une centaine de textes reçus – un beau succès dans un petit pays où il était censé ne plus y avoir d'auteurs dramatiques –, le jury a primé deux pièces... à deux personnages. Les administrateurs de « Promotion Théâtre » ont entériné – en toute logique – l'échec relatif du projet après avoir été jusqu'au bout des engagements avec la publication et la mise en lecture publique des deux textes.

J'ai toujours aimé les défis. J'ai donc décidé de prendre le relais à titre privé en me fixant comme ambition de publier, deux ou trois fois par an, un texte d'un jeune auteur belge auquel je pourrais ainsi donner un petit coup de pouce sympathique. Bref, du mécénat... avec deux grands principes : pas de ghetto (de genre, de thème, d'origine, de public visé) et pas de « compte d'auteur ».



Le déclencheur

C'était en octobre 1989. J'ai parlé de ce projet à quelques amis au Festival international des francophonies en Limousin. Sony Labou Tansi, auteur congolais bien connu – cinq ou six romans au Seuil et plusieurs spectacles en tournée en France – est venu me trouver :

- Il paraît que tu veux créer une nouvelle maison d'édition ? C'est une bonne idée, mon frère. Nous sommes nés la même année, je veux t'encourager. Si tu acceptes, je te confie le texte de *Qui a mangé madame d'Avoine Bergotha ?*, le spectacle présenté à Limoges cette année.
- Sony, tu n'as rien compris ; tu n'es pas belge, à ma connaissance, et tu n'es pas un « jeune » auteur à qui je pourrais donner un coup de pouce...
- Comme tu veux. Mais réfléchis à ma proposition ; sinon, plus tard, tu le regretteras.

Et mes amis de me dire en chœur : « C'est vrai ce qu'on raconte ? Sony veut se faire éditer chez toi ? Et tu refuses ? Tu es fou, mon vieux... tu ne te rends pas compte... »

Sony Labou Tansi est donc devenu le premier auteur d'une série qui s'est vite emballée : 100 livres en 5 ans... bientôt 180 en 7 ans : une folie ! Ce qu'il ne m'avait pas dit, le brave Sony – il nous a tristement quittés, décédé en 1995 –, c'est qu'il souhaitait voir son livre disponible deux semaines plus tard pour une tournée en France... et que ces deux semaines, il les passait au Festival de Carthage en Tunisie.

- Allô ! Tu sais Sony, j'ai bien lu le manuscrit. Il me semble qu'il ne correspond pas tout à fait au spectacle. Les scènes sont mélangées. Certains personnages meurent à la septième séquence et sont encore bien vivants vingt pages plus loin.
- Normal. J'ai changé l'ordre pendant les dernières répétitions.
- Bon... et je fais quoi, là ?
- Tu te débrouilles, mon frère. Tu veux être éditeur... ou imprimeur ? C'est un boulot d'éditeur ça. Tu as vu le spectacle ; remets les scènes dans l'ordre, relis le tout et fais-moi tes remarques et propositions ; je te dirai ce que j'en pense.

J'ai donc pris mes responsabilités et j'ai compris ce jour-là que si je voulais assumer complètement mon rôle de « metteur en livre »... j'avais encore beaucoup à apprendre !

Une tâche titanesque

« Bonjour ! J'ai écrit une pièce de théâtre. Je veux la faire éditer chez vous. Ça coûte combien ? Ça marche comment ? » Questions mille fois posées, avec quelques variantes à la clé : humilité, arrogance, argument d'autorité, garanties formelles d'aides et d'achats par les pouvoirs publics « parce qu'on est bien placé, qu'on a rencontré le neveu du ministre, qu'on fait partie de tel cénacle », humour provocant... ou charme débordant.

Mille fois ? Ce n'est pas une image puisque, toutes voies confondues, je reçois environ douze cents manuscrits par an. Une tâche surhumaine poussant davantage à choisir la pêche à la ligne comme passe-temps plutôt que l'édition. Les statistiques sont pourtant éloquentes : tout en figurant allègrement parmi les éditeurs francophones spécialisés en théâtre contemporain les plus « productifs » dans le monde (à présent au moins trente-cinq nouveautés par an), je ne peux publier qu'un texte sur soixante reçus.

Or, cinq à six pour cent des pièces qui nous parviennent, même en haussant chaque année un peu plus le niveau minimal d'exigence, retiennent notre attention. Selon la formule consacrée par mon comité de lecture, « ils réunissent suffisamment de qualités pour que nous puissions faire un bout de chemin avec eux ». En conséquence, la « pile des remords » monte chaque mois un peu plus... et mon désarroi avec elle : je possède là des manuscrits intéressants, souvent écrits par des auteurs totalement inconnus du milieu (et *a fortiori* du public), à qui je pourrais sans doute donner un coup de pouce décisif... et je n'en fais rien faute d'énergie et de moyens. Heureusement pour mon moral, ces auteurs n'en savent rien et continuent à pester contre mon silence. Alors que...

