



MASTER
MÉTIERS
DU LIVRE
UNIVERSITÉ DE BOURGOGNE

UFR de Lettres et Philosophie. Département de Lettres.

Lou AFEISSA
Alexandra AIT OUARA

**Enquête professionnelle sur l'édition théâtrale et les
éditeurs de théâtre**

Sous la direction de Bernard SPORTES,
président de l'Association des Journées des écritures de Cluny

&

Marie-Ange Fougère, Professeur de littérature française à l'Université de Bourgogne.

Introduction

Il faut attendre le XVIII^{ème} siècle pour voir se dessiner l'édition théâtrale telle que nous la connaissons. Le livre se démocratise au fil du temps, devient un objet de mode, les salons littéraires se multiplient. En parallèle, de nouveaux impératifs se présentent aux éditeurs, qui face à la demande croissante, doivent trouver un équilibre entre la qualité de l'objet livre et sa rentabilité. Du côté des auteurs, les textes de théâtre leur permettaient de se réappropriier leurs œuvres qui leur échappaient souvent.

L'édition théâtrale a évolué pour offrir une présentation matérielle propre au genre théâtral, lisible et structurée.

Dans ce mémoire universitaire, nous tenterons d'analyser les enjeux du secteur actuel de l'édition théâtrale en explorant plus spécifiquement le métier d'éditeur de théâtre. Il s'agira de mettre en lumière les défis et les opportunités propre à ce secteur de niche.

I. Contexte :

Le master Métiers du Livre de l'Université de Bourgogne et l'Association des Journées des Écritures de Cluny (JDEC) collaborent dans des projets de recherche universitaire.

Ce travail s'inscrit dans la préparation d'un événement autour de l'écriture théâtrale prévu au printemps 2025 à Cluny. Notre contribution à cet événement se manifeste à travers notre mémoire, qui explore l'édition théâtrale et le profil des éditeurs de théâtre.

Le mémoire proprement dit est un gros document de 88 pages. Il suit des normes universitaires et contient outre une méthodologie largement explicitée, une analyse des entretiens et deux articles de synthèse.

Le texte présenté ici est une condensation de ce mémoire centrée exclusivement sur une analyse des entretiens réduite de moitié (en espérant y rester fidèle). Les articles de synthèse sont présentés à part.

Méthodologie

a. Identification des maisons d'édition théâtrales

Avant de rencontrer les éditeurs de théâtre, il fallait déjà les identifier ! Il a fallu effectuer un travail d'investigation sur de nombreux sites pour identifier à la fois des maisons d'édition spécialisées dans le théâtre, ainsi que des maisons avec un catalogue plus généralistes, mais incluant également des publications théâtrales.

Nous avons exclu de notre recherche, les grandes maisons d'édition dont le théâtre ne représente qu'une part insignifiante de leur chiffre d'affaires. Nous tenions absolument à

rencontrer des experts l'édition théâtrale et 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 différentes tailles, aussi bien indépendantes qu'affiliées à un groupe, pour un total dix-huit personnes interviewées. Parmi ces seize maisons, nous avons voulu inclure deux maisons ne résidant pas en France afin d'enrichir notre analyse.

b. Le questionnaire comme guide de nos entretiens

Nous avons opté pour des entretiens semi-dirigés. Cette méthode permet de structurer les entretiens selon une grille qui explore tous les aspects du métier. Cependant la plupart des questions restent ouvertes, ouvrant au recueil des préoccupations des personnes interrogées.

L'établissement de la grille d'entretien a été faite en équipe. Les entretiens-tests ont permis de l'affiner. Elle reste modifiable tout au cours du processus quand, par exemple, tant par l'ajout que par la suppression d'items.

Déroulé des entretiens

Nous avons eu la chance d'obtenir sept entretiens en face-à-face, six entretiens par visio-conférence, deux entretiens téléphoniques et un questionnaire rempli qui nous a été renvoyé complété.

