



**UNIVERSITÉ  
BOURGOGNE  
EUROPE**



UFR Lettres et Philosophie

**ENQUÊTE PROFESSIONNELLE  
ÉDITION THÉÂTRALE ET ÉDITEURS DE THÉÂTRE**

**Lou AFEISSA**

**Alexandra AIT OUARAB**

Sous la direction de Bernard SPORTESS,  
Président de l'Association des Journées des écritures de Cluny

&

Marie-Ange FOUGÈRE,  
Professeur de littérature française à l'université Bourgogne Europe

**Dijon  
juin 2024**

## Sommaire

Introduction.....	3
I. Contexte.....	3
II. Méthodologie.....	3
a. Identification des maisons d'édition théâtrales.....	3
b. Le questionnaire, guide de nos entretiens.....	3
c. Déroulement des entretiens.....	3
III. Résultats et analyses des données.....	4
a. La personne.....	4
b. La maison.....	9
c. Le fonctionnement des maisons.....	12
IV. Conclusion.....	24
V. Discussions synthétiques.....	25
a. L'édition théâtrale, un secteur niche ?.....	31
b. Une perception inégale du théâtre « vu » et « lu ».....	34
VI. Bibliographie.....	36

## Introduction

Dans ce mémoire universitaire, nous tenterons d'analyser les enjeux du secteur actuel de l'édition éditoriale en explorant le métier d'éditeur de théâtre. Grâce aux recherches effectuées et aux rencontres avec les professionnels du monde l'édition théâtrale, nous pensons pouvoir proposer une étude exhaustive qui prend en compte les problématiques propres à ce secteur.

L'objectif sera de mettre en lumière les défis et les opportunités inhérents à ce secteur de niche, tout en analysant les raisons de sa marginalité. Nous montrerons que les éditeurs de théâtre mènent de nombreux combats pour se faire reconnaître et ne plus être perçus comme un maillon secondaire de l'industrie éditoriale. Mais comment expliquer la situation particulière de l'édition théâtrale ? Pourquoi cette marginalisation au sein du secteur éditorial ? Quelles sont les spécificités de ces luttes, et pourquoi diffèrent-elles des autres secteurs ? Ces enjeux se manifestent notamment dans la question de la légitimité du genre théâtral dans le champ littéraire.

Ainsi, nous chercherons à convaincre nos lecteurs de la pertinence de lire des textes de théâtre, que ce soit avant ou après une représentation, ou même indépendamment de celle-ci.

## I. Contexte

Le master Métiers du Livre de Dijon et l'Association des Journées des Écritures de Cluny (JDEC) collaborent depuis plusieurs années sur des projets de recherche universitaire, tout en offrant aux étudiants l'opportunité de s'engager dans des projets littéraires enrichissants.

Le présent travail s'inscrit dans le cadre de la préparation d'un événement organisé par la JDEC, dédié à l'écriture théâtrale et prévu au printemps 2025 à Cluny. L'association mettra à l'honneur le thème « Écritures et Théâtre », avec pour objectif de valoriser les écritures théâtrales. Notre mémoire, qui explore l'édition théâtrale et le profil des éditeurs de théâtre, constitue notre contribution à cet événement.

Le mémoire complet, un document exhaustif de plus de 90 pages, respecte les normes universitaires et comprend, en plus d'une méthodologie détaillée, une analyse des entretiens ainsi que deux articles de synthèse.

Le texte présenté ici est un condensé de ce mémoire, centré exclusivement sur une analyse des entretiens. Les articles de synthèse sont également regroupés à la fin de ce recueil.

## II. Méthodologie

### a. Identification des maisons d'édition théâtrales

L'étape la plus déterminante de notre mémoire a été la recherche des maisons d'édition théâtrale. Nous avons entamé nos investigations, à la fois en ligne et dans les librairies ; un travail exigeant une exploration minutieuse. Il a fallu effectuer un véritable travail de recherche sur de nombreux sites pour identifier à la fois des maisons d'édition spécialisées dans le théâtre, ainsi que des maisons plus généralistes incluant des publications théâtrales dans leur catalogue. Étant donné que les maisons d'édition exclusivement spécialisées dans le théâtre sont peu nombreuses, nous avons volontairement choisi d'élargir notre champ d'étude en incluant des maisons ayant un catalogue diversifié, et non uniquement axé sur le théâtre. Nous avons cependant exclu de notre analyse les grandes maisons d'édition pour lesquelles le théâtre ne représente qu'une part marginale de leur activité.

Nous tenions absolument à rencontrer des experts de l'édition théâtrale capables de comprendre les enjeux spécifiques de notre projet. Par conséquent, la majorité des entretiens menés ont été réalisés avec des maisons qui publient essentiellement du théâtre. Nous pensons avoir largement balayé l'offre éditoriale théâtrale française puisque nous avons pu mener l'interview de seize maisons de tailles variées, aussi bien indépendantes que affiliées à un groupe, pour un total de dix-huit personnes interrogées. Parmi ces seize maisons, nous avons souhaité inclure des maisons francophones, l'une suisse et l'autre canadienne, afin d'enrichir notre analyse.

### **b. Le questionnaire, guide de nos entretiens**

En amont de nos rencontres avec les éditeurs et assistants d'édition, nous avons élaboré un questionnaire centré sur le métier d'éditeur de théâtre. Ce questionnaire constitue le cœur de notre mémoire : les réponses obtenues nous ont permis d'extraire les données les plus pertinentes, et d'en réaliser une analyse minutieuse.

Cette approche permet de structurer les entretiens à l'aide d'une grille qui explore les différentes facettes du métier. Toutefois, la plupart des questions restent ouvertes afin de permettre aux personnes interrogées de développer librement leurs réponses.

La grille d'entretien a été établie en équipe, puis affinée grâce aux entretiens-tests. Elle est restée flexible tout au cours du processus, tant par l'ajout que par la suppression d'items.

### **c. Déroulement des entretiens**

Nous avons eu la chance de réaliser sept entretiens en face à face, six par visio-conférence et deux par téléphone ; un questionnaire rempli nous a été renvoyé.

Avant de débiter chaque entretien, qu'il soit en présentiel ou en distanciel, nous avons pris soin de demander l'accord des participants pour que nous puissions les enregistrer, ce à quoi tous ont consenti. Pour cette tâche, nous avons utilisé nos deux téléphones, équipés de la fonction d'enregistrement.

Les entretiens en face à face étaient particulièrement bénéfiques pour nous, car ils avaient l'avantage d'être plus spontanés et fluides que ceux réalisés par appel. Nous avons ainsi eu la possibilité d'analyser les réactions de nos interlocuteurs en direct, et de nous intéresser au non verbal.

Les entretiens en visioconférence, quant à eux, ont offert l'avantage de limiter considérablement notre trac. En effet, l'écran et la caméra instaurent une mise à distance, créant ainsi une atmosphère plus apaisante. Nous avons privilégié cette option aux appels téléphoniques, car la possibilité de voir notre interlocuteur rendait les échanges plus vivants.

Si certains interviewés se montraient d'abord réservés, la plupart se sont vite pris au jeu et ont même terminé l'échange dans la bonne humeur !

Cette expérience s'est révélée particulièrement enrichissante. À la manière de véritables journalistes, nous avons pu nous rendre sur place lorsque cela était possible et mener nos interviews avec succès. À chaque visite, nous avons été chaleureusement accueillies par les différentes maisons qui nous recevaient. Bien que nous eussions proposé des rencontres de 30 à 45 minutes, la plupart des entretiens ont nécessité entre une heure et une heure et demie.

La majorité des personnes interviewées ont exprimé leur enthousiasme à l'idée de lire notre mémoire une fois achevée. En témoignage de leur intérêt et pour nous remercier, quelques-uns nous ont même offert des ouvrages de leur maison d'édition.

Nous avons perçu l'édition théâtrale comme une véritable famille ; les éditeurs se connaissent tous entre eux ; les interviewés faisant souvent allusion à des confrères de manière élogieuse. Nous leur adressons ici nos plus sincères remerciements pour leur accueil chaleureux et leur disponibilité !

### III. Résultats et analyse des données

#### a. La personne

##### **Genre**

Parmi les dix-huit personnes interviewées, issues de seize maisons différentes, neuf sont des hommes et neuf sont des femmes. C'est un fait notable pour un secteur où l'équilibre des genres n'a pas toujours été évident. Cependant, malgré cette égalité apparente, nous notons que le métier tend à se féminiser. La majorité des jeunes professionnels interviewés sont des femmes, illustrant une dynamique de renouvellement et de diversité. La tendance actuelle de la féminisation de ces métiers pourrait s'inscrire dans un mouvement plus vaste, générationnel, de prédominance féminine dans ce milieu.

##### **Âge**

Parmi les dix-huit interviewées, douze personnes ont entre 50 et 70 ans, et six entre 25 et 35 ans. Cette majorité de personnes plus âgées, souvent fondatrices des maisons d'édition, reflète aussi le niveau hiérarchique des personnes interrogées, généralement directeurs, et souligne un attachement à la tradition. Cela illustre ainsi un secteur où les fondateurs conservent un rôle actif et essentiel. Les plus jeunes professionnels représentent la nouvelle génération de l'édition théâtrale. La coexistence de ces deux générations au sein de ces quelques maisons crée une dynamique notable.

##### **Localisation**

Huit des seize maisons d'édition interrogées se trouvent en région parisienne, ce qui reflète une répartition française assez classique de centralisation parisienne, tandis que sept autres sont réparties dans des départements divers : l'Hérault (34), le Doubs (25), les Côtes-d'Armor (22), les Vosges (88). Deux autres maisons sont localisées en Suisse et à Montréal.

Les maisons les plus prospères sont principalement situées en région parisienne. Toutefois, ces dernières années, de nouvelles petites maisons ont émergé en dehors de Paris, témoignant de la vitalité du secteur, de l'intérêt croissant pour le théâtre et d'une volonté de décentralisation.

##### **Parcours d'étude**

Onze sur dix-huit personnes interrogées ont étudié dans des domaines tels que les lettres, la philosophie, l'histoire, les langues, le théâtre et les arts, dont quatre en lien avec le théâtre. Cette prédominance de formations littéraires souligne l'importance de cet attrait initial pour le monde littéraire et culturel.

Les plus jeunes professionnels (cinq sur six), contrairement aux plus âgés, ont suivi un master en lien avec l'édition et les livres. L'émergence de cursus spécialisés en édition est relativement récente et montre l'évolution du milieu vers la professionnalisation.

Huit autres ont suivi des parcours académiques dans des disciplines très diverses, avant de rejoindre l'édition théâtrale : sciences, architecture, psychologie, droit, journalisme ou encore commerce. Toutefois, tous avaient un goût prononcé pour la littérature et le théâtre, au point que certains ont renoncé à terminer leurs études pour pouvoir se consacrer pleinement à l'édition théâtrale.

Il ne semble donc pas exister de parcours type ni de nécessité absolue de suivre un cursus littéraire pour intégrer l'édition théâtrale qui semble accessible et ouverte à des profils diversifiés.

### **Parcours professionnel**

Huit de nos dix-huit interviewés ont actuellement, ou ont eu, un lien professionnel avec le théâtre et la scène. Parmi ces professionnels figurent des metteurs en scène, des comédiens, des techniciens au sein des théâtres, ou encore des membres de la Fédération Nationale des Théâtres de Création et d'animation (FNTCA). Ce lien professionnel avec le théâtre est principalement observé chez les interviewés plus âgés, ce qui suggère que l'expérience théâtrale directe était autrefois une voie plus courante pour se diriger ensuite vers l'édition théâtrale.

Un autre groupe distinct parmi les interviewés est composé de cinq enseignants (en poste ou ayant exercé).

Parmi les jeunes professionnels, la majorité a effectué des stages dans l'édition avant d'obtenir leur poste actuel. Cela l'importance actuelle des stages ou alternances comme voies d'entrée dans un secteur qui reste dominé par une grande diversité de parcours et de profils.

### **Postes actuels**

Le panel des dix-huit professionnels interrogés se compose principalement d'éditeurs et/ou directeurs de collection. La plupart occupent donc des postes décisionnaires. Onze sont également fondateurs et directeurs de leur propre maison. Notre panel incluait également deux assistants d'édition et un responsable commercial et de communication.

Parmi les dix-huit professionnels, trois sont à mi-temps, dont deux femmes et un homme. Certains exercent en parallèle d'autres activités professionnelles ; par exemple une directrice de collection travaille à mi-temps au sein d'une maison d'édition et est également comédienne en intermittence, metteuse en scène et autrice de théâtre.

### **Rapport au théâtre**

Si pour certains la vocation théâtrale fut une évidence, ce ne fut pas le cas pour tous.

Seuls dix de nos interviewés ont répondu à cette question en évoquant la pratique du théâtre, professionnelle ou amateur, dans des cursus de conservatoire ou plus informels. La pratique théâtrale, qu'elle soit un loisir ou une activité professionnelle, a semblé jouer un rôle crucial dans la vie de nos interviewés. Un éditeur explique en effet que lui et les autres professionnels ont « *tous une expérience, quelle qu'elle soit, au-delà de nos métiers, dans le théâtre* ».

Deux éditeurs expliquent également, de manière assez touchante, avoir rencontré le théâtre de manière fortuite. L'un d'eux nous a expliqué avoir « *rencontré le théâtre complètement par hasard, par le biais de l'opéra, grâce à un stage de mise en scène* ». L'autre éditeur dans ce cas se confie aussi : « *Je suis venu au théâtre par hasard. J'ai rencontré un directeur de théâtre dans la rue où j'habitais* ».

Huit interviewés expliquent avoir eu une grande appétence pour la lecture du théâtre, quand d'autres privilégient le visionnage de spectacles ; mais pour tous la pratique théâtrale, qu'elle soit complémentaire ou exclusive, semble centrale et relever d'une « passion ». Ce terme est fréquemment mentionné lors de cette question, comme le souligne une éditrice : « *c'était une chance pour moi d'allier mes deux passions qui étaient l'édition et le théâtre* ».

### **Lecture par plaisir**

L'objectif de cette question était de déterminer, si en dehors de leur métier, nos interlocuteurs lisent par plaisir. Cinq n'ont pas donné de réponse. Parmi les treize répondants, sept ont avoué ne pas avoir le temps ou l'envie de lire : « *Par plaisir, non je ne lis plus depuis que je suis devenu éditeur* » ; « *Je lis beaucoup de théâtre parce que c'est mon travail, mais c'est très rare que je rentre chez moi et que je me dise : 'oh ce soir je vais lire une pièce'* ». »

En revanche, six autres continuent à lire intensément, que ce soit du théâtre ou d'autres genres littéraires. Pour certains, le plaisir de lire ou de découvrir de nouvelles œuvres littéraires reste

intact, malgré les exigences du métier. Une assistante d'édition explique ainsi que « quand on tombe sur des pépites, on a envie de lire d'autres pépites ».

Cependant, la plupart des répondants ont expliqué ne pas avoir le temps de lire en dehors de leur travail, tant la lecture des manuscrits est prenante.

En parallèle, la plupart des répondants continuent d'assister fréquemment à des représentations théâtrales, parfois de façon pluri-hebdomadaire, suggérant qu'une volonté de se tenir près du théâtre se maintient, mais vers des formes plus passives que la lecture.

