

## **L'éditeur théâtral, un équilibriste entre scène et littérature !**

On remarque aujourd'hui, en Wallonie et à Bruxelles mais aussi dans de nombreux pays francophones, une explosion du nombre d'auteurs écrivant pour le théâtre. Des dramaturges confirmés qui continuent leur oeuvre ; des écrivains reconnus dans d'autres domaines littéraires qui s'essaient au théâtre ; de nouveaux auteurs qui se lancent dans l'aventure en commençant par des écritures scéniques ; et enfin une importante vague de comédiens, metteurs en scène, régisseurs ou directeurs de structures théâtrales qui tentent d'écrire la pièce qu'ils n'ont pas trouvée dans le répertoire classique ou contemporain.

Inutile donc de chercher ailleurs la raison pour laquelle on se bouscule au portillon des éditeurs de théâtre. Car même si la plupart de ces auteurs visent avant tout la représentation et déclarent à qui veut les entendre que "le théâtre, ça ne se lit pas (ou si peu) !!!", nombreux sont ceux qui font tout pour voir leurs textes publiés.

Sans doute parce qu'un auteur sans livre, ce n'est pas tout à fait un auteur. Certains organismes (publics ou privés) dans le monde francophone utilisent même ce critère pour l'attribution de bourses ou autres soutiens qui ne sont accessibles qu'à des écrivains publiés au moins une fois chez un éditeur professionnel. C'est la fonction "carte de visite" de l'éditeur.

Sans doute aussi parce que les spectateurs doivent - mais dans quel but exactement ? - pouvoir repartir avec le texte après la représentation... même s'il s'avère quelque peu étrange de constater que la demande semble imposante lorsque le livre n'existe pas, et généralement homéopathique lorsque le livre existe. C'est la fonction "porte-clés souvenir" de l'éditeur.

Sans doute encore parce que la circulation des pièces - malgré les technologies nouvelles qui permettent l'accès en ligne à un nombre incalculable de "tapuscrits" de tous ordres - reste guidée par de vieux réflexes qui veulent que la caution d'un professionnel à cheval sur la littérature et le théâtre constitue un signal fort au sein même du monde théâtral à la recherche de pièces à jouer ou rejouer. C'est la fonction "agent-porteur de dépêches" de l'éditeur.

Sans doute enfin parce que, sauf preuve du contraire, un certain nombre de pièces écrites aujourd'hui relèvent encore et toujours de la littérature dramatique, et que - par définition - la littérature, on la retrouve dans les livres, en librairies et bibliothèques, voire avec un peu de chance sur les bancs de l'école. C'est la fonction "découvreur littéraire" de l'éditeur.

### **De la folie pure au compromis raisonnable**

Pour leur part, les éditions Lansman<sup>1</sup> ont pris dès le départ le parti de "jouer sur les deux tableaux", à savoir la mouvance théâtrale **et** la mouvance littéraire. Nos choix ont donc souvent été guidés (et le sont de plus en plus) par divers critères - parfois antinomiques - et non par la seule question : "Le texte va-t-il être créé prochainement et la compagnie (ou la production) va-t-elle acheter un certain nombre d'exemplaires ?"

---

<sup>1</sup>1- Les éditions Lansman ont été créées en 1989 dans le but de publier deux fois par an une pièce d'un (jeune) auteur belge et d'en assurer la promotion au sein de la mouvance théâtrale francophone. En mai 2006, leur catalogue comptait... cinq cent quarante ouvrages d'auteurs de plus de quarante nationalités. Voir [www.lansman.org](http://www.lansman.org)

Les combats les plus difficiles étant aussi les plus beaux, nous avons même, un temps, boudé les textes déjà repérés par d'autres dans le milieu pour porter nos choix sur ceux où tout le travail de promotion restait à faire tant pour l'oeuvre... que pour l'auteur totalement inconnu de "l'intelligentsia théâtrale" (celle pour qui le succès est une tare, sauf en ce qui concerne le carré restreint de ses protégés bien sûr). D'où cette folie du risque absolu, culturel et financier, mais en revanche la possibilité d'aider à la découverte de nouveaux auteurs susceptibles de participer à l'émergence d'une nouvelle littérature dramatique.

Il en résulte aujourd'hui un catalogue regroupant près de sept cent pièces émanant de tous les horizons de la francophonie, ainsi que quelques traductions basées essentiellement sur des partenariats culturels ou exceptionnellement des coups de coeur pour une oeuvre sans équivalent en français ou pour un dramaturge que les hasards des rencontres nous ont amené à côtoyer.