Les entretiens étaient enregistrés avec l'autorisation des personnes interrogées. Les entretiens en face-à-face avaient l'avantage d'être plus spontanés et fluides que ceux réalisés par appel. Quand le face-à-face n'était pas possible, nous avons privilégié les entretiens par visio-conférence. Quelques entretiens cependant ont été simplement téléphonique et un éditeur a préféré remplir notre questionnaire.

Nous avons toujours été très bien accueillies par les différentes maisons qui nous ont reçues. Nous avons proposé des rencontres de 30 à 45 minutes, mais la plupart des entretiens ont en réalité duré entre une heure et une heure et demie. La majorité des personnes interviewées ont souhaité lire notre mémoire une fois achevé, quelques-uns nous ont offert des livres. Nous avons également 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.

Qu'ils soient tous remerciés ici de leur accueil chaleureux et de leur disponibilité.

Analyses des entretiens

Données sociales :

La personne :

Genre

Parmi les dix-huit personnes interviewées, 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 des féminine dans ce milieu.

Âge

Ainsi, parmi les dix-huit interviewés, douze personnes ont entre 50 et 70 ans, et six autres ont entre 25 et 35 ans. Cette majorité de personnes plus âgées, souvent les fondateurs des maisons d'édition, reflète aussi le niveau hiérarchique des personnes interrogées, généralement directrices de la maison et souligne un attachement à une tradition. Cela reflète 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 intergénérationnelle notable.

Localisation

Huit des seize maisons d'édition interrogées se trouvent en région parisienne reflétant une répartition française assez classique de centralisation parisienne, tandis que sept autres sont réparties dans des départements divers tels que 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, 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 une professionnalisation.

Huit autres de nos interrogées ont eu des parcours académiques dans des disciplines très diverses, avant de rejoindre l'édition théâtrale : scientifiques, architecture, psychologie, droit, de journalisme ou encore commerce. Toutefois, tous avaient un goût prononcé pour la littérature et le théâtre, au point que certains renoncent à terminer leurs études pour pouvoir se consacrer pleinement à l'édition théâtrale. Trois personnes sont notamment dans ce cas.

Il ne semble donc pas exister de parcours type ni de nécessité absolue de suivre un cursus littéraire pour intégrer l'édition théâtrale. L'édition théâtrale semble ainsi 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. Ces professionnels incluent des metteurs en scène, des comédiens, des techniciens au sein des théâtres, ou encore 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, suggérant que l'expérience théâtrale directe était autrefois une voie plus courante pour se diriger ensuite vers l'édition théâtrale.

Un autre groupe de cinq personnes, distinct parmi les interviewés, est composé de cinq individus sont ou ont été enseignants.

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

Poste actuel

Le panel de nos dix-huit professionnels interrogés se compose principalement d'éditeurs et/ou directeurs de collection. La plupart de nos interviewés occupent donc des postes décisionnaires. Onze sont également fondateurs et directeurs de leur propre maison. Notre panel incluait aussi 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 exerçant 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, quel qu'elle soit, au-delà de nos métiers, dans le théâtre* »

Deux éditeurs expliquent également, de manière assez touchante, avoir rencontré le théâtre par pur hasard. « *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 : « *c'était une chance pour moi d'allier mes deux passions qui étaient l'édition et le théâtre* »

Lecture par plaisir

Nous voulions explorer chez ces éditeurs, l'importance de la lecture plaisir. Cinq n'ont pas donné de réponse. Parmi les 13 répondants, sept ont avoué ne pas avoir le temps ou l'envie de lire, comme l'ont exprimé certains : « *Par plaisir, non je ne lis plus depuis que je suis devenu éditeur* » et « *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 de littérature. Pour certains, le plaisir de lire ou de découvrir de nouvelles œuvres littéraires reste intact, malgré les exigences du métier. 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.

Toutefois, 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

Nous étions convaincues que les éditeurs de théâtre, étaient aussi des auteurs. 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 autres 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.

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

Une éditrice fait également remarquer que 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.

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 et multitâche, 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, l'édition théâtrale se distingue par une atmosphère agréable, une bonne entente entre confrères, sans 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 limités. 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.