### **Écrire du théâtre**

Lors de l'élaboration du questionnaire, nous étions convaincues que les éditeurs de théâtre, étant au cœur de la pratique éditoriale, s'adonnaient couramment à l'activité d'écriture du théâtre. Cette hypothèse de départ s'est rapidement révélée devoir être nuancée.

Parmi les dix-huit interviewés, quinze n'ont jamais écrit des pièces de théâtre ; seuls trois ont déjà écrit et publié des pièces. La passion du métier d'éditeur réside sans doute davantage dans l'accompagnement d'un auteur et de son texte que dans la création littéraire elle-même. Une éditrice déclare : « *Non j'ai aucune appétence pour l'écriture. Je n'ai jamais même griffonné des notes.* »

Toutefois, parmi ces quinze personnes qui n'ont pas écrit de pièces de théâtre, six ont déjà écrit d'autres types de textes : philosophie, poésie, romans ou encore articles et essais théoriques.

Une éditrice fait également remarquer que le fait de ne pas être auteur soi-même peut offrir un réel avantage, permettant notamment de ne pas projeter ses propres codes esthétiques sur le texte d'un autre : « *je suis la première directrice du programme des écritures à l'école à ne pas être elle-même auteure, mais je pense que ça me permet d'être à l'écoute des univers des autres, parce que c'est justement parce que je n'ai pas de système d'esthétique propre à défendre.* »

### **Les avantages et préférences du métier**

Sur les seize maisons interrogées, neuf ont déclaré préférer le travail éditorial en lui-même. Cette passion englobe tout le processus éditorial : la découverte d'un auteur et d'un bon texte, le travail sur le manuscrit, l'aide apportée à un auteur, les conseils donnés, la mise en page, et enfin l'éclosion du texte et sa fabrication. Une éditrice affirme que « *c'est ce travail-là d'édition, antérieur à la publication, qui nous passionne* » et explique que « *ça, ce rapport-là, c'est magnifique, ça c'est sensationnel* ».

Cinq personnes ont souligné le sentiment d'utilité et de partage que procure le métier. Pour eux, contribuer au partage de la culture et de la diffusion d'œuvres majeures dans le paysage éditorial théâtral est précieux. Cinq personnes ont évoqué le bonheur des rencontres artistiques, au sein du monde du théâtre. Quatre personnes trouvent aussi que le métier d'éditeur/d'assistant d'édition est un métier polyvalent avec des journées variées : « *on est multitâches* », « *les journées ne se ressemblent pas trop.* »

Plusieurs interviewés ont également fait remarquer que, contrairement à d'autres secteurs éditoriaux, l'édition théâtrale se distingue par une atmosphère agréable, une bonne entente entre confrères et l'absence de concurrence déloyale. « *Oui il y a plusieurs stress, mais en fait le plaisir d'avoir le livre est tellement bon.* »

### **Les inconvénients et difficultés du métier**

Une fois encore, une majorité se dessine : neuf maisons (onze personnes) estiment que la difficulté majeure réside dans la précarité économique du secteur. Contrairement à d'autres branches de l'édition, l'édition théâtrale reste peu lucrative, étant un secteur de niche avec des retours financiers peu importants. Les tirages sont souvent limités, et le public, bien que passionné, reste restreint, ce qui rend difficile la couverture des coûts de production. Presque tous les interviewés s'accordent à dire qu'on ne choisit pas ce métier par ambition financière,

mais par pure passion, comme l'a affirmé un éditeur : « les compères qui pratiquent ce métier-là, renoncent déjà à s'enrichir. »

Le manque de visibilité du travail des éditeurs est aussi un sujet de plainte, certains allant jusqu'à qualifier le milieu « d'ingrat ». Plusieurs interviewés jugent leur rôle incompris par le public et peu mis en avant par les autres professionnels de la chaîne du livre, libraires, professionnels du théâtre, critiques, ce qui engendre un fort sentiment de frustration.

Plusieurs personnes interrogées ont évoqué le manque de reconnaissance par les autres professionnels de l'édition. Une éditrice dénonce l'existence d'une sorte d' « intelligentsia » et d'entre-soi des maisons d'édition parisiennes, d'où un sentiment de marginalisation des éditeurs installés dans les régions.

Le manque de soutien financier significatif dans le secteur est souvent évoqué : les aides ne sont pas suffisantes, leur distribution inégale. Une maison étrangère dénonce le manque d'ouverture du marché du livre français et l'insuffisance des aides disponibles.

Six personnes ont évoqué une charge morale importante, une fatigue continue et une pression constante liée au métier. Une éditrice qui gère sa maison seule depuis des années nous confie que « *c'est difficile, c'est un vrai engagement, il y a beaucoup de pression et beaucoup d'épuisement* ». Ces sentiments sont exacerbés par le fait que la plupart des maisons sont indépendantes et de petite taille, ce qui oblige les éditeurs à effectuer toutes les tâches. Un grand nombre ne peut même pas estimer les heures de travail : « *ça ne rentre plus dans une journée.* »

Trois personnes ont exprimé leur aversion pour l'administratif, y voyant une autre source de frustration. Deux interviewés ont évoqué d'éventuelles interactions désagréables avec des auteurs. Enfin une personne n'a pas su identifier d'inconvénients ou de difficultés, déclarant : « *Je ne vois pas de moins, honnêtement.* »

Malgré de nombreux défis, tant économiques et culturels que personnels, la passion pour le métier semble être la clé de résilience : « *Heureusement qu'on est passionné car c'est ce genre de choses qui vont vous faire réfléchir à ce qu'est le marché du livre en France.* »

### **Qualités indispensables**

D'après les quelques réponses récoltées sur ce point, la passion est le moteur indispensable des professionnels. C'est la source d'énergie qui permet de surmonter les difficultés évoquées.

Quatre personnes ont souligné l'importance des compétences techniques pour exercer ce métier : maîtrise de logiciels spécifiques, gestion d'un budget, maîtrise de la langue, correction des manuscrits, connaissance de la chaîne du livre et de l'actualité littéraire.

Deux personnes ont insisté sur l'importance de l'empathie et de la sensibilité envers les auteurs. D'autres sur la détermination et la rigueur.

Il est également assez intéressant de noter que le terme « folie » est revenu plusieurs fois au cours des entretiens : « *Je pense qu'il faut être dingue !* », proclame un interviewé. Cette folie traduit l'audace et le courage qu'il y a à se lancer dans un secteur de niche aussi précaire.

### **Épanouissement personnel**

Nous avons globalement ressenti que la plupart des interviewés étaient très épanouis dans leur métier. En dehors de deux réponses moins positives, la majorité des interrogés exprime une grande satisfaction, souvent liée à l'environnement de travail et au plaisir trouvé à exercer leur métier. Voici quelques témoignages : « *Globalement, c'est un endroit où je suis très heureuse d'être* », « *Ce n'est pas évident, mais c'est vrai que quand on est dedans c'est vraiment merveilleux* », « *Moi j'aime mon métier à fond* ».

Là comme ailleurs, la stabilité professionnelle et le type de poste occupé semblent jouer un rôle crucial dans l'épanouissement des professionnels.

### « Conseillez-vous à des jeunes de se lancer dans l'édition théâtrale ? »

À cette question, huit maisons sont assez encourageantes, quatre déconseillent ou mettent en garde, et une adopte une position mitigée.

Parmi les plus encourageants, certains estiment que, malgré les défis, l'édition théâtrale peut être une voie intéressante pour les jeunes, à condition d'avoir un minimum de compétences et de qualités humaines. C'est à l'occasion de cette question que certains ont eu l'opportunité de souligner combien le métier est enrichissant et stimulant intellectuellement, tant par les rencontres que par les lectures.

Ces perspectives optimistes laissent entendre que, selon le profil et les aspirations de chacun, l'aventure éditoriale peut non seulement être viable mais aussi profondément épanouissante.

Certains sont restés d'un optimisme prudent, rappelant qu'il faut avoir conscience de l'évolution du métier et des difficultés évoquées précédemment, insistant sur la passion et la motivation comme uniques prérequis au choix de ces métiers. Parmi les avis les plus négatifs, les interviewés ont évoqué de nouveau les problématiques liées à ce domaine : « *Se lancer que dans l'édition théâtrale c'est quand même un gros risque, d'autant plus que les aides se sont quand même amoindries et j'ai peur qu'avec la crise actuelle, ça s'amoindrisse davantage.* »

Nous avons remarqué que les opinions varient en fonction de l'âge et de l'expérience des professionnels. Les plus jeunes sont plus susceptibles d'être optimistes et de conseiller cette voie, tandis que les plus anciens, ayant vécu les évolutions et les crises du secteur, sont plus enclins à nous mettre en garde.

### Satisfaction de la rémunération

Bien que l'on nous ait conseillé d'éviter les questions trop intrusives sur les revenus, nous avons quand même osé aborder le sujet de la satisfaction liée à la rémunération lorsque les interlocuteurs semblaient ouverts à en parler. Cette question n'a pas toujours été posée directement, mais la plupart des interviewés ont spontanément évoqué cette problématique.

De façon presque unanime, les éditeurs ont affirmé ne pas très bien gagner leur vie, tant le milieu reste précaire économiquement. Seize personnes, issues de quatorze maisons différentes, ont mentionné cette difficulté, tandis que deux qui n'en ont pas parlé. Pour une très grande majorité, l'édition théâtrale n'est pas un secteur très rémunérateur et reste fragile économiquement. Les revenus y sont modestes et la stabilité financière rare.

Certains font d'ailleurs remarquer que l'opinion commune croit à tort qu'être éditeur est synonyme d'aisance financière. Cette perception erronée met l'accent sur la déconnexion entre l'imaginaire collectif et la réalité du métier.

Cette instabilité pécuniaire pousse certains à se tourner vers des activités parallèles pour compléter leurs revenus, ou à renoncer drastiquement à leurs ambitions financières.

### Particularités du travail éditorial sur un texte de théâtre

Nous souhaitons comprendre la spécificité du travail éditorial sur un texte de théâtre par rapport à celui que demande un autre texte littéraire, un roman par exemple. Nous avons reçu dix réponses, toutes très intéressantes.

Quatre personnes estiment que la différence majeure réside dans l'écriture elle-même. Selon elles, l'écriture théâtrale est souvent plus simple à travailler car imprégnée d'oralité, plus vivante et souvent d'un style familier, ce qui la rend plus souple. Cette oralité exige une certaine flexibilité de la part du correcteur, car les textes demandent moins d'attention sur les fautes de syntaxe et d'orthographe. Une éditrice appuie cette différence : « *Le roman se suffit à lui-même, le théâtre demande à être pris en charge. Il faut qu'il laisse la place à d'autres personnes de s'en emparer et de le rendre vivant.* »

Les textes de théâtre sont en effet courts et prennent souvent la forme de dialogues. La lecture, le travail éditorial et la mise en page en sont donc facilités.

Trois autres personnes ont insisté sur l'importance de penser le texte comme quelque chose qui peut se dire ou se jouer : « *Il y aura de la parole et du corps sur ces mots, ça aussi il ne faut pas l'oublier.* »

Une autre personne considère que la particularité du texte théâtral tient à sa capacité à représenter les non-dits et l'implicite de manière plus subtile que le roman : « *La grande différence et la grande difficulté au théâtre, pour qu'un texte soit bon, c'est ce qui n'est pas dit qui est intéressant.* »

D'autres trouvent peu ou pas de différence entre les modes d'édition.

## **b. La maison**

Bien que ces maisons d'édition aient des origines et des choix éditoriaux différents, et qu'elles cherchent à se démarquer les unes des autres, elles nous ont semblé partager un véritable esprit de communauté, qui apparaît comme une caractéristique marquante du domaine.

### **Ancienneté des maisons**

Parmi les seize maisons sondées, certaines sont évidemment bien plus établies que d'autres. Les maisons historiques s'imposent comme des références dans le domaine. On remarque que les plus anciennes sont aussi les plus reconnues du public. La plus ancienne a été créée en 1852 : il s'agit de la Librairie Théâtrale, qui, comme son nom l'indique, est une librairie spécialisée en théâtre. C'est la seule dont l'activité remonte au XIX<sup>e</sup> siècle. Deuxième Époque, située à Montpellier, est, quant à elle, la maison la plus récente : créée en 2017, elle aussi est spécialisée dans le théâtre, même si son catalogue propose majoritairement des ouvrages techniques sur les arts du spectacle. L'écart de 172 ans d'ancienneté entre ces deux maisons est assez impressionnant et démontre que ce secteur reste dynamique et continue de se diversifier.

Dans l'ensemble, on constate qu'une grande partie des maisons a été créée dans les années 1990 et 2000. Nous avons calculé que l'âge médian d'existence des maisons est de 28 ans. Après une augmentation significative de 1992 à 2009 le secteur semble aujourd'hui être presque identique à ce qu'il était il y a quinze ans ; cela laisse peut-être envisager une fragile stabilisation entre l'offre éditoriale et une demande de lectorat qui reste restreint.

### **Les motivations du milieu**

Sans grande surprise, tous nos interlocuteurs sont épris de littérature dramatique. Néanmoins, la passion, bien qu'elle semble inhérente au métier, n'est pas la seule source de motivation qui a incité ces éditeurs à s'ouvrir au théâtre. Treize éditeurs ont déclaré avoir voulu combler les lacunes qui, à leurs yeux, caractérisaient le secteur. Ils témoignent presque tous d'un manque de diversité de l'offre éditoriale théâtrale francophone quelques années avant l'émergence des maisons.

Les lignes éditoriales se sont diversifiées et les éditeurs se sont lancés dans des sous-catégories de théâtre, comme L'Espace d'un Instant qui se spécialise dans la traduction de textes dramatiques de langues minoritaires. Un acte que le fondateur de la maison, Dominique Dolmieu, décrit comme militant, puisqu'il contribue à lutter contre l'uniformisation de l'offre éditoriale, beaucoup trop concentrée sur les publications d'auteurs francophones ou anglophones. C'est par ailleurs aussi le cas d'Actualité Éditions qui ne publie que du théâtre hispanophone.

### **Taille et statut des structures**

Nous avons majoritairement recensé des microentreprises de moins de dix salariés. La moyenne s'élève à cinq employés, sachant que huit maisons sur seize, donc la moitié, ne comptent qu'un

à deux salariés. Trois maisons sont déclarées sous le statut associatif. Deux de ces structures n'ont pas d'employé, mais bénéficient de la présence de bénévoles.

Des exceptions nuancent le panorama. Actes Sud est une grande maison généraliste qui, ayant racheté Papiers, propose depuis 1987 une collection notable de textes dramatiques. : elle compte à peine moins de 250 salariés. Léméac, une structure également généraliste, est considérée comme une entreprise à taille moyenne : elle emploie jusqu'à cinquante salariés pour ses différentes collections.

Les maisons généralistes, parce qu'elles assurent leurs revenus grâce aux ventes de genres plus populaires auprès des lecteurs, peuvent se permettre d'employer des salariés fixes. Les enjeux sont donc loin d'être similaires entre les maisons généralistes et spécialisées. Le genre théâtral en lui-même étant déjà niche, nous constatons, de manière flagrante, que plus la maison se spécialise, moins elle dispose de ressources.