Une subjectivité relative

Si la manière dont je puise dans cette pile les « heureux élus » est pour le moins empirique, je crois qu'il est bon de l'assumer publiquement pour éviter toute ambiguïté. Elle repose sur trois axes : la « famille », l'opportunité et le défi.



La « famille ».

Même si mes contrats ne prévoient aucune exclusivité, aucun droit de suite ou de premier refus, il est, après sept ans, des auteurs qui me sont proches, dont je partage le parcours progressif et avec lesquels un rapport de confiance s'est établi. Ils me font part de leurs projets, m'envoient des textes en cours d'écriture, des premières versions... La question fondamentale n'est plus de savoir si j'éditerai leur prochaine pièce – pour peu qu'ils ne soient pas trop boulimiques – mais bien comment et dans quelles circonstances cette publication se fera.

L'opportunité, bien évidemment.

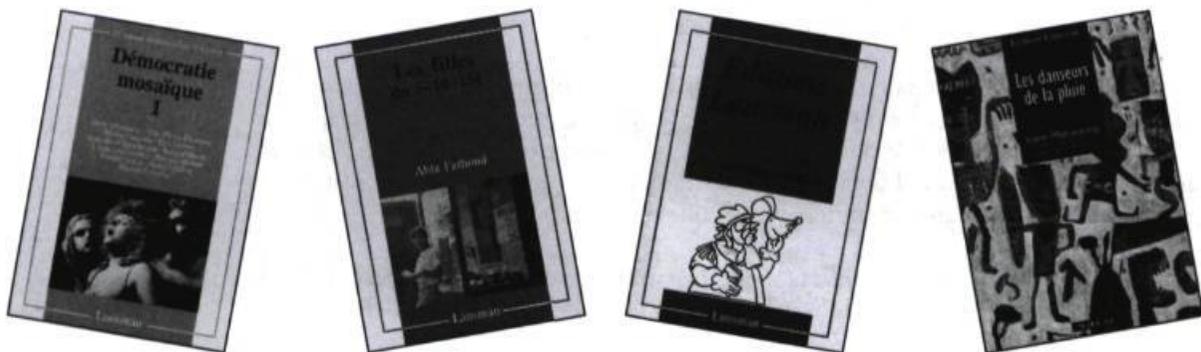
Création, mise en lecture, accueil en résidence, aide de partenaires privés ou publics partageant le même coup de cœur : autant d'arguments sur lesquels je n'insisterai pas trop, même si chacun comprendra qu'il est plus aisé d'avoir un soutien extérieur que de devoir tout prendre en charge (physiquement, culturellement et financièrement). Seule différence avec certains confrères : il ne s'agit là pour moi que d'une des pistes possibles... et non de la seule !

Le défi enfin.

Je me suis fixé comme règle du jeu de maintenir dans mon catalogue au moins trente pour cent de textes inédits, dans tous les sens du terme, c'est-à-dire pour lesquels il n'y a, au moment de la sortie du livre, aucun projet de création en vue, à court ou moyen termes. Il s'agit, la plupart du temps, de nouveaux auteurs à qui je veux donner une chance, de textes réputés injouables mais d'une grande beauté littéraire, ou encore de pièces abordant des contenus particulièrement sensibles dans le contexte social et politique du moment. Là, la subjectivité la plus pure est de rigueur. Je n'ai pas peur d'assumer que j'ai choisi certains auteurs parce que « le courant » passait davantage au cours d'une discussion ou d'un apéritif. Personne n'est parfait !

Au service des auteurs ?

Force est toutefois de reconnaître qu'il m'est, avec mon équipe de lecteurs bénévoles, tout à fait impossible de procéder à une analyse sereine de la plupart des œuvres qui nous parviennent : nous ignorons donc sans doute superbement des œuvres et des dramaturges remarquables. Nous ne pouvons non plus fournir, dans un délai raisonnable, un avis circonstancié à chaque auteur. Ce que finalement je ne regrette pas fondamentalement : l'éditeur, en tant que tel, n'a pas à s'ériger en « conseiller averti » ou



en « docte sage » devant tous les textes qui lui parviennent. Ce n'est pas sa fonction... mais bien un service public que chaque écrivain est en droit de revendiquer ailleurs. À moins bien sûr, comme le suggère avec humour Pierre Belfond, que les auteurs paient les éditeurs pour faire ce travail : petit prix, petite notice de lecture ; grand prix, grande notice !

De toute façon, il faut avoir le courage de reconnaître avec lucidité et humilité l'ambiguïté des véritables enjeux (et des contradictions internes) de l'édition théâtrale. Le souhait prioritaire et tout naturel du dramaturge est de voir son œuvre circuler dans les milieux de la création, telle qu'écrite, pour être portée à la scène. L'édition n'est à ses yeux qu'un véhicule catalyseur. Les premiers contacts ne sont donc pas évidents quand, précisément, ledit dramaturge tombe sur un éditeur qui déteste être pris pour un imprimeur et s'est fixé un certain nombre de règles du jeu en choisissant comme slogan – ô la belle provocation ! – « Pour un nouveau plaisir de LIRE le théâtre ». Un choix qui implique une « mise en livre » avec ses options, ses repères, ses libertés, ses conventions, ses références théoriques... au même titre qu'une mise en scène.