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, peu mis en avant par les autres professionnels de la chaîne du livre ; libraires, professionnels du théâtre, critiques, générant de forts sentiments de frustration.

Plusieurs interrogés 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 » entre les maisons d'édition parisiennes, révélant un sentiment de marginalisation des éditeurs en région.

Le manque de soutien financier significatif dans le secteur est souvent évoqué ; les aides ne sont pas suffisantes, leur distribution est 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. La plupart des maisons sont indépendantes et de petites tailles, obligeant les éditeurs à effectuer toutes les tâches. De nombreux éditeurs ne peuvent 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, culturels que personnels, la passion pour leur métier semble être la clé de résilience : « *Heureusement qu'on est passionné car c'est ce genre de choses qui vous vont faire réfléchir à ce qu'est le marché du livre en France* »

Qualités indispensables

D'après les quelques réponses récoltées, **la passion** est le moteur indispensable des professionnels à être évoqué par une majorité d'intervués. C'est la source d'énergie qui permet de surmonter les difficultés évoquées précédemment.

Quatre personnes ont souligné l'importance des compétences techniques pour exercer ce métier, évoquant la maîtrise de logiciels spécifiques, la gestion d'un budget, la maîtrise de la langue, la correction d'un manuscrit, la connaissance de la chaîne du livre et de l'actualité littéraire. Deux personnes ont également insisté sur l'importance de l'empathie et de la sensibilité envers les auteurs. D'autres ont évoqué l'importance de la détermination et de la rigueur.

Il est également assez intéressant de noter que le terme « folie » est revenu plusieurs fois au cours des entretiens, et notamment pendant cette question : « *Je pense qu'il faut être dingue !* ».

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 expriment une grande satisfaction, souvent liée à l'environnement de travail et le plaisir trouvé à exercer leur métier.

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. Les réponses semblent très tranchées entre ceux qui conseillent cette voie sans hésitation, et ceux qui la déconseillent.

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 indispensables pour ces activités. C'est à l'occasion de cette question que certains ont eu l'opportunité de souligner combien le métier est enrichissant et stimulant intellectuellement. 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 pour opter pour ces métiers. Parmi les avis les plus négatifs, les interviewés ont évoqué de nouveau les problématiques liées à ce domaine

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

Nous avons quand même osé aborder le sujet de la satisfaction liée à la rémunération lorsque nos 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.

À presque l'unanimité, 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 contre deux qui n'en n'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 est rare.

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

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

Particularité du travail éditorial sur un texte de théâtre

Nous souhaitons comprendre la spécificité du travail éditorial sur un texte de théâtre comparé à un texte de littérature, comme un roman. Cette question visait à explorer les différences entre ces deux genres, et les particularités du travail éditorial qui en découlent. Nous n'avons eu que dix réponses mais 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 car elle est imprégnée d'oralité, plus vivante, et souvent d'un style familier, ce qui la rend plus souple. Cette oralité exige ainsi une certaine flexibilité de la part du correcteur. « *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 courts, prennent la forme de dialogues facilitant la lecture, plus simple à travailler et à mettre en page.

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 se tient dans 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.

La maison

En ce qui concerne plus particulièrement les maisons d'édition, malgré des origines et choix éditoriaux différents, et leur besoin de se démarquer les unes des autres, nous avons ressenti un esprit de communauté, qui semble être une forte caractéristique du domaine.

Ancienneté des maisons :

Parmi les seize maisons sondées, certaines sont évidemment bien plus établies que d'autres. Certaines maisons historiques s'imposent comme des références dans le domaine. 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 également une librairie spécialisée en théâtre. C'est la seule dont l'activité remonte au XIX^{ème} siècle. Deuxième Époque, située à Montpellier, est, quant à elle, la maison la plus récente. Créée en 2017, elle se spécialise également 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 ont été créées dans les années 1990 et 2000. Nous avons calculé que l'âge médian des maisons est de 28 ans d'existence. Après une augmentation significative du secteur de 1992 à 2009, il semble aujourd'hui être presque identique à ce qu'il était il y a quinze ans, laissant 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 se sont à un moment donné épris pour la 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 leur yeux, caractérisaient le secteur.