Avec des réussites évidentes - on ne peut pas se tromper tout le temps - comme Gao Xingjian, prix Nobel de littérature en 2000, entré dans notre catalogue dès le début des années nonante alors que seules quelques personnes connaissaient son nom ; Slimane Benaïssa, auteur algérien aujourd'hui parmi les meilleures ventes chez nous (et sans doute dans l'absolu pour des livres de théâtre) et que nous avons publié dès son arrivée en France ; Jean-Pierre Dopagne, dont *L'enseigneur / Prof!* a connu un énorme succès parisien lorsque Jean Piat s'en est emparé ; ou encore Emma Haché, jeune auteure acadienne, inconnue à l'époque même dans sa propre communauté, et qui a remporté à 24 ans la récompense littéraire la plus importante de son pays (le Prix du Gouverneur Général du Canada) avec à son actif... un seul livre publié à Carnières (Belgique).

Et aussi des échecs incompréhensibles : des textes auxquels nous croyions dur comme fer à la sortie et qui sont restés à ce jour inédit à la scène malgré tous nos efforts pour les défendre au sein des différentes mouvances théâtrales que nous fréquentons assidûment. Une mouvance où la patience et le temps sont des atouts indispensables face au manque chronique (et parfois relatif) de moyens - il faut le dire - mais aussi aux préjugés porteurs d'inertie : le public veut des classiques, se méfie du théâtre "contemporain" (par référence à la musique ou aux arts visuels affublés du même vocable), aime aller voir ce pour quoi il a déjà des références, etc.

En ce sens, notre position et notre projet (même quelque peu ramené à la raison après des années de folie pure<sup>2</sup>) sont assez uniques dans l'édition théâtrale francophone puisque nos publications - à la présentation volontairement sobre, à cheval entre la brochure et le livre - ne répondent pas à une esthétique (littéraire et/ou théâtrale) ou à une thématique bien déterminées, mais présentent au contraire un panorama de formes, de styles et de contenus finalement assez représentatifs de ce qui s'écrit aujourd'hui hors des "temples de la culture".

Nous assumons complètement - même si on nous l'a parfois reproché - l'absence de "ligne éditoriale" prégnante dans nos choix. Mieux, nous revendiquons cet éclectisme qui correspond également à notre pratique de l'art d'être spectateur (professionnel). Du rire aux larmes, du drame à la comédie populaire, nous nous croyons capable d'éprouver du plaisir et de l'émotion devant tout type de (bon) spectacle... pour peu que la rigueur et la cohérence du projet se conjuguent habilement.

---

<sup>2</sup>2- Le décès en octobre 2005 d'Annick Lansman, cofondatrice de la maison d'édition et partenaire bénévole très active, a joué un rôle important dans la réorientation des risques pris par la maison.

## Une place particulière pour les auteurs belges ?

C'est donc sans problème que de nombreux auteurs belges<sup>3</sup> ont trouvé leur place dans notre catalogue puisque, de la même manière, on peut avancer que ce qui les caractérise... c'est l'absence de caractéristiques communes. De manière triviale, on pourrait même affirmer que "ça tire dans tous les sens et avec toutes les armes" ! De Louvet à Marie Henry, de Piemme à Cotton, de Emond à Durnez, de Tison à Dumont, de Dopagne à Coyette... pourquoi tenter de créer de beaux tiroirs pour essayer de les rassembler en petits tas alors que la grande richesse de leur écriture est précisément sa diversité ?

Ceci dit, il serait faux d'affirmer qu'aucun trait commun ne relie ces dramaturges belges. Vivants et ancrés dans leur réalité, ils ne peuvent éviter eux aussi, consciemment ou non, d'être les témoins privilégiés d'une société en rapide mutation, dont ils mesurent les travers et les incohérences. Mais le regard qu'ils portent n'a rien de journalistique. C'est en tant que "poètes" (ou "prophètes" ?)<sup>4</sup> qu'ils mettent en scène, souvent sous une loupe grossissante et à travers des fables emblématiques, les pulsions de vie, de mort et d'amour que leur inspirent les petites et grandes misères du monde dont ils sont témoins, en direct ou par procuration. Avec cette grande question, comme l'évoque si bien Pizzuti dans *La résistante* : "Quelle est ma légitimité pour parler d'événements me touchant profondément mais dont je ne maîtrise pas tous les tenants et aboutissants parce que je ne les ai pas vécus dans ma chair ?"

Sujets sérieux, engagés socialement (donc inévitablement politiques). Mais qu'on ne s'y trompe pas : une bonne partie du théâtre qui s'écrit en Belgique francophone aujourd'hui n'a rien d'austère. Comme un peu partout dans le monde, le genre théâtral qui semble s'imposer est la comédie dramatique, autrement dit l'art de mettre en scène des sujets terriblement graves en les traitant avec une fausse légèreté et un humour qui, bien maîtrisés, touchent un public aussi large que possible. D'autant que le choix de personnages emblématiques, tantôt complètement paumés face à un monde déboussolé dont ils ne comprennent pas les rouages, tantôt au contraire tout à fait conscients du cynisme de leurs propos et de leurs actions, permet au public de s'identifier (dans tous les sens du terme) à leurs heurs et malheurs.