### **Répartition des tâches**

Les tâches que nécessite la confection d'un ouvrage sont nombreuses et techniques. On s'attend donc à une plus grande polyvalence au quotidien de la part des employés de petites maisons indépendantes et, à l'inverse, d'une plus grande segmentation des tâches au sein des grandes structures.

Il est parfois utile pour les maisons, notamment pour les entreprises individuelles ou unipersonnelles, de faire appel aux services d'indépendants et d'employés externes. 50% des maisons ont déclaré avoir recours, pour plus de flexibilité, à des sous-traitants, notamment pour des tâches de correction ou de réalisation de maquettes.

La polyvalence reste caractéristique des maisons avec peu de salariés. On trouve des maisons de très petite taille où les rares employés assument toutes les tâches. Il existe aussi des « micromaisons » de structure associative où chaque bénévole à temps partiel prend en charge des missions précises.

Dans les grandes maisons, certains rôles peuvent être répartis entre les responsables de la collection théâtre, mais d'autres, comme la communication ou le marketing, sont confiés à des services transversaux.

Les fonctionnements sont donc très divers et propres à chaque structure.

### **Nombre de publications de théâtre**

Le nombre moyen de publications est de 10,5 textes par an. Si le nombre de publications varie avec les maisons d'édition, la fréquence de publication semble étroitement liée à la stabilité économique de chaque structure : nous avons constaté des écarts de chiffres assez importants entre les structures, d'un à trente ! Certaines maisons généralistes publient plus de textes dramatiques que certaines maisons spécialisées, probablement parce qu'elles minimisent le risque financier.

Il n'est pas surprenant que ce soit la Librairie Théâtrale qui détienne le nombre le plus élevé de publications. Référence du secteur, cette structure parisienne voit son modèle économique en partie assuré par son activité de librairie.

Plus étonnant en revanche, une très petite structure spécialisée, comportant deux associées seulement, totalise vingt publications par an : il s'agit des Éditions Les Cygnes, une maison parisienne de vingt-quatre ans d'existence, qui publie majoritairement du théâtre, mais aussi un peu de littérature générale et de poésie. Ces dernières années, les Cygnes ont publié entre dix-huit et vingt textes dramatiques, c'est-à-dire autant qu'Actes Sud ou que les Éditions Théâtrales. Au moins trois de ses œuvres ont été primées chaque année depuis trois ans.

### **Nombre de manuscrits**

À la question « combien de manuscrits recevez-vous par mois ? », les éditeurs semblaient d'accord pour dire : « Trop pour s'amuser à les compter. » Néanmoins, presque tous ont fait l'effort de nous donner une estimation. La moitié des maisons reçoit en moyenne une trentaine de manuscrits par mois ; un chiffre considérable pour certaines maisons sans ressources humaines pour traiter un tel volume. Trois maisons d'édition nous ont ainsi confié avoir dû prendre la décision de ne plus accepter de nouveaux manuscrits.

Le nombre de manuscrits reçu ne coïncide pas toujours avec la taille de la structure, mais davantage avec sa réputation dans le milieu, et notamment avec son référencement sur Internet. Plus la maison est visible sur le web et les réseaux sociaux, plus les auteurs qui cherchent à se faire éditer, se tourneront vers elle.

Ces estimations n'incluent pas les manuscrits reçus de manière non conventionnelle, via les adresses personnelles, par recommandation ou encore quand il s'agit d'auteurs déjà publiés par la maison. Ils sont pourtant primordiaux et traités différemment des autres. Certains éditeurs nous ont confié que les textes des auteurs déjà publiés chez eux sont généralement sélectionnés en priorité et remplissent rapidement le programme de publications annuel, ce qui laisse parfois peu de place aux nouvelles plumes.

Nos interlocuteurs semblaient contrariés de ne plus avoir le temps de répondre aux auteurs. Ils avouent, pour la plupart, ne pas être en mesure de lire tous les manuscrits qu'ils reçoivent et de devoir les rejeter en conséquence.

Toutefois, il est motivant de constater que le théâtre est indéniablement un genre qui continue à attirer les auteurs, malgré les inquiétudes ressenties par les éditeurs.

### **Ligne éditoriale**

Notre enquête a prouvé que la ligne éditoriale n'est pas forcément une direction stricte. Nous avons plutôt perçu la ligne de chacun comme dépendante du ressenti personnel des éditeurs. Quelques éditeurs n'ont d'ailleurs pas pu nous en donner une définition précise, se fiant davantage à leur sensibilité qu'à un objectif de cohérence.

Nous avons rencontré des maisons ouvertes à tout genre de théâtre et à l'inverse des maisons complètement opposées à certaines formes et clairement axées sur d'autres. Derrière l'hétérogénéité se cachent parfois des orientations plus ou moins tranchées.

Tous les éditeurs (sauf un) publient principalement du théâtre contemporain, même s'il leur arrive de publier des textes classiques.

Six éditeurs sur les seize ont, en effet, défini leur ligne éditoriale comme étant militante. Leur catalogue aborde des problématiques actuelles, sociales ou politiques.

Six éditeurs ont déclaré ne publier que des textes qui expérimentent et apportent de la nouveauté dans la forme : « *Je veux vraiment avoir des plumes, des esthétiques très différentes, des propos très différents.* » Ce sont majoritairement les mêmes qui ont à cœur de redéfinir le théâtre comme genre littéraire destiné à être lu et apte à avoir une vie indépendamment de la scène.

Seulement trois maisons ont utilisé les termes de « théâtre de boulevard » pour décrire une partie de leurs publications. La majorité des maisons qui adoptent des lignes militantes se montraient souvent hostiles aux pièces qu'ils qualifient d'élitistes ou commerciales. Ce théâtre s'apparente pour eux au théâtre publié par des éditeurs généralistes comme Albin Michel. Dans son catalogue, cette dernière maison compte, en effet, des auteurs comme Éric-Emmanuel Schmitt ou Yasmina Reza, qui connaissent un succès énorme, sans pour autant leur dédier une collection « Théâtre ».

Pour des raisons de rentabilité, la plupart des grands groupes ne semble plus s'intéresser au théâtre aujourd'hui, mis à part les classiques scolaires qui continuent d'être lus et étudiés.

On retrouve toutefois, aussi, des éditeurs qui publient autant de théâtre engagé que des comédies vaudevillesques ou encore des tragédies plus traditionnelles. Ce qui semble alors primer est que l'auteur soit « *porteur d'un univers* » et qu'il ait une écriture singulière.

Parmi les personnes que nous avons interrogées, se trouvent aussi deux maisons spécialisées en traductions de théâtre étranger : les éditions L'Espace d'un Instant qui s'attachent à faire découvrir des auteurs de théâtre en langues étrangères minoritaires tandis qu'Actualités éditions se concentrent sur la traduction d'œuvres dramatiques hispanophones ; les deux se retrouvant dans une démarche militante engagée à faire vivre des écritures méconnues.

En conclusion, c'est donc la variété des publications qui prime au sein de ce secteur spécialisé.

### **Public cible**

Le théâtre étant encore largement associé aux arts de la scène et du spectacle, le premier public intéressé par les publications sont les spectateurs de théâtre. Même les défenseurs de théâtre lu ne négligent pas le public d'amateurs de théâtre joué. Treize interlocuteurs sur les quinze concernés disent s'adresser en premier lieu aux amateurs de spectacle et seulement la moitié considère les lecteurs de littérature générale comme leur public. Les scolaires et les universitaires, enseignants comme étudiants, semblent essentiels pour les éditeurs, comme l'ont mentionné sept d'entre eux. Enfin, les professionnels du théâtre, comédiens, metteurs en scène, sont également importants et ont été évoqués par six éditeurs différents.

Si les troupes de théâtre sont nombreuses, il est parfois compliqué pour les éditeurs de réussir à les convaincre d'acheter les ouvrages en plusieurs exemplaires avec une remise, plutôt que de photocopier illégalement un seul et même exemplaire qui servira à toute la troupe, sans bénéficier à l'auteur, ni à la maison. La photocopie semble une pratique courante dans les troupes théâtrales, contre laquelle il est difficile de lutter et qui désavantage le secteur.

### **« Auteurs-phares »**

Chaque éditeur possède une poignée d'auteurs centraux au sein de la maison. Généralement, il s'agit d'auteurs connus qui ont reçu des prix ou qui ont été adaptés et/ou traduits. Ils sont généralement assez prolifiques, avec une moyenne de vingt ouvrages publiés, et souvent parmi les plus âgés.

Les œuvres des auteurs-phares dépassent le cadre seulement écrit car elles sont adaptées sur scène, au cinéma ou encore mises en voix à la radio. Elles ont fait l'objet de créations jouées dans les grands festivals comme Avignon, ou dans de grandes salles internationales. Les pièces ont toutes été traduites en plusieurs langues. Par exemple *Clôture de l'Amour* de Pascal Rambert, auteur à succès de 61 ans et publié majoritairement aux Éditions Les Solitaires Intempestifs mais également chez Actes Sud Papiers, a été créée en 2011 au Festival d'Avignon, puis traduite, éditée, et jouée dans le monde entier de façon continue.

## **c. Fonctionnement des maisons**

### **Critères de sélection des manuscrits**

55 % des maisons sélectionnent majoritairement des textes qui abordent des sujets d'actualité. Les textes ciblés sont donc des textes qui parlent au lecteur, et interrogent ce dernier sur le monde et la société. En choisissant des textes qui apportent un regard critique sur des problématiques actuelles, les éditeurs entendent répondre à une demande sociale et culturelle de réflexion.

Une autre partie des éditeurs semble en revanche privilégier l'écriture et l'univers de l'auteur. Ils s'attachent davantage à la forme du texte qu'à son contenu. Cette approche souligne l'importance de l'originalité stylistique et de la créativité dans la sélection des manuscrits. Ces éditeurs cherchent peut-être plus à découvrir des talents et à offrir au public des œuvres qui se distinguent par leur esthétique et leur singularité.

Deux autres critères, défendus à égalité, ont été relevés lors des entretiens : la jouabilité et la lisibilité des manuscrits.

Une moitié s'attache à défendre un théâtre lu, comme nous l'avons mentionné plus haut. « *La voie que j'essaie de creuser est celle-ci : l'édition de théâtre en tant que texte littéraire qui se lit, indépendamment du spectacle* », nous confie l'un d'entre eux. Cette approche valorise la qualité littéraire du texte théâtral qui est considéré comme une œuvre à part entière, capable d'offrir à ses lecteurs une expérience esthétique et intellectuelle digne d'un autre genre littéraire. Au contraire l'autre moitié se détache plus difficilement de la mise en scène, comme le rapporte un autre interlocuteur : « *C'est assez rare qu'on publie un texte s'il n'est pas créé.* » Le texte théâtral est considéré avant tout comme un matériau destiné à être incarné sur scène. L'accent est mis sur la dimension performative : sont valorisées les œuvres aptes à être jouées devant un public.

### **Comité de lecture**

Deux tiers des interrogés n'ont pas de comité sur lequel s'appuyer. Certains expliquent qu'ils peuvent s'adresser de manière ponctuelle à des personnes externes à la maison pour leur demander leur avis, sans qu'il s'agisse d'un comité défini. Sur les cinq maisons faisant appel à des comités de lecture, seulement deux disposent de leur propre comité.

L'absence de comité de lecture permanent semble répondre à des raisons pratiques et économiques : le maintien d'un comité coûte cher. Mais certains éditeurs préfèrent également une approche plus personnelle et directe et se fient à leur propre expertise et à leur intuition. Une interviewée déclare : « *il y en avait un avant, et puis c'est vrai que toutes les deux on est pareilles, on aime bien faire notre choix toutes seules.* »

### **La production**

#### *Pays d'impression*

Onze maisons impriment en France tandis que trois autres maisons françaises impriment à l'étranger. Les deux maisons étrangères de notre étude impriment dans leur pays respectif.

La majorité des maisons d'édition qui impriment leurs livres dans l'Hexagone le font principalement pour des raisons pratiques : démarches simplifiées, proximité, délais.

Cependant, il existe également des motivations éthiques derrière ce choix : certains interrogés affirment privilégier l'impression française pour soutenir l'industrie locale, autant que possible, bien que certains pays voisins proposent des coûts d'impression moins élevés. Malgré des offres alléchantes d'impression à des coûts inférieurs, la plupart estiment qu'il est regrettable d'imprimer en dehors de la France uniquement pour des raisons économiques.

D'autres éditeurs sont également motivés par des considérations écologiques, préférant limiter l'impact de leur production. Par exemple, la maison d'édition *Exæquo* imprime uniquement à la demande pour minimiser son impact environnemental, une démarche qui reflète leur militantisme et leur engagement. L'impression « à la demande » semble se développer pour réduire le risque de surproduction et mais aussi réduire la consommation d'encre et papier, contribuant à la préservation de l'environnement.

Trois maisons impriment à l'étranger dont deux en Pologne et une en Italie ; elles évoquent plutôt la recherche de la qualité que des raisons économiques.

#### *Graphistes et maquettistes en interne ou en externe*

Sur les seize maisons étudiées, dix maisons n'ont ni maquettiste ni graphiste externe. Deux autres maisons disposent d'un maquettiste interne mais font appel à un graphiste externe. Quatre maisons externalisent les deux tâches.

Une partie de nos interlocuteurs, même issus de l'ancienne génération, a choisi de s'autoformer pour parvenir à tout faire en interne, afin de réduire les coûts mais encore de mieux maîtriser

toute la chaîne de production. Parmi eux, certains se sont ainsi formés à utiliser des logiciels comme InDesign ou Quark Xpress, tandis que d'autres ont suivi des cours pour maîtriser ces outils.

#### *Correction en interne ou en externe*

Quatorze maisons sur seize préfèrent effectuer cette tâche en interne, là encore pour des raisons à la fois financières et de maîtrise du texte. Seules deux maisons externalisent complètement ce travail.

Certaines font appel à des correcteurs externes uniquement pour des cas spécifiques, la collection jeunesse par exemple. On remarque tout de même que seules les structures qui disposent de moyens financiers suffisants peuvent se permettre de recourir à des correcteurs externes.

#### *Charte graphique*

Une charte graphique correspond à l'ensemble des éléments qui définissent l'identité visuelle des publications d'une maison d'édition, comprenant notamment les choix de couleurs, le logo, la typographie, les illustrations, et autres éléments. Ainsi, chaque maison d'édition possède une charte graphique unique.