Les lignes éditoriales se sont diversifiées. Souvent très fragiles, des 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 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 dans ces sociétés ; en considérant que huit maisons sur seize, donc la moitié, ne comptent qu'un seul à deux salariés. Trois maisons 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, une grande maison généraliste qui, ayant rachetée Papiers, propose depuis 1987, une collection notable de textes dramatiques. Ils comptent à peine moins de 250 salariés. Léméac, une structure également généraliste, est

considérée comme une petite moyenne entreprise, employant jusqu'à une cinquantaine de salariés pour ses différentes collections. Les maisons généralistes qui assurent leurs revenus grâce aux ventes de littératures 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. En général plus la maison se spécialise, moins elle dispose de ressources.

Répartition des tâches

Les tâches nécessitant 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 à des sous-traitants, notamment pour des tâches telles que la correction ou la réalisation de maquettes. Cela permet de la flexibilité et un gain économique sur les espaces de travail.

La polyvalence reste caractéristique des maisons avec peu de salariés. On trouve ainsi des maisons de très petite taille sans aucune segmentation où les rares employés assument toutes les tâches. Cette polyvalence n'est pas la règle dans toutes les « micromaisons ». Une petite structure associative collabore avec une trentaine de bénévoles à temps partiel, qui disposent chacun de 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.

L'impression générale reste à des fonctionnements très divers propres à chaque entreprise.

Nombre de publications de théâtre

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. En effet, 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 est en partie assurée par son activité de librairie.

Nous avons cependant été surprises de voir une très petite structure spécialisée, de deux associées seulement, atteindre le chiffre de vingt publications par an. Les éditions Les Cygnes, une maison parisienne de vingt-quatre ans d'existence, 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 au moins trois ans.

Le nombre moyen de publication est 10,5 textes par an, ce qui semble montrer que les lecteurs de théâtre ne sont pas en voie de disparition.

Maison	manuscrits / mois
Les Cygnes	60
Editions Théâtrales	58
Actualités Editions	50
Ex Aequo	40
L'Arche	35
Actes Sud	35
Solitaires Intempes	35
Espaces 34	30
Librairie Théâtrale	28
Bernard Campiche	28
TriArtis	28
Les Mandarines	12
Deuxième Epoque	8
Léméac	8
MOYENNE	32,5
Médiane	32,5

figure n°4 : tableau du nombre de publication reçues par mois par les éditeurs.

Nombre de manuscrits

A 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 reçoivent en moyenne une trentaine de manuscrits par mois ; un chiffre considérable pour certaines maisons sans ressources humaines pour traiter un tel volume. Trois maisons nous ont ainsi déclaré avoir dû prendre la décision de refuser les 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.

Ces estimations sont n'incluent les manuscrits reçus de manière non conventionnelle, via leur adresse personnelle, par recommandation, ou encore d'auteurs déjà publiés chez eux. Ces types de manuscrits, 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 annuelles ; laissant parfois peu de place aux nouvelles plumes.

Nos interlocuteurs semblaient contrariés de ne plus répondre aux auteurs qu'ils refusent, faute de temps et avouent donc, pour la plupart, ne pas être en mesure de lire tous les manuscrits qu'ils reçoivent.

Le théâtre est indéniablement un genre qui continue à attirer les auteurs, malgré les inquiétudes ressenties par les éditeurs.

Ligne éditoriale

Notre expérience nous a montré que la ligne éditoriale n'est pas forcément une direction stricte mais nous l'avons plus perçue comme dépendante du ressenti personnel des éditeurs. Quelques éditeurs n'ont d'ailleurs pas pu nous définir précisément leur ligne éditoriale, se fiant davantage à leurs impressions qu'à un objectif de cohérence.

Nous avons à la fois 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. Mais derrière l'hétérogénéité se cache parfois des orientations plus ou moins nettes.

