

keld en kon ook op een belangrijk comité van vrijwilligers rekenen. Vanaf het begin hebben een hele reeks mensen mij geholpen bij het lezen en kiezen van teksten, ook al behield ik het laatste woord in de uiteindelijke publicatiebeslissing. Toch gebeurt het werk door een heel klein groepje mensen: er is iemand die voor de promotie en de distributie instaat, we hebben onze professionele verspreiders, er zijn losse krachten per opdracht en vrijwilligers die helpen; we hadden zelfs een tijdje een *conseiller dramaturgique littéraire* aangeworven, maar dat hebben we om budgetredenen niet kunnen volhouden. Ondanks het ontegensprekelijke succes van de uitgeverij in de francofone wereld blijft het financieel zeer moeilijk. Door de belastingen word ik voor gek verklaard. Zij begrijpen niet hoe dit bedrijf functioneert, waarom ik met verlies werk en mijn persoonlijk geld hierin investeer – mijn salaris haal ik uit andere functies. Voor de kleinste administratieve vergissing worden we gesanctioneerd; het raderwerk van deze moeilijke sector wordt niet begrepen; dit werk blijft ‘verdacht’. Ik kan hen alleen de persknipsels tonen waaruit blijkt dat wij als de nummer twee of drie worden beschouwd voor het uitgeven van theaterteksten in de hele francofone wereld.

Drukker of uitgever?

In het begin ging het allemaal gemakkelijk: we kregen een redelijk aantal manuscripten toegestuurd, dat we konden lezen, waaruit we ontdekkingen konden doen. Al gauw voegden zich hierbij de belangrijkste auteurs van de Franstalige Gemeenschap, zoals Jean Louvet die mij kwam opzoeken en zei: ‘Als Waal wil ik in Wallonië uitgegeven worden.’ Deze auteurs drongen zich als vanzelfsprekend op toen het hele uitgeversproject zich opende. Dan kwam heel snel de selectie van Afrikaanse auteurs, enz. Ik heb verschillende leescomités die aan verschillende ritmes werken; het ene verwerkt zo’n dertig teksten elke twee maanden; het andere werkt trager; daarnaast zijn er twee, drie lezers die mij helpen eens de keuze gemaakt is: ze formuleren hun opmerkingen van dramaturgische, grammaticale of spellingsaard; lijn per lijn gaan we samen door de tekst; al deze nota’s bespreek ik dan samen met de auteur.

Toen ik daar in Limoges aan Sony Labou Tansi beloofd had zijn stuk te publiceren, las ik de tekst bij mijn thuiskomst en stelde vast dat die erg van de tekst van de voorstelling verschilde; in het manuscript stonden de scènes zelfs niet in de goede volgorde. Ik belde met Sony, die zei: ‘We hebben tijdens de repetities veel veranderd; reorganiseer de tekst maar in functie van wat je op de scène gezien hebt.’ Dat deed ik, maar ik bleef zitten met een per-

sonage dat in scène vijf sterft en in scène zeven een lange monoloog afsteekt. Sony zei toen: ‘Wil je drukker zijn of uitgever? Een drukker interesseert me niet; van een uitgever verwacht ik voorstellen; een uitgever is iemand die tussenkomt in een tekst, die de auteur vooruit duwt, hem op zijn contradicties wijst; doe voorstellen waarop ik kan reageren; ik zal echt niet alles vanzelf accepteren, maar dan hebben we ten minste een echte dialoog en help je mij de grenzen van mijn tekst te verleggen.’ Op die manier werd ik uitgever.

Sommige schrijvers zijn echt ‘huisauteurs’ geworden, die zelf vragen om deze ‘blik op hun werk’, die behoefte hebben aan die discussie – van interpunctie tot constructie. Daar ligt het boeiendste aspect van het werk, dat ik aan niemand anders zou willen afstaan; daar ligt de vreugde van het uitgeven. En dan is er de *service après vente*: ook hier ga ik zelf op avontuur uit; de tekst moet ‘levend’ worden; je mag niet vergeten dat het een van de karakteristieken van ons huis is teksten uit te geven die meestal nog niet op de scène gecreëerd zijn; dit is vrij uniek in de francofone wereld; er is dus veel werk om een potentieel publiek te sensibiliseren. Een auteur als Larry Tremblay b.v. is zeer gekend in Québec, maar niet in Brussel, Parijs of Genève. Het is een van de grote taken van de uitgever van theaterteksten om zijn catalogus te verdedigen, om mensen te overtuigen bepaalde teksten te lezen en ze eventueel te monteren. Dat deel van het werk vind ik zeer belangrijk.