La plupart des éditeurs, douze sur seize, préfèrent une charte graphique assez sobre, des couvertures neutres, des fonds blancs ou bleus. Cette neutralité vise à mieux intégrer le champ de la littérature et à conférer une certaine légitimité au genre théâtral. Dans l'imaginaire collectif, plus la couverture d'un livre est colorée, moins les textes sont perçus comme ayant une véritable valeur littéraire. Le théâtre contemporain, parce qu'il n'a pas toujours bénéficié de la reconnaissance littéraire des élites intellectuelles, nécessite une charte graphique classique et sérieuse pour combattre ces préjugés. Une interviewée assume ce choix : « *On cherchait à rentrer de plus en plus dans le champ de la littérature en librairie.* »

Cette question met en lumière le combat des éditeurs pour affirmer la qualité et la légitimité littéraires du texte théâtral. Pour certains, faire le choix de couvertures illustrant des représentations théâtrales revient à enfermer le texte de théâtre dans sa représentation, plutôt que de le considérer comme littéraire, indépendant de la scène. Une interviewée proclame : « *je veux différencier le texte de l'affiche [...] ; on défend l'idée que le théâtre, c'est de la littérature, ça se lit aussi : c'est notre slogan.* »

Toutefois, d'autres maisons ne souhaitent pas suivre cette dynamique et produisent des couvertures beaucoup plus artistiques, utilisant des couleurs vives ou des dessins. « *On essaye toujours d'avoir un visuel qui raconte quelque chose, qui ne soit pas une photo du spectacle quand il est créé* », explique un éditeur.

Les neuf maisons d'édition qui ont une collection jeunesse adoptent pour celle-ci une charte graphique incluant des illustrations ou dessins aux couleurs chaudes, aussi bien sur les couvertures qu'à l'intérieur du livre. Cette stratégie marketing vise à séduire un public jeune, plus réceptif à ces choix visuels.

#### *Livres numériques*

Sur les 40 millions de lecteurs recensés en 2023, 12 millions ont lu au moins un livre numérique et 5 millions ont écouté au moins un livre audio. C'est notamment chez les moins de 25 ans qu'on observe une belle progression du numérique<sup>1</sup>.

Sur les seize maisons de notre enquête, dix ont au moins un ouvrage numérique dans leur catalogue, tandis que six maisons n'en produisent pas. Le numérique reste secondaire et ne

---

<sup>1</sup> Les jeunes Français et la lecture en 2024 | Centre national du livre.

<https://centrenationaldulivre.fr/donnees-cles/les-jeunes-francais-et-la-lecture-en-2024>.

constitue qu'une part insignifiante du chiffre d'affaires, comme le reconnaissent la plupart des éditeurs : « *On ne le vend pas cher, mais ça ne se vend pas mieux.* »

L'édition numérique peut toutefois être une alternative au papier. Un éditeur qui produit quelques epub affirme : « *Pour moi ça peut avoir du sens de diffuser un epub si l'ouvrage est épuisé et qu'on n'a pas la capacité de le rééditer.* »

De fait, il semble que, depuis la pandémie de 2019, la demande de livres numériques ait considérablement augmenté. Par exemple en 2020, les plateformes d'abonnements de vente de livres numériques ont enregistré une hausse d'activité de 75 à 200 %<sup>2</sup>.

Six autres maisons ne produisent pas de livres numériques ; trois parmi elles avaient tenté l'expérience mais y ont finalement renoncé, dissuadées par les coûts élevés de la production et la faible rentabilité. Une éditrice a justifié son propos : « *On en a fait beaucoup, mais ça ne marchait pas, c'était onéreux, puis ce n'était pas bien fait, donc on a laissé tomber.* »

### *Livres audios*

Douze des seize maisons d'édition interrogées ne fabriquent pas de livres audios, tandis que quatre en ont déjà réalisé et continuent d'en produire. Parmi elles, deux ont déjà publié des podcasts et une propose occasionnellement des CD ou DVD en complément du texte. Souvent, c'est l'auteur lui-même qui enregistre sa propre œuvre. Ce sont essentiellement les maisons les plus établies qui réalisent ce type de format.

Certains des interviewés qui refusent l'audio ont avancé des arguments intéressants pour justifier leur position, arguant que, dans le cas du théâtre, cette pratique impose une première vision de la pièce aux spectateurs ou aux metteurs en scène. Or, selon eux, toute la magie de la lecture d'une pièce de théâtre réside dans le libre cours laissé à l'imagination.

Un autre éditeur estime que la production de livre audio ne relève pas de ses compétences professionnelles. Il ajoute également que les coûts de fabrication sont en plus très élevés et rarement rentables, ce qui renforce sa réticence.

### *Ouvrages particuliers pour les praticiens du théâtre*

Les comédiens amateurs ou professionnels, les troupes et les metteurs en scène sont des grands consommateurs de pièces de théâtre et utilisent le texte comme un outil de travail.

Quinze des seize maisons de notre étude ne possèdent ni ouvrages particuliers ni tirages spécifiques pour les praticiens du théâtre, jugeant que les coûts de fabrication ne sont pas compensés par une demande suffisamment large. Une seule maison semble se démarquer en proposant dans son catalogue un grand format agrafé, plus facile à manipuler, avec de grandes marges pour la prise de notes des comédiens.

En conséquence, les éditeurs semblent privilégier des formats standardisés, capables de répondre à un public plus large, même si plusieurs éditeurs ont insisté sur le fait que leurs livres sont toujours pensés pour être pratiques à utiliser sur scène (taille, marges, etc.).

## **Communication, promotion et diffusion**

### *Promotion*

La promotion est un aspect important du métier d'éditeur, d'autant plus pour le genre théâtral qui manque cruellement de visibilité. Les pratiques sont dès lors différentes selon les maisons. Seulement sept des seize maisons sondées veillent à ce que la promotion se fasse à la fois en interne et en externe.

---

<sup>2</sup> « Le livre numérique explose sur toutes les plates-formes ». Livres Hebdo, <https://www.livreshebdo.fr/article/le-livre-numerique-explose-sur-toutes-les-plates-formes>.

À nouveau, sept sur seize, soit 44 % des maisons, demandent ou conseillent à leurs auteurs de promouvoir leurs textes eux-mêmes, les engageant de manière proactive pour mobiliser leurs réseaux personnels et professionnels.

Cinq maisons (31%) comptent exclusivement sur une promotion en interne, pour garantir une cohérence dans les messages, mais aussi pour limiter l'ampleur des actions promotionnelles si les ressources internes sont insuffisantes.

Grandes comme petites maisons semblent s'appuyer sur leurs auteurs pour la promotion. Cette pratique reflète la tendance émergente qui consiste à développer l'image d'un auteur, notamment à travers les réseaux sociaux.

Trois maisons ont déclaré ne passer que par des acteurs externes pour la promotion de leur catalogue : des représentants, des partenariats ou encore des journalistes.

Dans l'ensemble, nous constatons que la promotion dans le secteur théâtral semble encore trop souvent négligée par les microstructures.

### *Services de presse*

Neuf maisons sur les quatorze interrogées organisent des services de presse : elles envoient des ouvrages à des critiques, des journalistes et des personnes stratégiques, des animateurs d'émissions littéraires par exemple.

Certaines ont renoncé devant le peu de résultats. Six éditeurs nous ont fait part de leur déception, estimant que les articles de presse sur leurs livres sont trop rares : « *C'est un peu un crève-cœur de se dire qu'on envoie des livres et on n'a pas de réaction.* » Les articles sont plus nombreux lorsqu'il s'agit d'écrire sur une représentation que sur l'œuvre littéraire elle-même.

Seule une grande maison généraliste a clairement exprimé sa satisfaction concernant les services de presse, tout en soulignant les efforts que cela implique : « *Souvent c'est quand même lié à la représentation. Et nous on va toujours être derrière à harceler les journalistes pour que le texte soit cité et que la maison d'édition apparaisse quelque part* », déclare un directeur de collection.

Les éditeurs ne semblent donc pas fermés aux services de presse. La grande majorité continue ses efforts pour se faire entendre, malgré un manque de presse littéraire dédiée à la littérature dramatique, en comparaison avec celle qui se consacre aux romans ou aux essais. Cette lutte pour obtenir une couverture médiatique reflète, en outre, la bataille constante de ces éditeurs pour être reconnus et soutenus par les institutions culturelles.

### *Réseaux sociaux*

Quinze maisons sur les seize utilisent au moins un réseau social : Facebook, qui propose une multitude de fonctionnalités adaptées à la promotion de contenus, telles que les pages professionnelles, la création d'événements et les possibilités de partage de vidéos et d'articles. En moyenne, les éditeurs sont visibles sur deux réseaux sociaux. Le deuxième média le plus utilisé est Instagram, très apprécié par une audience plus jeune que celle de Facebook.

Une petite minorité utilisent aussi X, anciennement Twitter, ou encore YouTube.

Deux maisons seulement cumulent les quatre réseaux.

Un seul éditeur parmi ceux interrogés n'utilise aucun réseau social, manquant de ressources humaines et techniques nécessaires. On note ainsi que l'illectronisme peut être un frein au développement de certaines petites maisons.

Certains éditeurs attendent de leurs auteurs qu'ils soient visibles sur les réseaux, allant jusqu'à intégrer cette demande dans leur contrat : « *L'auteur s'engage expressément à participer activement à la promotion de son ouvrage, notamment en ligne via les réseaux sociaux et en relation avec la presse, mais aussi en prenant contact avec des libraires, en participant à des salons du livre et en organisant ou acceptant des dédicaces.* »

### *Newsletter*

La newsletter, ou lettre d'information diffusée par mail, est un outil clé pour promouvoir les activités des maisons d'édition auprès de leurs abonnés. Treize maisons sur seize envoient régulièrement des newsletters pour annoncer leurs nouveautés ou communiquer sur les événements. Pour certains, c'est une tâche essentielle qui permet de diffuser leurs publications à un large réseau de particuliers et de professionnels : « *Ça fait 25 ans qu'on construit un réseau de destinataires qui dépasse les 80 000* », nous confie un éditeur.

Cependant, ce n'est pas le cas pour une petite partie de ces éditeurs. Deux d'entre eux n'envoient pas de newsletters ; l'un s'en explique : « *ça fait vraiment harceleur, donc on ne fait pas.* »

Bien que la newsletter soit largement adoptée par les maisons d'édition, certaines évitent cette méthode jugée intrusive et optent pour des communications plus ciblées et personnalisées.

## **Commercialisation**

### *Diffusion et distribution*

Sept maisons d'édition font appel à des structures de diffusion généralistes telles que Pollen, CDE, Soleils Diffusion, Actes Sud Diffusion, Comptoir du Livre, DOD & Cie, Nomade Diffusion ou encore Belles Lettres Diffusion. Ces structures généralistes permettant aux éditeurs spécialisés de bénéficier d'un réseau de distribution déjà bien établi. Une structure de diffusion généraliste a accès à un réseau plus vaste de librairies et de points de vente, ce qui augmente ainsi la visibilité des publications.

Deux maisons d'édition ont choisi une autonomie complète en matière de diffusion et de distribution, privilégiant ainsi la liberté et le contrôle total de leurs ventes. Une troisième maison a choisi de s'autodiffuser afin de maintenir une proximité étroite avec les libraires.

Certaines maisons d'édition expriment leur déception à l'égard des services de leurs diffuseurs. L'imposition par les diffuseurs de quotas de commandes élevés peut mettre les éditeurs en difficulté, surtout dans un domaine de niche comme le théâtre. Cela souligne l'importance pour les éditeurs de trouver une structure de diffusion qui comprend et respecte les particularités de leur secteur.

Six maisons d'édition font confiance aux services de Théadiff, une structure de diffusion spécialisée dans le théâtre, fondée par Pierre Banos, directeur des Éditions Théâtrales. Le fait de rejoindre une structure spécialisée présente de nombreux avantages pour ces éditeurs. Théadiff, issue d'une maison elle-même spécialisée, inspire une grande confiance à ses adhérents qui nous ont tous fait part de leur satisfaction, comme le suggère cet éditeur : « *je crois complètement au collectif, surtout pour un travail comme l'édition théâtrale, avec des débouchés relativement limités.* » La structure spécialisée crée aussi un effet de « collectif », de communauté : cela correspond parfaitement aux valeurs de ce secteur de niche qui assume la mission commune de promouvoir la dramaturgie et de soutenir les auteurs de théâtre.

### *Canaux de commercialisation et clientèle*

Le principal canal de commercialisation pour les éditeurs de théâtre est de loin la librairie. Toutes les maisons d'édition diffusent leurs ouvrages dans des librairies, qu'elles soient spécialisées, généralistes, ou même dans de grandes surfaces culturelles. Les librairies spécialisées en théâtre assurent la majorité des ventes, car elles sont mieux équipées pour promouvoir ce genre littéraire. Toutefois, même dans les librairies généralistes où le rayon théâtre peut être limité, les commandes spéciales des clients représentent un chiffre d'affaires essentiel.

Une grande partie des éditeurs nous ont par ailleurs signalé que les théâtres ne sont pas toujours réceptifs aux demandes de mise en vente de livres. C'est pourquoi, certaines maisons

collaborent avec eux pour faciliter la distribution des ouvrages dans les salles, et tentent de surmonter les défis logistiques afin de promouvoir la vente sur les lieux des représentations. Dix maisons sur seize pratiquent la vente directe via leur propre site Internet. Deux maisons ont également mentionné leurs ventes sur Amazon ou le site de la Fnac, bien que ce canal ne soit pas essentiel pour ce secteur.

Un autre déclare encore que c'est dans les théâtres, en sortie de spectacle, que la majorité de son chiffre d'affaires est réalisé. Ces divers canaux de vente montrent l'importance pour les maisons d'édition de diversifier leurs stratégies.

### *Meilleures ventes*

La majorité des meilleures ventes sont des pièces montées sur scène et qui bénéficient d'une visibilité importante grâce à leur représentation. En effet, six éditeurs sur treize ont cité parmi leurs meilleures ventes des pièces ayant connu un grand succès en tant qu'adaptations. Cela souligne l'impact significatif des adaptations scéniques sur les ventes.

Les prescriptions scolaires jouent également un rôle essentiel. Quatre éditeurs sur treize ont noté que les pièces recommandées par l'Éducation Nationale assurent un nombre important de leurs ventes.

Enfin, les maisons d'édition ayant publié des best-sellers souvent adaptés au cinéma ont connu un grand succès auprès du public. Prenons l'exemple des éditions *Les Cygnes* qui ont publié *Les Chatouilles*, d'Andréa Bescond. Ce texte a connu une adaptation sur grand écran en 2018. Ces adaptations apportent une visibilité massive et peuvent transformer une pièce de théâtre en un phénomène culturel, assurant ainsi des ventes importantes et une certaine notoriété pour l'éditeur.

## **Droits et contrats**

### *Contrats d'édition*

Les douze éditeurs interrogés utilisent des contrats d'édition classiques basés sur les modèles standards que propose le Syndicat National de l'Édition (SNE). Ces contrats assurent une base juridique solide tout en permettant des adaptations, pour répondre aux besoins spécifiques des éditeurs et des auteurs. De plus, les contrats peuvent inclure des clauses spécifiques pour les droits de représentation, permettant à l'éditeur de percevoir des droits supplémentaires si la pièce est mise en scène.

Les ressources consacrées à ce point varient parmi les éditeurs : seulement deux des douze maisons questionnées disposent d'une équipe juridique dédiée à la gestion des contrats et des droits. La plupart des éditeurs gèrent ces aspects en interne ou en faisant ponctuellement appel à des conseillers juridiques. Une maison a indiqué qu'elle ne verse pas d'à-valoir à ses auteurs, mais des droits d'auteur basés sur les ventes, et fixe un plafond maximal de 300 tirages pour la première impression. Cela permet de limiter les risques financiers.