Tous les éditeurs (sauf un) que nous avons rencontrés 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 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 de commerciales. Ce théâtre s'apparente pour eux au théâtre publié par des éditeurs généralistes comme Albin Michel. Dans son catalogue, cette dernière, 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 aux 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.

Deux maisons sont spécialisées en traductions de théâtre étranger. Les éditions *L'Espace d'un Instant* 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 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.

Les textes de théâtre étant souvent brefs, il est aisé de les photocopier entièrement et illégalement. La photocopie semble une pratique courante dans les troupes théâtrales, contre laquelle il est difficile de lutter et qui désavantage le secteur.

« Auteurs-phares » :

Généralement, il s'agit d'auteurs connus qui ont reçu des prix, ou qui ont été adaptés et/ou traduits, généralement assez prolifiques, avec une moyenne de vingt ouvrages publiés et souvent parmi les plus âgés.

Les œuvres des auteurs-phare dépassent le cadre littéraire pour être adaptées sur scène, au cinéma ou même en voix à la radio, ont bénéficié de créations jouées dans les grands festivals comme Avignon, ou dans de grandes salles internationales. Ils sont tous été traduits en plusieurs langues. Par exemple, Pascal Rambert, un auteur à succès de 61 ans, publié majoritairement aux éditions Les Solitaires Intempestifs, mais également chez Actes Sud Papiers. *Clôture de l'Amour*, créée en 2011 au Festival d'Avignon, a été traduite, éditée, et jouée mondialement de façon continue.

Fonctionnement des maisons :

Critères de sélection des manuscrits :

55 % des maisons sélectionnent majoritairement des textes qui abordent des sujets d'actualité. En choisissant des textes amènent un regard critique sur des problématiques actuelles, les éditeurs entendent répondre à une demande sociale et culturelle de réflexion.

Une autre partie des éditeurs semblent en revanche, privilégier l'écriture et l'univers de l'auteur. Ils s'attachent donc davantage à la forme du texte plutôt 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 tôt. « *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, en le considérant comme une œuvre à part entière, capable d'offrir à ses lecteurs une expérience esthétique et intellectuelle digne d'un autre genre littéraire.

Tandis que 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* ». Ils considèrent le texte théâtral avant tout comme un matériau destiné à être incarné sur scène. L'accent est mis sur la dimension performative, valorisant les œuvres pertinentes à jouer devant un public.

Ces deux visions ne semblent toutefois pas exclusives l'une de l'autre.

Comité de lecture :

Deux tiers des interrogés n'ont pas de comité sur lesquels 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 sont internes à la maison.

L'absence de comités de lecture permanents 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 se fiant à leur propre expertise et intuition : *“il y en avait un avant, et puis c'est vrai que toutes les deux on est pareilles, on aime bien faire notre choix toute seule”*

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 leurs pays respectifs.

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 y a également des motivations éthiques derrière ce choix. Certains interrogés affirment privilégier l'impression française pour soutenir l'industrie locale malgré des offres moins chères.

D'autres éditeurs sont également motivés par des considérations écologiques, préférant limiter l'impact de leur production. L'impression « à la demande » semble se développer pour minimiser l'impact environnemental dans une démarche militante.

Trois maisons impriment à l'étranger dont deux en Pologne et une en Italie ; ils évoquent plus des raisons de qualité que des raisons économiques

Graphiste et maquettiste en interne ou en externe

Sur les seize maisons étudiées, dix maisons n'ont ni de maquettiste ni de graphiste externe. Deux autres maisons disposent d'un maquettiste interne mais font cependant appel à un graphiste externe. De plus, quatre maisons externalisent à la fois la maquette et le graphisme.

Une partie de nos interlocuteurs, même issus de l'ancienne génération, a choisi de s'autoformer pour parvenir à tout faire en interne, non seulement pour réduire les coûts mais aussi pour mieux maîtriser toute la chaîne de production.

Les quatre dernières externalisent la maquette et les graphismes.

Correction en interne ou en externe

Quatorze maisons sur seize préfèrent effectuer cette tâche en interne là encore pour des raisons mixtes, financières et maîtrise du texte. Seulement deux maisons d'édition externalisent complètement ce travail.