Un tel éditeur va, par exemple, mettre immédiatement le doigt sur la confusion que font certains auteurs entre le mode « d'accouchement » du texte – ils écrivent « à l'oreille », en portée de souffle – et la manière dont le monde extérieur perçoit le bébé. Sous prétexte d'originalité ou de spécificité, deux auteurs sur trois écrivent de manière elliptique, souvent sans ponctuation ni majuscules et en faux versets. Si cette graphie se justifie parfois, la plupart du temps elle s'avère tout à fait inutile, contradictoire avec les règles élémentaires de la communication écrite et du comportement du lecteur, et entraîne un rejet rapide avec l'implacable sentence, y compris au sein de la mouvance théâtrale : « Le théâtre, ça ne se lit pas. »

La « mise en livre » impose donc un dialogue et un travail en commun très enrichissants... à condition que l'auteur ne hurle pas au viol avant même d'avoir compris ce qu'on lui veut. Elle entraîne, après publication, une grande connivence et souvent une solidarité réciproque unissant inéluctablement les deux protagonistes pour le meilleur, pour le pire, pour la gloire éventuelle et souvent pour une amitié durable. Mais certainement pas pour la fortune.

Pour des cacahuètes...

Car il n'est pas question de débat financier véritable. Aucun auteur dramatique ne fera fortune avec les droits écrits de ses œuvres... et un éditeur théâtral, qui est contraint de tenir compte des règles économiques du marché du livre dans lequel, liliputien de l'édition, il s'investit tant bien que mal, ne peut espérer – au mieux – que l'amortissement global en trois ou quatre ans (et encore, seulement sur certains ouvrages) des frais engagés. Ce qui justifie le désintéret des structures commerciales traditionnelles pour le texte dramatique contemporain... et le succès de cet éditeur un peu fou, à la fois artisanal et professionnel, que je souhaite rester.

Mais cette difficulté n'a pas que des aspects négatifs. Elle oblige l'éditeur à la fois à la prudence (son potentiel d'équilibre financier et humain est tellement fragile) et à

l'audace (il ne peut sans cesse voler au secours du succès et doit prendre des risques calculés s'il veut jouer un rôle de « découvreur »). Elle lui impose aussi une vigilance de tous les instants et surtout une présence morale et physique au sein de la mouvance théâtrale dont il devient, consciemment ou non, l'un des piliers discrets. Il s'inscrit alors dans un tissu de relations artistiques, culturelles et affectives, et se retrouve souvent témoin privilégié de rencontres dont il a, par son travail de médiateur, créé l'opportunité. Cocorico égocentrique sans doute, mais qui compense les longues soirées passées devant une pile de manuscrits ou un écran d'ordinateur...

Une carte du monde parsemée de petites punaises de couleur

Je veux couper cours ici à une rumeur. À voir mon catalogue, dont l'éclectisme ne me vaut pas que des commentaires élogieux, on pourrait en effet s'imaginer que je me suis lancé le pari de publier un auteur de chaque pays totalement ou partiellement francophone. Que chacun soit rassuré sur ma santé mentale : c'est faux ! S'il est vrai que mon catalogue compte aujourd'hui des dramaturges de quelque trente pays, mon seul souci est de faire partager les paroles d'hommes et de femmes qui m'ont – en tant que premier lecteur – ému, amusé, révolté... au-delà de leur nationalité et de leur couleur de peau.

La question de l'urgence du théâtre, dans son écriture et sa pratique, me préoccupe. Ce n'est donc pas un hasard si une étudiante a écrit récemment que mes cent premiers livres étaient peuplés de « paumés pathétiques ». Personnages marginaux, empêtrés dans un tissu socio-économique qui les dépasse, et qui pourtant réagissent avec les deux armes les plus redoutables qui soient : la sincérité et l'humour. Et ce sous toutes les latitudes : du désert australien des *Danseurs de la pluie* à la banlieue zairoise de *Misère* ; du bistrot bruxellois d'*Inaccessibles amours* à la piscine suisse-allemanique de *Des Oh et des Ah*.

Ces personnages, sans aucun doute, me hantent et m'habitent. Leurs joies, leurs larmes, leurs rires, leurs peurs font aujourd'hui partie intégrante de mon propre univers. Ils nomment la folie du monde, montrent du doigt les petits et grands travers de l'homme, portent en écho le cri pathétique de désespoir des plus faibles... Bref, ils parlent de la vie d'ici, d'ailleurs, d'hier, d'aujourd'hui, de demain et remettent en question nos valeurs les plus sûres. En les glissant entre les pages de « mes » livres, j'ai le sentiment de les aider à gravir les marches de la grande scène universelle de la vie.

Y a-t-il un éditeur dans la salle ? Après sept ans, j'assume... même si je n'en ai jamais eu la vocation. ♦