Les contrats peuvent également inclure une clause de préférence obligeant l'auteur à proposer ses prochaines œuvres en priorité à l'éditeur.

### *Droits de traduction*

Parmi les éditeurs interrogés, une majorité cède régulièrement leurs droits pour la traduction de leurs ouvrages en langue étrangère. Inversement, huit maisons sur treize traduisent des textes en langue étrangère pour les publier en France. Les autres se concentrent exclusivement sur des auteurs francophones ; ils invoquent diverses raisons : raréfaction des aides à la traduction, proximité avec les auteurs.

Les cessions de droits de traduction restent donc courantes, et permettent aux œuvres françaises de s'exporter.

### *Droits de représentation*

La question des droits de représentation est un sujet sensible et varie selon les éditeurs. La majorité des éditeurs, dix sur quatorze ne perçoivent pas de droits sur les représentations théâtrales des pièces de leurs auteurs : elles estiment que cet argent revient uniquement à l'auteur et qu'elles n'ont pas contribué au travail d'adaptation scénique.

Une minorité d'éditeurs, quatre sur quatorze, perçoivent des droits sur les représentations des pièces qu'ils publient. Il s'agit d'un montant de 5 % que l'auteur peut concéder à l'éditeur à condition que le texte soit publié avant toute création. Ces éditeurs estiment que leur travail de diffusion et de promotion de l'œuvre justifie une rétribution. « *On participe à la connaissance du travail et l'œuvre de l'auteur, donc c'est à point auquel je tiens* », déclare l'un d'entre eux. Certaines maisons agissent en tant qu'agence et perçoivent des droits à ce titre.

## **Rapports aux auteurs**

### *Relation avec les auteurs*

Tous les éditeurs que nous avons rencontrés estiment entretenir de très bonnes relations avec les auteurs. Même si quelques interactions désagréables peuvent parfois faire l'objet de querelles, ces cas restent rares. Nous avons senti que le lien auteur-éditeur était un lien tout à fait particulier, oscillant entre l'amitié, le lien familial et la relation de confiance.

Des interviewés ont même évoqué des relations amicales profondes, parfois quasi familiales et dépassant le cadre professionnel : « *C'est vrai qu'on est devenus amis, amis vraiment, pratiquement avec tous les auteurs.* » Publier un texte implique un travail commun, une collaboration entre l'auteur et l'éditeur, un climat de confiance. Lorsqu'un auteur soumet son texte à un éditeur, les deux entrent dans une relation qu'on pourrait qualifier d'intellectuellement intime.

### *Manière d'établir un lien de confiance avec les auteurs*

Cette relation se développe et se solidifie au fil du temps en établissant un lien plus personnel. C'est par exemple en organisant des événements conviviaux comme des fêtes ou des repas que les éditeurs parviennent à forger une réelle complicité avec les auteurs.

Quatre personnes ont souligné l'importance du dialogue dans la relation. C'est en accompagnant sérieusement un auteur, en lui prodiguant des conseils bienveillants qu'elles parviennent à créer un lien de confiance. Une interviewée nous confie qu'elle aime accorder le temps nécessaire à un auteur, quitte à passer des heures à le conseiller. Par exemple, si l'auteur en a besoin, elle peut se rendre chez lui pour qu'il lui lise son texte à haute voix. De cette manière, elle peut l'aider à retravailler son texte dans une ambiance agréable.

Deux autres éditeurs ont révélé que ce travail d'accompagnement est vital avec les jeunes auteurs, lesquels sont souvent moins confiants et ont davantage besoin d'être aiguillés : « *Il y a un besoin quasi pédagogique. Il faut leur apprendre comment ça se passe, quelles sont les prérogatives des uns, des autres, et les rassurer* », nous a confié un éditeur.

### *Difficultés et conflits rencontrés et avec les auteurs*

Onze maisons ont admis avoir déjà rencontré exceptionnellement des difficultés avec certains auteurs : « *C'est assez rare [...]. Cela arrive mais c'est normal.* »

Les principales sources de ces conflits naissent des propositions de modifications des manuscrits : les auteurs peuvent les percevoir comme une remise en cause de leur talent.

Les questions d'argent sont également sources de conflit : « *C'est souvent des questions d'argent, ils ne comprennent pas qu'il faut payer les factures* » ; « *On a eu des problèmes avec des gens qui avaient un mauvais rapport avec l'argent, ou qui s'imaginaient qu'ils allaient devenir riches et célèbres parce qu'ils étaient publiés chez nous.* »

Quatre maisons disent ne jamais avoir eu de problèmes avec des auteurs, soulignant l'importance de la communication en cas de conflits : « *S'il y a un problème, on discute.* »

#### *Marges de modification*

Aucun éditeur ne procède à des modifications sans l'accord de l'auteur : « *Quelquefois on leur propose des propositions. Mais on n'y touche pas sans leur en parler* », nous confie une éditrice.

Une grande majorité d'interviewés estiment ne pas mener une politique interventionniste sur le texte, et laissent toujours l'auteur avoir le dernier mot sur son manuscrit. L'auteur est donc censé valider chaque étape du travail. L'éditeur adopte une posture d'écoute et de conseiller : « *Je n'aime pas changer leur écriture, je suis là pour la rendre plus spécifique.* »

Ce qui ressort majoritairement, c'est cette volonté de ne pas dicter une vision à l'auteur, mais au contraire, de laisser libre cours à sa créativité. Par exemple, une maison d'édition laisse les auteurs totalement libres de choisir la première de couverture. Les auteurs se rendent sur une banque d'images, comme Adobe stock, et choisissent une image dont la maison achète les droits.

D'autre part, un éditeur souligne que le texte évolue tellement lors des répétitions qu'apporter des modifications serait superflue : « *... et en plus [les textes de théâtre] évoluent aussi par le biais des répétitions, donc c'est difficile d'intervenir sur un texte.* »

## **Finances**

### *Subventions*

Les subventions jouent un rôle crucial dans la viabilité financière des maisons d'édition spécialisées en théâtre. La majorité d'entre elles reçoivent des aides, notamment du Centre National du Livre (CNL) et des Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC).

Sur les quinze maisons interrogées, sept bénéficient régulièrement des aides du CNL. Ces subventions nationales sont souvent les plus importantes et récurrentes. Six maisons reçoivent de subventions locales : région ou municipalité. Quatre maisons d'édition bénéficient du soutien d'instituts, d'associations ou de fondations culturelles privées. Par ailleurs, trois maisons ont noué des partenariats avec des festivals ou des salons littéraires.

Trois éditeurs reçoivent des subventions de gouvernements ou d'instituts culturels étrangers. Deux maisons mentionnent des subventions obtenues grâce à des prix littéraires, ce qui souligne l'importance des distinctions dans le soutien à la création. Enfin, une maison a mentionné les bourses obtenues par ses auteurs pour des projets spécifiques.

Certaines maisons, trois sur quinze, choisissent de renoncer aux subventions, estimant qu'en dépendre peut limiter leur liberté éditoriale. Une éditrice explique que sa « *directrice veut qu'on soit très libres, et dès qu'on commence à toucher aux subventions, on commence à rentrer dans des cahiers des charges [...], elle ne veut pas entendre parler de ça.* »

Plusieurs éditeurs ont noté une diminution des subventions disponibles : « *Qu'il y ait de moins en moins de soutien, c'est une réalité* », nous a assuré un éditeur.

### *Stratégies budgétaires et prise en compte du risque financier*

Parmi les éditeurs interrogés, quatre sur onze accordent une importance décisive à la qualité matérielle de l'objet-livre : utilisation de papiers bouffants, ivoirés ou couchés, impression de haute qualité, finitions spéciales. Cependant, cette stratégie implique des coûts élevés et nécessite de trouver un équilibre entre esthétique, qualité et rentabilité.

Trois éditeurs sur onze privilégient les petits tirages ou l'impression à la demande, pour minimiser les coûts de stockage tout en s'adaptant à la demande réelle.

Certains éditeurs choisissent en priorité des pièces qui vont être jouées (deux sur onze) ou des auteurs actifs sur les réseaux sociaux (un sur onze), conditions propices aux ventes.

Pour certains, la réimpression en format poche est une stratégie efficace ; il se vend mieux et permet de toucher un public plus large.

La plupart des éditeurs de théâtre prennent en compte le risque financier et gèrent leur budget avec précaution pour assurer la pérennité de leur maison. Deux maisons ont souligné l'importance de cette gestion budgétaire pour pouvoir continuer à publier d'autres auteurs.

### **Craintes quant à la pérennité de la maison**

Huit maisons expriment des craintes pour leur pérennité, tandis que cinq ne s'estiment pas inquiets.

La plupart des petites maisons de notre étude s'inquiètent quant à l'avenir de leur entreprise car elles craignent de ne pas pouvoir trouver des acheteurs potentiels, ou du moins pas des « vrais passionnés ». L'angoisse d'une potentielle disparition du catalogue après un rachat est revenue plusieurs fois dans la bouche de nos interviewés.

Les maisons dont les craintes sont moindres ne font pas face aux mêmes défis que les précédentes : généralistes ou très reconnues dans le milieu, elles ne craignent ni de retrouver un acheteur ni de voir leur catalogue tomber dans l'oubli. On constate en effet que ceux qui n'ont pas de craintes sont parmi les plus populaires sur le marché théâtral, et majoritairement localisés à Paris. Cependant, ces maisons ont traversé des crises avant d'atteindre une certaine stabilité. De fait, la pandémie de 2019 a largement affecté l'édition théâtrale, grandement dépendante des théâtres.

Mais c'est justement en diversifiant le catalogue, donc en renonçant à se spécialiser, que les craintes se sont effacées et que certaines maisons sont entrées « *dans une logique de croissance* », comme l'explique un éditeur.

### **Événements professionnels**

#### *Participation*

Sur les quatorze maisons interrogées, douze participent à peu d'événements, cinq expliquant qu'elles y participent moins qu'avant. Cinq éditeurs déclarent préférer les événements locaux pour des raisons de coûts et de commodités.

Une partie déplore le coût financier de la participation à ces événements, non compensé par les ventes.

Les grands salons du livre, à l'instar de celui de Paris, bien que massivement fréquentés, sont souvent trop généralistes et rendent la visibilité des éditeurs spécialisés plus difficile. Quatre maisons annoncent tout de même y participer. Ces maisons sont généralement de taille moyenne et jouissent d'une certaine reconnaissance.

Bien que peu nombreux, il existe des événements bien établis, comme le Festival d'Avignon et les Journées de Lyon des Autrices et Auteurs de Théâtre, qui attirent une audience très intéressante pour les professionnels du secteur.

Le collectif Théâdiff couvre les événements importants à la place des éditeurs qui n'ont pas forcément le temps ou les ressources pour y participer.

D'autre part, les éditeurs situés en région parisienne ont tous fait part de leur regret face à la disparition, il y a une dizaine d'années, d'une importante manifestation culturelle liée au théâtre qui se produisait place Saint-Sulpice à Paris.

#### *Attentes liées aux événements*

Sept éditeurs ont évoqué en priorité la capacité de ces événements à créer de belles rencontres et à rassembler des passionnés et des professionnels.

Six déclarent s'attendre à réaliser des ventes même si elles sont moindres. Ils tiennent tout de même à ce que le déplacement ne soit pas qu'un investissement sans résultats. Cinq aimeraient que les manifestations soient capables de leur offrir davantage de visibilité.

Deux interlocuteurs ont émis le souhait qu'aient lieu des représentations lors d'événements.

## **Menaces et espoirs**

### *Inquiétude vis-à-vis de la baisse de lecture*

D'après plusieurs rapports du CNL sur les habitudes de lecture des jeunes Français, le désintérêt pour la lecture s'explique par le fait que les jeunes passent dix fois plus de temps sur les écrans qu'à lire des livres.<sup>3</sup>

Bien que nous n'ayons obtenu que sept réponses, certains répondants ont spontanément mentionné cette préoccupation. De manière générale, plusieurs notent la baisse d'intérêt pour la culture. Un éditeur déplore ce constat : « *Je vois bien autour de nous, les gens n'achètent plus de livres* ».

Pour autant, la majorité des répondants ne semble pas si inquiète de la situation. Cinq estiment que la fréquentation des théâtres est actuellement à son apogée, et que plusieurs initiatives sont mises en place pour faire lire le théâtre (Prix Collidram, prix Sony Labou Tansi).

D'autre part, même si la baisse de la lecture est un fait notable, le fond continue toujours à tourner grâce aux universitaires, aux professeurs et aux troupes. tourner grâce aux universitaires, aux professeurs et aux troupes. Comme on nous l'a affirmé de nombreuses fois, il y a toujours des passionnés et des chercheurs qui continuent à s'y intéresser.

### *Les menaces et dangers autour de l'édition théâtrale*

Un premier constat s'impose : parmi les avis défavorables, ce sont principalement des éditeurs d'environ 70 ans, à la tête de maisons d'édition peu établies et relativement fragiles, qui se montrent les plus pessimistes. En revanche, les jeunes professionnels se montrent plus encourageants, ou du moins, nettement moins alarmistes.

Les répondants les plus pessimistes citent des raisons communes que l'on peut placer sous le signe de l'évolution de la société. La baisse d'intérêt générale pour la lecture et la culture est citée en premier. Deux évoquent la dépendance aux théâtres, et estiment que, en cas de crise, cette dépendance entraînerait leur déclin.

L'émergence d'Amazon n'a pas non plus arrangé les choses et a même provoqué la chute de nombreuses librairies. Deux répondants ajoutent que si les consommateurs se tournent vers Amazon, c'est aussi parce que les librairies offrent un choix limité d'ouvrages et disposent d'un rayon minoritaire pour le théâtre. Un éditeur résume cette situation en affirmant : « *Moi je suis d'un pessimisme absolu. Je pense que malheureusement, ça marchera de moins en moins.* »

D'autres répondants pensent que l'édition théâtrale, si elle a toujours été fragile et a traversé des crises, est parvenue à se stabiliser. D'autres relativisent : « *Les éditeurs s'enrichissent moins qu'il y a 20 ans, mais tout le monde s'enrichit moins qu'il y a 20 ans* » ; « *les mondes de la culture, de l'édition, du théâtre, c'est des mondes qui sont perpétuellement en péril* ».

Un répondant fait référence au danger de l'autoédition et du semi-professionnalisme croissant. À l'inverse, les avis positifs mettent en avant plusieurs points rassurants. Cette position est justifiée par le dynamisme de l'actualité théâtrale : « *Le théâtre en tant que spectacle, en ce moment ça change beaucoup. On voit quand même des grandes tendances dernièrement.* »

Quatre répondants rappellent que la France est un des rares pays à posséder des maisons d'édition théâtrale. En outre, l'émergence de nouvelles maisons d'édition théâtrale depuis quelques années est perçue comme un signe encourageant pour l'avenir du secteur.

Enfin d'autres soulignent que l'édition théâtrale dispose d'un public fidèle et spécifique : professeurs, universitaires, scolaires, étudiants, praticiens de théâtre ; et les passionnés seront toujours des clients fiables.