Certains font appel à des correcteurs externes uniquement dans certains cas spécifiques, collection jeunesse par exemple. On remarque tout de même que ce sont les structures

disposant de moyens financiers suffisants qui peuvent se permettre de recourir à des correcteurs externes.

Charte graphique

Une charte graphique assure la reconnaissance de l'origine d'un livre grâce à sa couverture. La plupart des éditeurs (12 sur 16) préfère une charte graphique assez sobre, aux couvertures neutres, sur des fonds blancs ou bleus. La neutralité des chartes graphiques 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 qui n'a pas toujours bénéficié d'une reconnaissance littéraire par les élites intellectuelles, nécessite une charte graphique classique et sérieuse pour combattre ces préjugés. Une interviewée assume ce choix en déclarant : « *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. Faire le choix de couvertures reproduisant des représentations théâtrales, revient à enfermer le théâtre dans l'idée de représentation, plutôt que de le considérer comme un texte littéraire, indépendant de la scène. Une éditrice proclame : « *je veux différencier le texte de l'affiche.* ». « *Nous on défend que le théâtre c'est de la littérature, ça se lit aussi, c'est notre slogan* ».

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

Les neuf maisons d'édition ayant une collection jeunesse adoptent pour le théâtre destiné aux jeunes une charte graphique nettement plus colorée et vivante, ayant recours à des illustrations ou dessins aux couleurs vives, aussi bien sur les couvertures qu'à l'intérieur du livre. Cette véritable stratégie marketing vise à conquérir un public jeune.

Livres numériques

Sur les 40 millions de lecteurs recensés, 12 millions au moins 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 ¹

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. La plupart des éditeurs reconnaissent que cette pratique représente peu de vente : « *On le vend pas cher, mais ça se vend pas mieux* ». Le numérique reste secondaire et ne constitue qu'une part insignifiante de leur chiffre d'affaires, bien inférieur aux 10% du reste de l'édition. Pour le secteur théâtral tant la production est minime.

¹ 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>.

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

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 subi une hausse d'activité de 75 à 200%.².

D'un autre côté, six autres maisons ne produisent pas de livres numériques, dont trois parmi elles qui avaient déjà tenté l'expérience avant mais ont finalement renoncé : « *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 interrogés ne fabriquent pas des livres audios, tandis que quatre en ont déjà réalisé et continuent d'en produire. Parmi ces quatre maisons, deux ont déjà publié des podcasts, une autre 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 interviewés refusant l'audio ont avancé des arguments intéressants pour justifier leur position, arguant que, dans le cas du théâtre, cela impose une première vision de la pièce aux spectateurs ou metteurs en scène. Or, selon eux, toute la magie de la lecture d'une pièce de théâtre réside dans le libre cours de 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, renforçant 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 note 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...)

² « 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>.

Communication, promotion et diffusion :

Promotion :

Les pratiques sont différentes entre les maisons. Seulement sept des seize maisons sondées veillent à ce que la promotion se fasse à la fois en interne et en externe.

À nouveau, sept sur seize, soit 44 % des maisons, demandent ou conseillent à leurs auteurs de promouvoir leurs textes, 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 faute de ressources internes suffisantes.

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, tels que des représentants, des partenariats ou encore des journalistes.

La promotion dans le secteur théâtral semble encore trop souvent négligée par les microstructures.

Presse :

Neuf maisons sur les quatorze interrogées organisent des services de presse, envoyant des ouvrages à des critiques, journalistes, personnes stratégiques comme 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 a pas de réaction.* ». Les articles sont plus nombreux lorsqu'il s'agit d'écrire sur une représentation que de l'oeuvre littéraire elle-même.

Seule une grande maison généraliste a clairement évoqué sa satisfaction quant aux services de presse : « *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.

Certains, comme *Les Solitaires Intempestifs*, ont pris la décision de ne proposer plus que des services de presse sur demande.

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 les romans ou les 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 ; il s'agit de Facebook. Ce réseau social propose aussi 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 d'une audience plus jeune que 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. L'illectronisme peut être un frein au développement de certaines petites maisons.