Ik heb nooit de pretentie gehad om te spelen, te regisseren of zelf te schrijven, toch word ik vandaag soms tegen wil en dank in de rol van dramaturg geduwd. Vaak worden er stages georganiseerd, b.v. in Afrika waar ik met auteurs en acteurs ga werken aan een *mise en voix* van een tekst. Het gaat dus zelfs niet om een plaatsing in de ruimte, maar om het simpele feit personages te creëren door de stem, de spanning en de emoties weer te geven; gewoon frontaal gerichte lezingen door acteurs die af en toe oogcontact hebben. Om deze lezingen te realiseren, moet je al zeer ver gaan in de analyse van de tekst. Soms komt een auteur je dan achteraf zeggen: ‘Als ik nog eens drie puntjes zet in een tekst zal ik twee keer nadenken, want ik weet nu tot welke diverse opties zo’n drie puntjes kunnen leiden.’ Dit soort werk steunt op de ‘blik’ van de lezer, van de kijker en vraagt zelfs de blik van iemand die reeds zin heeft zich in de tekst te investeren, zoals een dramaturg doet. De coherentie tussen al die verschillende taken van de uitgever kan niet genoeg benadrukt worden. Maar in de toekomst zal ik toch een deel van het plezier aan anderen moeten afstaan; ik zoek mensen die

mij kunnen omringen en bepaalde taken kunnen overnemen, te meer daar men mij dit jaar de opdracht heeft toevertrouwd een *Centre des Ecritures Dramatiques Wallonie/Bruxelles* uit te bouwen. Als afgevaardigd-beheerder levert mij dat weer eens een ander petje op; het is echter een functie die zeer nauw aansluit bij de deskundigheid die ik als uitgever van theaterteksten heb opgebouwd.

Naast onze ‘huisauteurs’ wier carrière we van nabij volgen – zoals Jean Louvet, Paul Emond of Eric Durnez hier bij ons, Tremblay in Québec of Dominick Parenteau of Slimane Benaïssa, de Algerijn – en naast die auteurs die we uit de manuscripten selecteren is er nog een derde manier om als schrijver in onze catalogus te geraken: er zijn nl. auteurs die we leren kennen via projecten die uitmonden in publicaties, zoals de koffer met zes Nederlandstalige teksten (Herzberg, Woudstra, de Boer, Rijnders, Lanoye en Verpale) of het koffertje met Australische stukken; er is de jaarlijkse wedstrijd *Une scène pour la démocratie* met korte teksten van auteurs uit verschillende landen, of het initiatief in Caen waar om de twee jaar teksten verzameld worden die op de markt kunnen worden gespeeld, enz.

Er heeft zich in de tien jaar dat ik uitgeef zeker een evolutie voorgedaan in de theaterliteratuur, zowel wat de onderwerpen als wat de vormen betreft, alsook wat het aantal auteurs aangaat. Grosso modo hebben wij in ons fonds vier soorten van auteurs: zij die al theater schreven lang voor ze bij ons kwamen, zij die de literatuur binnenstappen en het theater kiezen om zich uit te drukken, zij die reeds romans, novellen of gedichten schreven en zich nu naar het theater richten (bij lectuur voel je onmiddellijk dat zij hun taal beheersen) en ten slotte de nieuwste categorie: theatermensen – acteurs, regisseurs, soms zelfs zakelijk leiders van compagnies – die allang op zoek zijn naar dé tekst en nu proberen die zelf te schrijven; dit fenomeen is zo’n vijftien jaar geleden in Québec begonnen en zie je nu ook bij ons verschijnen; deze schrijvers zijn belangrijk omdat ze dicht bij de creatie staan en er gemakkelijk in slagen hun teksten te (laten) monteren in kleine structuren; soms creëert de ene regisseur de tekst van een andere en omgekeerd. Dus wat aantal auteurs betreft is er een belangrijke exponentiële groei. Dit verklaart de 1500 manuscripten die wij elk jaar ontvangen en die ons verstikken.

Tussen navel en wereld

Teksten die actuele levensproblemen als onderwerp hebben moest men een tijd geleden vooral gaan zoeken in Afrika of Zuid-Amerika, waar de urgentie van het theater sowieso gro-