---

<sup>3</sup> Les jeunes Français et la lecture 2024 - Communiqué de presse.pdf (centrenationaldulivre.fr)

### *Projets particuliers pour le futur*

Pour terminer sur une note positive, nous avons souhaité savoir si des projets étaient en préparation au sein des maisons. Les réponses sont diverses mais dénotent une volonté commune de dynamisation. Trois maisons souhaitent améliorer leur communication et leur promotion ; deux autres envisagent de créer une nouvelle collection ; une maison voudrait refaire son logo ; une autre aimerait se diversifier en publiant des pièces scolaires ; une maison étrangère a décidé de lancer de nouvelles initiatives pour s'ouvrir davantage au marché français ; une dernière projette d'agrandir ses locaux.

### *Faire ce métier toute une vie ?*

À la question « Voulez-vous faire votre métier actuel toute votre vie ? », nous avons obtenu un grand nombre de réponses positives. Bien que cette question n'ait pas été posée à tous les participants, il ressort des échanges que la majorité d'entre eux se voit continuer cette activité pendant plusieurs années.

Les plus jeunes parmi les répondants sont très épanouis dans leur poste actuel, et souhaitent poursuivre dans cette voie pour l'instant. Ceux qui sont là depuis le début de leur carrière comptent y rester jusqu'à l'âge de la retraite, comme l'a affirmé un éditeur : « *J'ai commencé, je finis ce que j'ai commencé.* »

## **IV. Conclusion**

Bien que l'édition théâtrale soit indéniablement un secteur de niche confronté à des défis précis, elle résiste et s'est même renforcée au fil des années, comme en témoigne l'émergence de nouvelles maisons. Le secteur reste en effet porteur d'un potentiel unique et d'une grande richesse culturelle, contribuant grandement au patrimoine littéraire français. Malgré les défis et les combats à mener, il est encourageant de voir les progrès accomplis depuis le rapport de Michel Vinaver. La motivation des éditeurs, qu'ils soient jeunes ou expérimentés, et leur capacité à s'adapter et à persévérer sont rassurantes pour l'avenir du secteur. Quoi qu'il en soit, une plus grande reconnaissance et un soutien plus important permettrait d'améliorer la situation économique des éditions de théâtre, mais également de faire rayonner le paysage culturel théâtral.

Tous nos entretiens ont été très enrichissants, non seulement pour notre enquête, mais aussi à titre personnel. Nous pensons avoir beaucoup appris en échangeant avec des professionnels du milieu de l'édition théâtrale. Cette enquête a approfondi notre intérêt pour ce domaine et a été particulièrement formatrice et inspirante. Elle nous a en outre permis de contribuer activement à la valorisation des métiers du livre et de la culture.



UFR Lettres et Philosophie



Lou AFEISSA

## L'édition théâtrale, un secteur de niche ?

Après avoir mené une série d'entretiens avec dix-huit professionnels de l'édition théâtrale, nous avons pu explorer les différents enjeux de cet univers et acquérir une compréhension approfondie des rouages du métier d'éditeur. Ces entretiens ont mis en évidence que l'édition théâtrale est un maillon secondaire, fortement marquée par sa spécificité et sa fragilité. Nous développerons ici des remarques brièvement évoquées dans l'analyse des réponses pour en faire l'objet d'une étude plus approfondie. Il s'agira ici de démontrer en quoi l'édition théâtrale est un secteur de niche et est destiné à certainement à le rester, ou, pour reprendre la phrase de Pierre Banos, de « *démontrer l'existence de cette niche économique modeste mais réelle* »<sup>4</sup>.

### **La rareté des événements dédiés uniquement au théâtre**

Revenons d'abord sur la question des événements littéraires. Les manifestations littéraires sont des moments privilégiés qui permettent aux éditeurs de rencontrer d'autres professionnels, des artistes passionnés, de gagner en visibilité et vendre des livres. Or, force est de constater que les événements dédiés uniquement au théâtre sont peu nombreux et, pour certains, en voie de

---

<sup>4</sup> BANOS-RUF, Pierre, « L'édition théâtrale aujourd'hui : Enjeux artistiques, économiques et politiques : L'exemple des éditions Théâtrales », Thèse de doctorat en arts du spectacle – théâtre. Paris : Université Paris-X Nanterre, 2008, 664 p.

disparition. Les maisons doivent souvent se contenter de participer à des événements généralistes où le théâtre est relégué au second plan. De fait, le nombre d'événements littéraires consacrés au théâtre est bien moindre que celui consacré à la littérature. Le calendrier de 2024, par exemple, annonce principalement des dates de festivals et salons dédiés aux romans, aux mangas et aux bandes dessinées<sup>5</sup>. Cette absence d'événements spécifiques au théâtre témoigne de la marginalisation de l'édition théâtrale.

### **Le cas de la foire de Saint-Sulpice**

Lorsque nous avons abordé la question autour des événements, cinq interrogés nous ont fait part de leur déception face à la disparition du salon théâtral de la foire de Saint-Sulpice, située à Paris, dans le 6<sup>e</sup> arrondissement. Tous regrettent profondément la fin impromptue de cet événement, qui leur permettait de rencontrer un public passionné et de réaliser des ventes significatives. Surtout, ce salon offrait une occasion précieuse aux éditeurs de se retrouver et d'échanger : un aspect qui semble terriblement manquer à nos interviewés qui se sentent dorénavant isolés. Une éditrice indique que l'arrêt du salon « *lui a beaucoup nui [...]. On faisait peut-être 1/3 de notre chiffre d'affaires au salon de théâtre, parce que là on avait enfin en face de nous des passionnés de théâtre, des compagnies qui cherchaient des textes.* »



Foire Saint-Sulpice, prise sur le site de l'événement

Pour rappel, la foire de Saint-Sulpice est un événement culturel annuel, qui a lieu à Paris et se tient sur plusieurs jours, généralement pendant l'automne. Cette manifestation, incontournable pour les amoureux de culture, rassemble divers salons mettant en avant divers domaines artistiques et culturels : poésie, arts plastiques, littérature, peinture, objets anciens, et bien d'autres encore. À l'époque, elle incluait un salon pour les éditeurs de théâtre, mais celui-ci n'a plus été organisé depuis 2019<sup>6</sup>. Bien que la foire de Saint-Sulpice existe toujours et continue d'ouvrir ses portes à des représentations théâtrales, la dernière édition de salon dédié aux éditeurs de théâtre remonte à cinq ans. Depuis, des événements en lien avec le théâtre ont été proposés, permettant d'assister à des spectacles, mais sans inclure un salon éditorial. Pour l'édition 2024, on y trouve par exemple un marché dédié à la poésie. Un éditeur a tenté de nous

<sup>5</sup> Agenda des événements littéraires de l'année 2024 - Nouvelles Littératures ([nouvelleslitteratures.com](http://nouvelleslitteratures.com)).

<sup>6</sup> Festival de Théâtre | Foire Saint Sulpice ([foire-saint-sulpice.fr](http://foire-saint-sulpice.fr)).

expliquer les raisons de cet arrêt soudain : « *J'ai un regret, c'est que jusqu'il y a encore cinq ans, il y avait un salon de l'édition théâtrale qui se tenait place Saint-Sulpice qui n'existe plus parce que le maire du 6<sup>e</sup> ne voulait plus de saltimbanques... Il y avait de tous les métiers qui étaient liés au théâtre. C'était bien parce que ça nous permettait de nous voir entre éditeurs et de discuter de certaines choses* ». Cependant, nous n'avons trouvé aucune information officielle relayant l'arrêt définitif des salons de théâtre au sein de la foire de Saint-Sulpice. Cet arrêt ne semble pas avoir suscité suffisamment de vagues pour attirer l'attention des journalistes.

### **Un chiffre d'affaires faible**

D'autre part, le théâtre est un secteur de niche principalement parce que le chiffre d'affaires qu'elle génère reste trop faible. Les pièces de théâtre se vendent bien moins que les romans. Dans un article sur l'édition théâtrale jeunesse, Pierre Banos indique que le poids économique de la niche du théâtre contemporain est d'une douzaine de millions d'euros, alors que la littérature générale pèse 550 millions d'euros et l'édition française dans son ensemble 2,4 milliards d'euros<sup>7</sup>. Ces chiffres datent de 2015 mais illustrent une tendance persistante. Cette disparité économique explique en partie pourquoi les grands éditeurs généralistes s'en sont longtemps détournés.

Lors d'un colloque à Avignon, Michel Vinaver, dans son rapport intitulé *Le compte rendu d'Avignon : des mille maux dont souffre l'édition théâtrale et des trente-sept remèdes pour l'en soulager*, formule un état des lieux critique de l'édition théâtrale. Il dénonce les problématiques de la chaîne du livre théâtral, tout en proposant ensuite des solutions.

Il souligne d'abord que les éditeurs généralistes se désintéressent du théâtre, lesquels estiment qu'il n'y a aucun intérêt de maintenir un secteur jugé trop peu rentable. Vinaver rappelle ainsi la réalité du milieu : des ventes faibles, une visibilité quasi inexistante, un soutien financier limité, ainsi qu'une faible reconnaissance du texte théâtral en tant que genre littéraire digne. Selon de nombreux éditeurs, publier du théâtre est synonyme de perte de temps et de moyens, là où d'autres genres apparaissent plus sûrs.

### **Des librairies trop généralistes**

Michel Vinaver, dans son rapport, propose des « remèdes » et estime en outre qu'il est capital de remettre en avant le théâtre dans les librairies en lui attribuant un rayon spécifique. Ce rapport a été publié en 1987, mais qu'en est-il en 2024 ? Pour le vérifier, nous sommes allées mener notre enquête dans plusieurs librairies généralistes et avons remarqué que le rayon théâtre est toujours assez restreint. En y regardant de plus près, nous avons trouvé essentiellement des pièces classiques, dédiées aux scolaires, telles que celles de Molière, Beaumarchais, Marivaux, Shakespeare. Les œuvres contemporaines sont assez rares, ou du moins assez limitées, à l'exception notable de Wajdi Mouawad, auteur largement populaire. Trouver d'autres pièces contemporaines relève souvent du défi. Nous avons été également surprises de remarquer que la plupart du temps, le théâtre peine à trouver une place qui lui est propre dans les librairies : il est souvent placé sur l'étagère dédiée à la poésie. Il est ainsi fréquent de retrouver l'étiquette « théâtre/poésie » sur un même rayonnage. L'association de ces deux genres démontre une réalité commune : les deux secteurs rencontrent des difficultés et combats similaires.

### **Des aides financières sous condition : un parcours du combattant**

Par ailleurs, même si les aides apportées à ces deux milieux se sont nettement améliorées, notamment grâce à l'appui du Centrale National du livre (CNL), les éditeurs notent la complexité des démarches pour les obtenir. Comme mentionné brièvement, il est effectivement de plus en plus difficile d'accéder à des aides et des bourses de la part de l'État ou d'autres organismes. Quelques interrogés se sont plaints de l'exigence croissante en matière justificatifs nécessaires pour prétendre à une aide financière : il faut remplir certaines conditions et atteindre

---

<sup>7</sup> Regards croisés sur le secteur éditorial du théâtre contemporain jeunesse en France et en Europe (openedition.org).

certains quotas pour espérer être éligible. Cette rigidité est même parfois perçue comme absurde et risible. Un éditeur témoigne : « *c'est un peu particulier parce que ça [les aides] peut couvrir entre 40 et 60% du budget global de l'ouvrage, mais ils ne peuvent pas donner moins de 500 euros [...] On s'est retrouvé dans des situations un peu cocasses où en fait notre bouquin ne coûte pas si cher que ça, et on pouvait être aidé, mais 60% du budget c'était moins de 500 euros, donc on pouvait pas être aidé car on ne demandait pas assez d'argent (rires).* »

Une autre interviewée ajoute que ces exigences sont parfois contre productives : « *le CNL c'est quasi impossible d'avoir une bourse si on n'édite pas du théâtre et de la poésie à 300 exemplaires en stock, pour les autres styles c'est 500. Mais le truc c'est que nous on édite à la demande, on est en book in progress, l'idée c'est d'être plus écologique, parce qu'on évolue avec notre temps, et d'être plus économique. C'est un truc de snob, car forcer un éditeur à sortir 500 exemplaires alors qu'on n'a aucune garantie de vente, on va pilonner, ce n'est pas écolo et on fait des grosses pertes. Ça c'est juste pour faire de l'entre-soi.* » Il semblerait ainsi que tout soit fait pour rebuter et décourager les éditeurs.

### **Un nombre réduit de maisons et de librairies spécialisées en théâtre**

En observant le nombre limité de maisons et librairies spécialisées en théâtre, on prend conscience de l'importance du caractère « niche » du secteur. Même si le petit nombre de maisons d'édition théâtrales en France est un chiffre dont on peut déjà s'estimer fier, il reste néanmoins bien inférieur à celui des maisons généralistes. Pour la poésie et le théâtre, le nombre de maisons d'édition est équivalent : on compte une dizaine de maisons publiant de la poésie. Comparer la situation de la poésie à celle du théâtre permet de souligner la lutte commune que mènent ces deux secteurs.

En France, il existe seulement une petite poignée de librairies spécialisées en théâtre. La plus populaire est La Librairie Théâtrale située à Paris qui, rappelons-le, n'est pas seulement une librairie, mais aussi une maison d'édition. Après notre entretien avec l'éditeur, nous avons eu l'opportunité de découvrir les différents rayons de cette librairie, relativement grande et qui possède une vaste collection de livres de théâtre. Presque toutes les maisons que nous avons rencontrées y sont présentes et ont leur place sur ses étagères.

En 1998, Pierre Banos dénombre seulement sept librairies spécialisées en théâtre. Aujourd'hui, en effectuant une recherche sur le web, nous tombons sur un chiffre équivalent. Les principales sont la Librairie Théâtrale, la Librairie du Spectacle à Nice, la librairie Dialogue théâtre à Lille, la librairie la Traversée, la librairie Coupe-papier située en face du théâtre de l'Odéon et la librairie du Rond-point-Actes Sud. En marge de ces librairies spécialisées, il existe également de petites librairies au sein de certains théâtres qui permettent au public d'acheter une pièce après avoir assisté à sa représentation. Le faible nombre de librairies spécialisées poussent les lecteurs à se rendre dans les librairies généralistes... là où les rayons théâtres restent assez restreints !

### **Un art mis de côté par les professionnels de la chaîne du livre**

Un autre aspect problématique et qui préoccupe beaucoup nos répondants, est la question de la visibilité de leurs ouvrages et la manière dont ces derniers sont mis en avant par les autres professionnels. Il s'agit d'un éternel combat pour les éditeurs. La couverture médiatique est essentielle pour faire la promotion des livres et mettre en lumière les nouveaux artistes d'une maison. Or, comme l'affirmait déjà Pierre Banos dans sa thèse, l'édition théâtrale est un « *désert médiatique* ».

De fait, le directeur des Éditions Théâtrales constate que seulement deux radios évoquent l'actualité de l'édition théâtrale : France Inter et France Culture. La presse spécialisée en théâtre est également réduite. On retrouve notamment les revues La scène, l'Avant-scène théâtre et Alternatives théâtrales. Cependant les deux dernières sont payantes, ce qui restreint leur public à des professionnels du milieu, des étudiants ou des grands amateurs de théâtre. Ce constat montre que les revues n'ont pas pour objectif principal de toucher un grand public, ce qui limite

la visibilité des œuvres théâtrales et des maisons d'édition. De plus, la plupart des interviewés émet le regret d'un manque de presse littéraire qui dédie des articles à la littérature dramatique. Par exemple, la revue spécialisée *Livres Hebdo* n'a proposé que quelques articles par rapport à l'édition théâtrale ces dernières années, se focalisant la plupart du temps sur le théâtre vivant plutôt que sur le théâtre écrit.