## Vaincre les réticences et les préjugés

Défendre l'idée qu'une partie essentielle du théâtre qui s'écrit aujourd'hui est de la littérature (dramatique) est une chose. Encore faut-il, pour que le combat ait un sens, que des partenaires à tous les niveaux de la chaîne du livre soient prêts à se laisser convaincre dans un premier temps, et acceptent de devenir des alliés objectifs dans un second temps. Sinon, sans lecteurs véritables et ne comptant que sur la perfusion chronique des pouvoirs publics ou sur l'hypothétique achat intéressé du milieu à la recherche de textes à monter, l'édition théâtrale (qui a connu ces derniers temps un soubresaut positif) retombera dans sa léthargie notamment dénoncée par Michel Vinaver au début des années nonante dans un rapport qui avait fait grand bruit.

---

<sup>3</sup>3- Consulter à ce propos le site du Centre des Ecritures Dramatiques Wallonie-Bruxelles très actif dans le travail avec les auteurs belges et dans la promotion de leurs oeuvres : [www.ced-wb.org](http://www.ced-wb.org)

<sup>4</sup>4- Il est fait allusion ici notamment à la pièce *Prophètes sans dieu* de Slimane Benaïssa (éd. Lansman)

Le combat n'est pas aisé. Les réticences et préjugés sont nombreux. Et le cercle vicieux du "on aime ce qu'on connaît et on connaît ce qu'on aime" n'est pas tout à fait étranger au fait que les libraires et bibliothécaires manifestent généralement un empressement très relatif à accepter de développer leur rayon théâtral en y réservant une place significative à nos ouvrages (les nôtres au sens propre mais aussi ceux des rares collègues qui mènent un combat semblable), de la même manière qu'ils le font pour les autres "pépiniéristes littéraires" publiant de nouveaux auteurs dans le domaine du roman ou de la nouvelle.

De même, sont encore très rares les enseignants de "Lettres" du secondaire (collège et lycée) ou du supérieur qui suggèrent dans leurs listes d'ouvrages "recommandés à la lecture" des pièces de théâtre contemporain. Par manque de références personnelles sans doute, mais aussi parce qu'ils n'y croient sincèrement pas. Or, toutes les expériences que nous avons vécues ces dernières années le prouvent : bien choisies, certaines pièces rencontrent auprès des jeunes davantage de curiosité et de plaisir que les "nouveaux" romans auxquels ils sont priés de s'intéresser.

Nous sommes convaincus que si, dès l'école primaire, l'habitude se prenait de "lire du théâtre", en toute connaissance des quelques codes spécifiques nécessaires à la bonne approche d'une écriture qui n'est finalement pas - dans la majorité des cas - très lointaine d'un roman fortement dialogué, ce leitmotiv du "le théâtre, ça ne se lit pas" ne serait qu'un mauvais souvenir. Et les jeunes disposeraient d'un outil de formation culturelle et sociale de plus, miroir de la société dans laquelle ils vivent ou qu'ils ont l'impression de connaître à travers les médias. Car le théâtre, par sa puissante capacité dialectique, par son approche particulière des mondes du réel et de l'imaginaire, par ses rapports aux signes et aux symboles, par ses structures jouant notamment sur la multiplicité des rapports au 4<sup>e</sup> mur, constitue une source unique d'émotion, de vécu par procuration, de remise en question... propice à influencer - par identification, transfert et projection - à la fois la pensée et les actes de la vie quotidienne.

Encore faut-il qu'une véritable "mise en livre" (au même titre que la mise en scène) veuille à gérer cette volonté de favoriser le plaisir de "lire le théâtre". En tenant compte, de manière intelligente, de l'état des connaissances en matière de lecture et de lisibilité. Pas question donc de publier tels quels les brouillons des auteurs. Ni de suivre toutes les obsessions de transcription quasi-phonétique de l'oral à l'écrit. Mais pas question non plus de nier la langue spécifique de chaque dramaturge en standardisant de manière simpliste ses répliques et en y appliquant des règles trop rigides d'une langue française qui évolue au quotidien.

Là aussi, notre fonction d'éditeur se transforme en numéro d'équilibriste entre scène et littérature, imposant un vrai dialogue avec "nos" auteurs, mais aussi avec tous ceux qui, de près ou de loin, peuvent nous aider à faire circuler leurs oeuvres : créateurs théâtraux, libraires, bibliothécaires, enseignants, traducteurs...

Oserions-nous avouer que c'est certainement la partie la plus captivante de nos activités, celle qui justifie tous les efforts consentis pour mener à bien ce qui s'est avéré au fil du temps davantage un projet de vie qu'une activité professionnelle rentable et glorifiante.

Emile Lansman

Emile Lansman, psychologue et pédagogue de formation, est l'actuel président de la Commission internationale du Théâtre francophone (CITF). Cadre culturel à la Province de Hainaut, il est détaché à la direction du CED-WB et de Promotion Théâtre. Il est également consultant pour le CGRI et participe régulièrement à des actions de sensibilisation et de formation un peu partout dans le monde francophone, notamment avec Ecritures Vagabondes, ETC\_Caraïbe, etc.