« *Quant à la presse, ça c'est le pire !* », s'exclame une éditrice. De nombreux témoignages illustrent cette déception. Bien que les éditeurs soient disposés à envoyer leurs livres à des journalistes, très peu reçoivent des articles en retour. D'après les éditeurs, les attachés de presse croulent sous les colis et ne parviennent pas à tout lire. Toutefois, il faut également prendre en compte le fait que les journalistes savent pertinemment ce qui capte l'attention du public. L'intérêt pour la lecture du théâtre étant faible et moins populaire que pour des genres plus lucratifs, les médias se dissuadent de consacrer du temps à ces sujets. Ils préfèrent dédier une page à des genres qui génèrent plus d'engagement. Cela contribue drastiquement à l'isolement du théâtre au sein de l'industrie éditoriale, rendant sa visibilité encore plus complexe.

D'autre part, les éditeurs déplorent le manque de considération et la négligence des théâtres qui ne font manifestement pas assez d'efforts pour informer le public que le livre est disponible et publié chez un éditeur. En particulier, les théâtres ne mettent pas assez en avant les ouvrages des éditeurs après les représentations, moment où justement des spectateurs conquis par la pièce, auraient envie de se plonger dans le texte. Sur les affiches des spectacles ou les programmes, ils ne mentionnent pas non plus l'édition dans laquelle on peut retrouver le livre. Certains théâtres ne commandent même pas les livres, ou quand ils le font, les disposent dans un coin, invisible aux yeux du public. Les éditeurs doivent ainsi passer leur temps à surveiller et épier le travail du personnel des théâtres. C'est une vraie lutte que beaucoup d'éditeurs partagent. Une éditrice, très irritée par cette situation, nous dit : « *J'abonde 100 000 fois, c'est insupportable, récurrent, désespérant.* »

Ce bras de fer avec les théâtres conduit les éditeurs à effectuer un travail supplémentaire. Par exemple les Éditions Théâtrales ont décidé de prendre les devants et de contacter les théâtres et les librairies lorsqu'une pièce de leur catalogue est jouée ; chaque mois d'août, la maison épiluche tous les nouveaux programmes des théâtres en France et regarde si des pièces qu'ils ont publiées ou diffusées y sont jouées. Si c'est le cas, elle prépare des bons de commande, par région et par ville, puis contacte les éventuelles librairies partenaires. L'interviewée en charge de cette tâche nous confie : « *ça prend énormément de temps.* »

Certes les auteurs signalent aux théâtres qu'il faut citer la maison d'édition, mais ils ne s'assurent pas que l'information ait été prise en compte. Parfois, ce sont les compagnies de théâtre qui oublient de donner les informations, ou bien ce sont simplement les théâtres qui ne donnent pas d'importance à ces renseignements. Les éditeurs savent bien qu'en « *général ce n'est jamais de la mauvaise volonté, mais de la négligence, et c'est surtout une méconnaissance de ce que signifie pour un auteur d'avoir son livre publié* ». Cette négligence impacte grandement les maisons qui, peinant déjà à obtenir une couverture médiatique, se retrouvent dans l'ombre. Ces oublis témoignent que le travail des éditeurs n'est pas pris en compte par les autres professionnels de la culture. Cette même éditrice le confirme : « *la prise de conscience du travail de l'éditeur par les professionnels, n'est pas du tout connue, donc on n'existe pas.* »

Les bibliothèques municipales semblent également suivre cette même dynamique désolante, en ne prenant pas en considération le travail des éditeurs. Une éditrice exprime sa grande déception quant aux catalogues des bibliothèques, lesquelles ne cherchent ni à se renseigner sur les nouvelles sorties ni à privilégier les livres des petites maisons : « *On a fait pour le centenaire Rostand une édition complète de toute sa poésie. Vous savez combien y a de livres à la bibliothèque à Paris ? Il n'y en a aucun, dans aucune bibliothèque municipale* ». Ces comportements, qui relèvent de la maladresse ou d'actes manqués, contribuent à la fatigue du métier et à la déconsidération dont souffre l'édition théâtrale. Le manque de considération du travail des éditeurs est donc un vrai fléau car « *il y a toujours des oppositions à tout ce qu'on*

*fait [...] ; il y a toujours quelqu'un qui va vous dire "Non, on ne peut pas faire ça pour telle raison" »*, ajoute cette éditrice désespérée.

Enfin, les librairies, particulièrement les généralistes, ont tendance à négliger les livres de théâtre : sachant que le théâtre ne se vend pas, ils ne déploient pas tous les moyens dont ils disposent pour mettre plus en avant cette niche littéraire. Une interrogée en témoigne : « *J'ai un distributeur, un diffuseur. Ils font leur travail mais les libraires font ce qu'ils veulent derrière !* », et ajoute : « *Un jour je l'ai engueulé, j'ai dit : "Pourquoi vous mettez que le livre est indisponible ? J'en peux plus de ces mensonges, il est totalement disponible. Mettez un autre message !" Déjà qu'on ne vend pas, si en plus il est marqué que le livre est indisponible ou qu'il met six à sept semaines pour venir, les gens ne vont pas l'acheter.* »

### **Une origine ambiguë**

Le secteur de l'édition théâtrale souffre d'un manque de considération du milieu littéraire et des élites intellectuelles, ce qui contribue à sa marginalisation. De fait, le théâtre a souvent été considéré comme un genre marginal de la littérature. Pour comprendre cette confusion, il est utile de se pencher sur les origines du théâtre, sur sa définition et son étymologie.

« Théâtre » vient du grec *theatron* qui signifie « regarder, contempler ». En latin *theatrum*, le théâtre est le lieu de la représentation et est donc, à l'origine, associé à une structure, à un lieu où le regard est sollicité. Ainsi il semble d'abord destiné à être vu et écouté plutôt que lu. L'œuvre théâtrale ne serait complète qu'à travers sa mise en scène. Cette étymologie ambiguë influence encore aujourd'hui la perception et la réception du théâtre. En outre, la dualité du théâtre entre performance et littérature est souvent mal interprétée : les pièces de théâtre peuvent être écrites avec une intention de performance tout en possédant une profondeur littéraire significative.

Les définitions contemporaines du théâtre sont elles aussi intéressantes tant elles sont ambiguës. Alain Viala dans son *Histoire du théâtre* y revient :

Le théâtre est un ensemble d'œuvres, et c'est aussi une pratique du spectacle, dont les œuvres écrites ne sont qu'une part, et ce sont également des lieux, plus ou moins spécialisés, et des personnes, elles-mêmes plus ou moins spécialistes.<sup>8</sup>

Les termes comme « aussi », « également » ou « plus ou moins » soulignent la confusion autour du théâtre : le terme ne se restreint pas à une seule définition. Cette multiplicité de sens confère au théâtre une sorte d'illégitimité : il est tout et rien à la fois, une forme d'expression mixte, entre le spectacle vivant et la littérature écrite. Le théâtre semble ainsi être un genre qu'on peut ne pas prendre au sérieux sur le plan littéraire.

Pourtant, cette vision étroite du théâtre tend à évoluer ces dernières années notamment grâce aux maisons d'édition théâtrales qui souhaitent mettre en avant la littérarité du genre. Une éditrice affirme vouloir « *défendre l'écriture du théâtre qui n'est pas qu'un scénario pour les metteurs en scène mais qui est vraiment un genre littéraire.* » Une éditrice résume la conviction d'une grande partie de nos interviewés : « *Pour moi, c'est un genre littéraire, ça fait partie de la littérature.* »

\*\*\*

---

<sup>8</sup> VIALA, Alain, *Histoire du théâtre*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ? », 2005, p. 5.



UNIVERSITÉ  
BOURGOGNE  
EUROPE

UFR Lettres et Philosophie



Alexandra AIT OUARAB

## Une perception inégale du théâtre « vu » et du théâtre « lu »

### Comparaison de l'impact de la crise sanitaire du Covid-19 sur les deux secteurs

La reprise des secteurs de la culture après la crise sanitaire du Covid-19 illustre clairement l'écart entre le secteur éditorial théâtral et celui du spectacle vivant. Selon le rapport de 2022 de la SACD, le spectacle vivant a connu, lors de la reprise, une augmentation de 34% par rapport à 2021<sup>9</sup>, battant ainsi un record de fréquentation. La réouverture des théâtres a donc attiré les foules et engendré un regain significatif de l'activité.

Le secteur éditorial théâtral, lui, continue de souffrir. En 2021, après avoir constaté une chute de 20 % de leur chiffre d'affaires de 2020<sup>10</sup>, douze maisons théâtrales se sont unies dans la rédaction d'un texte alertant sur la situation critique qu'elles traversaient. En 2020, le rapport du Syndicat National de l'Édition indiquait de son côté une baisse contenue de seulement 2,6 %<sup>11</sup> de l'activité éditoriale globale. Si le confinement a donc peu impacté le secteur éditorial global, cette stabilité ne s'appliquait pas aux textes de théâtre, dont les ventes avaient largement chuté. Les gens ont vraisemblablement continué de lire, certains s'y sont même mis, mais ils ne se sont pas dirigés vers des textes de théâtre.

<sup>9</sup> « Rapport annuel 2022 ». SACD, 24 février 2017, <https://www.sacd.fr/fr/les-rapports-annuels>.

<sup>10</sup> GUCHEREAU, Alexiane, « 12 éditeurs de théâtre alertent sur leur situation ». Livres Hebdo, <https://www.livreshebdo.fr/article/12-editeurs-de-theatre-alertent-sur-leur-situation>.

<sup>11</sup> « Les chiffres de l'édition 2020-2021 sont disponibles ». Syndicat national de l'édition, <https://www.sne.fr/actu/les-chiffres-de-ledition-2020-2021-sont-disponibles/>.

## **Des difficultés persistantes après le Covid**

En 2022, après la réouverture des salles, l'édition théâtrale ne se portait donc toujours pas mieux. Les Éditions théâtrales, pourtant l'une des maisons les mieux établies du secteur, exprimait son désarroi face à une perte de 20 % de leur chiffre en septembre 2022. Les premiers mois de la rentrée scolaire comptent pourtant parmi les plus importants de l'année pour ce secteur, puisqu'ils marquent le début d'une nouvelle programmation théâtrale dans les salles. C'est aussi à ce moment-là que les scolaires se procurent les livres qu'ils étudieront au programme. La reprise n'a donc eu aucun effet sur leur activité. Les tirages diminuent drastiquement d'année en année, indiquait Pierre Banos, dans une interview pour la revue *Délibéré* : « *En 2002, on tirait à 1500 exemplaires dans la collection Répertoire contemporain ; aujourd'hui, on est à 6-700...<sup>12</sup>* »

## **Habitudes de lecture**

Alors qu'une partie des éditeurs de théâtre lutte activement pour défendre un théâtre qui se lit, le genre théâtral est encore trop souvent perçu comme étant indissociable de la performance scénique. De plus en plus de pièces contemporaines accordent une place centrale à la dimension performative, notamment en intégrant d'autres formes artistiques telles que le cirque ou la danse. Cette hybridation enrichit l'expérience des spectateurs et attire des publics aux sensibilités variées. Cependant, elle complexifie la publication de ces œuvres puisque leur force se trouve dans la mise en scène et le langage corporel, des éléments qui sont difficilement traduisibles sur le papier. Ainsi, certaines créations théâtrales s'éloignent du texte écrit et privilégient une approche où la performance scénique prime sur l'écriture dramatique. Ces tendances affectent le secteur éditorial qui traverse des crises de plus en plus fréquentes face au manque d'intérêt du public pour leurs publications.

Les textes dramatiques traditionnels, majoritairement composés de dialogues et de didascalies, nécessitent une grande capacité d'imagination, ce qui rend leur lecture plus difficile pour un public non initié. En effet, le texte de théâtre est bien souvent conçu pour être porté à la scène et interprété par un comédien. Ainsi, c'est souvent le jeu d'acteur qui permet de faire ressortir les implicites du texte, qui ne sont pas perceptibles à la première lecture. Les éditeurs que nous avons interrogés ont été plusieurs à nous faire part de leur vigilance à minimiser les indications scéniques, dans l'optique de ne pas orienter les metteurs en scène. Ces choix, bien qu'ils soient légitimes, laissent encore plus de liberté d'interprétation et donc de travail au lecteur.

Selon Anne Ubersfeld dans son ouvrage *Lire le théâtre. I*<sup>13</sup>, le lecteur n'est pas entraîné à la lecture du théâtre qui demande beaucoup d'imagination : « *Tous n'ont pas l'habitude « technique » du théâtre joué ou l'imagination particulière nécessaire pour inventer une représentation fictive* », écrit-elle en introduction.

Le théâtre se lit pourtant, c'est une évidence. Il est même conseillé aux enfants, pour débiter dans la lecture, comme le promeut l'initiative pédagogique « Le théâtre, ça se lit aussi ! », initiée par les Éditions Théâtrales. Le livre de théâtre étant souvent plus court, il facilite son accessibilité, notamment pour les jeunes lecteurs. De plus, les dialogues permettent une langue plus naturelle, avec un vocabulaire oral, ce qui favorise la compréhension.

## **Différentes stratégies pour attirer les lecteurs**

Le théâtre reste un genre méconnu, souvent perçu comme austère, une réputation probablement renforcée par la lecture imposée des classiques dans les programmes scolaires. Afin d'attirer de nouveaux lecteurs, les éditeurs de théâtre redoublent d'efforts et d'imagination. Ils constatent que certains textes trouvent un public plus large lorsqu'ils ne sont pas explicitement présentés comme des œuvres théâtrales.

---

<sup>12</sup> CORTEGGIANI, J.B., « “Le théâtre, ça se lit aussi” Entretien avec Pierre Banos — Théâtre », *Délibéré*, 17 nov. 2022, <https://delibere.fr/theatre-editions-pierre-banos-le-theatre-ca-se-lit-aussi/>.

<sup>13</sup> UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre. I*, Paris, Belin, 1996.

Ainsi, les publications hybrides, écrites dans un style innovant, sont de plus en plus encouragées. Les éditeurs publient volontiers des textes plus narratifs ou poétiques afin de s'adapter aux goûts et aux habitudes de lecture, et de s'éloigner de l'étiquette « théâtre » qui effraie le lecteur ou découragerait celui qui flâne en librairie, lui laissant penser que ce n'est pas ce qu'il cherche, que ça ne lui convient pas.

D'autres subterfuges existent, comme celui de dissimuler la mention « théâtre » sur les couvertures. Le lecteur se saisit ainsi du livre avec moins de préjugés. Les libraires sont également encouragés à ne pas isoler les œuvres de théâtre sur une étagère spécifique, afin qu'elles ne soient pas délaissées du public.

### **Concurrence avec le spectacle vivant et l'édition généraliste**

À ces difficultés un autre obstacle s'ajoute : l'édition théâtrale doit faire face à deux concurrents majeurs qui projettent leurs ombres sur elle. D'une part, l'édition généraliste domine largement le marché éditorial ; face à un marché saturé de nouveautés, publiées notamment par les grands groupes, la visibilité des petits acteurs indépendants passe inaperçue, et davantage encore celle des éditeurs spécialisés dans un secteur de niche.

D'autre part, le spectacle vivant attire un large public grâce à son aspect divertissant. Les représentations rendent la compréhension des pièces fluide et ne requièrent aucun effort mental supplémentaire. Cet aspect concret du spectacle favorise l'expérience de la scène. Les spectateurs peuvent par ailleurs voir une même pièce une dizaine de fois sans que la mise en scène ne soit la même : chaque représentation est unique, ce qui la rend attrayante. Une pièce publiée n'a pas cet avantage : même si les rééditions existent, le texte dans son ensemble reste le même.

Il y a cependant une autre façon de percevoir le texte de théâtre, comme une redécouverte, une exploration plus profonde de l'œuvre, qui vient compléter la représentation. Dans ce cas de figure, le spectateur, ayant beaucoup apprécié une représentation, se lance dans la lecture de la pièce, comme pour replonger dans le plaisir éprouvé dans la salle de théâtre. C'est ce qu'expliquait Hubert Nyssen, le fondateur de la maison Actes Sud : « *Quelle absurdité il y aurait dès lors à ne point voir qu'éditer des textes de théâtre c'est re-découvrir le théâtre, à ne point voir que si la représentation amplifie le texte, ce texte, par une juste contrepartie, cristallise l'ampleur qu'apporte le spectacle, et qu'à cet échange l'éditeur se doit de participer.* »<sup>14</sup> Ainsi, le travail de l'éditeur serait aussi de rendre disponibles les textes pour les spectateurs qui souhaiteraient retrouver les mots qu'ils ont entendus sur scène. Le texte et la représentation étant complémentaires, la lecture après le spectacle, déclenche de nouvelles manières de comprendre le texte, mais aussi les choix scéniques du metteur en scène. Le lecteur se réapproprie l'histoire en imaginant peut-être une autre proposition de mise en scène, en ressentant des émotions différentes, ou encore en interprétant différemment les intonations.

### **Prix et manifestations culturelles**

Il existe d'innombrables prix et festivals de théâtre vivant, et encore plus dans le domaine de la littérature. Ceux-ci contribuent grandement à rythmer et dynamiser l'activité tout au long de l'année. « *En France, près de deux prix littéraires sont décernés chaque jour*<sup>15</sup> », selon un article du 4 juin 2021 publié par Livres Hebdo. Plus de 600 prix sont décernés chaque année à la littérature francophone. Les distinctions littéraires sont essentielles à la promotion car elles permettent à la fois de décupler les ventes des titres lauréats et de mettre en avant le talent d'un auteur et la qualité de son texte. Il en est de même pour les manifestations culturelles, qui sont un excellent moyen de promouvoir un objet culturel tel que le livre. Elles rassemblent et attirent

---

<sup>14</sup> VINAVER Michel, *Le compte rendu d'Avignon : des mille maux dont souffre l'édition théâtrale et des trente-sept remèdes pour l'en soulager*, Arles, Actes Sud, 1987.

<sup>15</sup> DURAND Marine, CONTRERAS Isabel. « Prix littéraires : Ces chiffres qui rendent fou », *Livres Hebdo*, 4 juin 2021 : <https://www.livreshebdo.fr/article/prix-litteraires-ces-chiffres-qui-rendent-fou>.

des publics très différents : leur aspect festif attire et permet de toucher même des personnes habituellement éloignées de ces secteurs culturels.

Nos recherches nous ont amenées à trouver qu'il existe un peu plus d'une vingtaine de prix littéraires annuels français dédiés au théâtre. La proportion est donc extrêmement faible par rapport aux prix décernés aux romans. En outre les distinctions propres au théâtre sont souvent très peu mises en avant par les médias littéraires ou culturels ; il n'y a malheureusement pas d'équivalent du Goncourt pour les éditions théâtrales.

Nous remarquons aussi que les prix consacrés aux œuvres dramatiques ne sont parfois pas assez inclusifs. En effet, les critères d'éligibilité des textes excluent certains éditeurs spécialisés. C'est le cas des éditions spécialisées en traduction de textes dramatiques, tel L'Espace d'Un Instant. Lors de notre entretien, le directeur Dominique Dolmieu, nous expliquait à ce propos : « *Pour le grand prix de la littérature dramatique, il y a une catégorie jeune public, mais pas de catégorie traduction. Pour le grand prix de traduction de l'Inalco (Institut national des langues et civilisations orientales), ou de l'Institut du Monde Arabe, le théâtre est interdit. Donc, voilà, nous pour notre production, on est interdit de prix de facto.* » Les prix sont donc rares pour ces éditeurs que leur spécialisation, bien qu'elle enrichisse l'offre éditoriale avec des œuvres engagées et de qualité, marginalise. Les critères sont utiles aux jurys et permettent de juger les œuvres sur un pied d'égalité, mais il y a des lacunes à combler ou des adaptations à apporter afin que les œuvres dramatiques soient mieux incluses et représentées.

Des initiatives prometteuses existent pour pallier ce manque, même si elles sont loin d'être suffisantes : la plateforme européenne de traduction théâtrale Eurodram travaille à promouvoir chaque année une sélection de textes dramatiques, dans l'objectif d'inciter leur traduction et leur publication<sup>16</sup>.

### **De l'importance de toucher un public jeune**

Les chiffres indiquent un déclin de plus en plus marqué de la pratique de la lecture chez les 15-24 ans. En 2023, un jeune sur cinq affirmait ne pas lire pas du tout<sup>17</sup>. Ces faits n'aident en rien l'activité des éditeurs de théâtre. Pourtant on trouve une bonne stabilité de la fréquentation des théâtres chez les jeunes de 15 à 34 ans qui représentent, en 2023, 37% du public<sup>18</sup> : malgré une baisse de 10% par rapport à l'année 2022, où ils étaient parmi les premiers à se réappropriier les salles de théâtre, les jeunes représentent un tiers de la fréquentation.

Que les jeunes soient autant à apprécier les sorties au théâtre n'est pas un hasard. Les aides financières leur facilitant l'accès aux sorties culturelles sont nombreuses. On pense par exemple à la carte Culture, qui permet aux étudiant de se rendre à des concerts, au théâtre, au cinéma, de voir de la danse, ou des expositions, pour des tarifs compris entre 3 € et 5,50 €. Le théâtre s'avère d'ailleurs très apprécié de la population, sa fréquentation se positionnant juste derrière celle des concerts et des festivals. De son côté le Pass Culture, mis en place par le ministère de la Culture, permet aux jeunes de s'acheter des livres, y compris de théâtre ; mais il reste relativement limité puisqu'il ne s'adresse qu'aux 15-18 ans qui bénéficient de trois années seulement pour utiliser leur crédit de 300 euros. De plus, les professionnels s'entendent sur le fait de le surnommer le « Pass manga », puisque le dispositif a permis de décupler les ventes de mangas en librairie. En 2021, 71% des réservations Pass Culture étaient des mangas<sup>19</sup>. Bien

---

<sup>16</sup> Sélection 2024 du Comité francophone d'Eurodram | ARTCENA. 26 mars 2024, <https://www.artcena.fr/fil-vie-pro/selection-2024-du-comite-francophone-deurodram>.

<sup>17</sup> « Les Français et la lecture en 2023 ». Centre national du livre, <https://centrenationaldulivre.fr/donnees-cles/les-francais-et-la-lecture-en-2023>.

<sup>18</sup> Parution d'une nouvelle étude de l'ASTP sur « les Français et le théâtre » | ARTCENA. 3 juillet 2023, <https://www.artcena.fr/fil-vie-pro/parution-dune-nouvelle-etude-de-lastp-sur-les-francais-et-le-theatre>.

<sup>19</sup> « Pass Culture : 71 % des livres réservés sont des mangas ». ActuaLitté.com, <https://actualitte.com/article/100789/edition/pass-culture-71-des-livres-reserves-sont-des-mangas>.

qu'ils aient diversifié leurs pratiques culturelles, les jeunes ne se sont donc pas tournés vers les textes de théâtre.

### **Des subventions inégales**

Les financements comme ceux que nous venons de citer, sont d'une aide précieuse pour le secteur de la culture. Ils peuvent s'avérer indispensables pour un secteur en difficulté comme l'édition théâtrale. Il est flagrant de constater à quel point le spectacle vivant dispose de ressources qui participent à son développement et à sa dynamisation : la saison 2022-2023 révèle que 21 % des Français, soit 10,2 millions se sont rendus au moins une fois au théâtre. En revanche les éditeurs que nous avons interrogés nous ont à plusieurs reprises signalé que les subventions se raréfient dans le secteur : beaucoup d'aides qui leur étaient accordées auparavant ne le sont plus, ce qui crée un manque difficile à combler.

### **Conclusion**

Le théâtre demeure un secteur vivant et dynamique mais il peine à être pleinement valorisé en dehors de la scène. De nombreux éditeurs cherchent à renouveler les approches pour attirer un public plus large, avec pour principal défi de déconstruire l'image d'une littérature élitiste ou figée.

En diversifiant leurs stratégies et en multipliant les efforts de médiation, ces éditeurs parviennent à toucher des lecteurs au-delà des frontières habituelles du genre. Pourtant, la situation reste complexe et une question se pose : en cherchant à se réinventer, le théâtre ne risque-t-il pas de perdre une part de son essence ?

Le véritable enjeu n'est donc pas seulement d'assurer la publication des textes de théâtre, mais aussi de redéfinir leur place dans le paysage littéraire et culturel actuel. Ainsi, de nombreux défis restent à relever pour le secteur afin d'assurer sa pérennité.

\*\*\*

## VI. Bibliographie

### Livres

- Berrégard, Sandrine, *Lire le théâtre : Pratiques et théories de la lecture du théâtre français des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2024. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.4000/books.pus.37626>.
- Rach, Rudolf, et al., *L'Arche et la galère : un éditeur sur le pont*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2023.
- Ubersfeld Anne, *Lire le théâtre.I*, Paris, Belin, 1996.
- Souiller, Didier, et al., *L'Antiquité : naissance et affirmation d'une conception du théâtre*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2005, p. 5-29. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.3917/puf.souil.2005.01.0005>.
- VinavzerMichel, *Le compte rendu d'Avignon : des mille maux dont souffre l'édition théâtrale et des trente-sept remèdes pour l'en soulager*, Arles, Actes Sud, 987 CNL

### Articles universitaires

- Martin, H. J. « L'édition parisienne au XVII<sup>e</sup> siècle : quelques aspects économiques », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 7, n° 3, sept.1952, p. 303-18. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.3406/ahess.1952.2079>.
- Plana, Muriel, « Au-delà de la distinction entre théâtre et roman : dialogue et dialogisme dans l'œuvre de Thomas Mann », *Études théâtrales*, vol. 33, n° 1, juin 2005, p. 103-13. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.3917/eth.033.0103>.
- Poux, Célia, *Évolution et perspectives de l'édition de pièces de théâtre contemporain en France*, Mémoire, Université de Toulouse.
- Rollinat-Levasseur, Eve-Marie. *Une mise en scène à prétention intemporelle : la présentation matérielle des publications théâtrales*. *Revue d'Histoire du Théâtre*, 2010.
- Banos-Ruf, Pierre, « L'édition théâtrale aujourd'hui : Enjeux artistiques, économiques et politiques : L'exemple des éditions Théâtrales », thèse de doctorat en arts du spectacle, Paris, Université Paris-X Nanterre, 2008.

### Pages web

- Bouhadjera, Hocine. « David Ferré, Actualités Éditions : Le théâtre se lit aussi ». *ActuaLitté.com*, <https://actualitte.com/article/103963/interviews/david-ferre-actualites-editions-le-theatre-se-lit-aussi>. Consulté le 25 juin 2024.
- Corteggiani, JB. « “Le théâtre, ça se lit aussi” Entretien avec Pierre Banos — Théâtre », *délibéré*, 17 novembre 2022, <https://delibere.fr/theatre-editions-pierre-banos-le-theatre-ca-se-lit-aussi/>.
- Durand, Contreras, Marine, Isabel, « Prix littéraires : Ces chiffres qui rendent fou », *Livres Hebdo*, 4 juin 2021. <https://www.livreshebdo.fr/article/prix-litteraires-ces-chiffres-qui-rendent-fou>.
- Guchereau, Alexiane. « 12 éditeurs de théâtre alertent sur leur situation ». *Livres Hebdo*, 29 janvier 2021. <https://www.livreshebdo.fr/article/12-editeurs-de-theatre-alertent-sur-leur-situation>.
- « Les chiffres de l'édition 2020-2021 sont disponibles », *Syndicat national de l'édition*, <https://www.sne.fr/actu/les-chiffres-de-ledition-2020-2021-sont-disponibles/>.
- « Les Français et la lecture en 2023 », *Centre national du livre*, <https://centrenationaldulivre.fr/donnees-cles/les-francais-et-la-lecture-en-2023>.
- « Les rapports annuels », *SACD*, 24 février 2017, <https://www.sacd.fr/fr/les-rapports-annuels>.
- Parution d'une nouvelle étude de l'ASTP sur « les Français et le théâtre » | ARTCENA*. 3 juillet 2023, <https://www.artcena.fr/fil-vie-pro/parution-dune-nouvelle-etude-de-lastp-sur-les-francais-et-le-theatre>.

« Pass Culture : 71 % des livres réservés sont des mangas ». *ActuaLitté.com*, 15 juin 2021.  
<https://actualitte.com/article/100789/edition/pass-culture-71-des-livres-reserves-sont-des-mangas>. Consulté le 25 juin 2024.

Sélection 2024 du Comité francophone d'Eurodram | ARTCENA. 26 mars 2024,  
<https://www.artcena.fr/fil-vie-pro/selection-2024-du-comite-francophone-deurodram>.

Site des éditions et de la librairie spécialisée la Librairie Théâtrale : <https://www.librairie-theatrale.com/>

Site des éditions Les Cygnes : <https://www.editionlescygnes.fr/>

Site des éditions les Solitaires Intempestifs : <https://www.solitairesintempestifs.com/>

Site des éditions TriArtis : <https://www.triartis.fr/>

Sites des éditions Deuxième Époque : <https://www.deuxiemeepoque.fr/index.php>

Site des éditions et de l'agence théâtrale L'Arche : <https://www.arche-editeur.com/>

Site des éditions Les Mandarines : <http://lesmandarines.free.fr/>

Site des éditions Espaces 34 : <https://www.editions-espaces34.fr/>

Site des éditions Quartett : <https://quartetteditions.fr/>

Site des éditions L'Espace d'Un Instant : <https://parlatges.org/>

Site des éditions Actualité Éditions : <https://www.actualites-editions.com/>

Site des éditions Ex Aequo : <https://editions-exaequo.com/>

Site des éditions Actes Sud : <https://www.actes-sud.fr/>

Site des éditions québécoises Léméac : <https://lemeacediteur.com/>

Site des éditions Bernard Campiche : <https://www.campiche.ch/>