Certains 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 :

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 »*.

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 justifiant : *« ça fait vraiment harceleur, donc on 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.

Structure de 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, augmentant 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. Lorsque les diffuseurs imposent des quotas de commandes élevés, cela 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 Théâdiff, 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. Théâdiff, 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 qui 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 des 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.

Si les théâtres ne sont pas toujours réceptifs aux demandes de mise en vente de livres, certaines maisons collaborent pour faciliter la distribution des ouvrages dans les théâtres, tentant 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 la Fnac, bien que ce canal ne soit pas essentiel pour ce secteur.

Un éditeur a cependant constaté que les ventes sur leur site internet ont dépassé celles en librairie, un autre éditeur annonce réaliser la majorité de ses ventes en ligne via Amazon et Fnac.com, tandis qu'un autre encore déclare 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, qui bénéficient d'une visibilité importante produite par une représentation théâtrale. Six éditeurs sur treize ont cité des pièces ayant rencontré un grand succès comme leurs meilleures ventes. Cela indique que les adaptations scéniques stimulent significativement les ventes d'ouvrages théâtraux.

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 ventes.

Enfin, les maisons d'édition ayant publié des best-sellers souvent adaptés au cinéma ont connu un grand succès auprès du public. Ces adaptations apportent une visibilité massive et peuvent transformer une pièce de théâtre en un phénomène culturel, assurant ainsi des ventes importantes et une notoriété pour l'éditeur.

Droits et Contrats :

Contrats d'édition :

Sur les douze éditeurs interrogés, tous utilisent des contrats d'édition classiques basés sur les modèles standards proposés par 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 montée sur scène.

Les ressources consacrées varient parmi les éditeurs ; seulement deux des douze maisons questionnées, disposant d'une équipe d'avocats dédiée à la gestion des contrats et des droits. La plupart des éditeurs gèrent ces aspects en interne ou en faisant appel à des conseillers juridiques ponctuels. Une maison a indiqué qu'elle ne verse pas d'«à-valoir» à ses auteurs, se contentant de leur verser des droits d'auteur basés sur les ventes et fixant 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 langues étrangères. Huit maisons sur treize traduisent également des textes en langues étrangères pour les publier en France. Les autres se concentrent exclusivement sur des auteurs francophones invoquant diverses raisons ; aides à la traduction raréfiées, proximité. 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 varié parmi les éditeurs de théâtre. La majorité des éditeurs (10/14) ne perçoivent pas de droits sur les représentations théâtrales des pièces de leurs auteurs, estimant que cet argent revient uniquement à l'auteur, estimant qu'ils n'ont pas contribué au travail d'adaptation scénique.

Une minorité d'éditeurs, (4/14) 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. Certaines maisons agissent en tant qu'agence et perçoivent des droits à ce titre.

Rapports aux auteurs :

Relation avec les auteurs :

Toutes les personnes que nous avons rencontrées estiment entretenir de très bonnes relations avec les auteurs. Même si quelques interactions désagréables peuvent parfois faire l'objet de querelle, ces cas restent rares. Des interviewés ont même évoqué des relations amicales profondes, parfois quasi familiale, dépassant le cadre professionnel : « *c'est vrai qu'on est devenus amis, amis vraiment, avec tous les auteurs pratiquement.* ». Publier un texte implique un travail commun, une collaboration entre l'auteur et l'éditeur, afin d'instaurer un climat de confiance. Lorsqu'un auteur soumet son texte à un éditeur, les deux rentrent dès lors dans une relation qu'on pourrait qualifier d'intellectuellement intime.

Manière d'établir un lien de confiance avec les auteurs

C'est en établissant un lien plus personnel que les éditeurs parviennent à forger une réelle complicité avec les auteurs, en organisant des événements conviviaux comme des fêtes ou des repas.

Deux autres éditeurs ont révélé que ce travail d'accompagnement est vital avec les jeunes auteurs : « *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 raconte 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, hein.* ».

Les principales sources de ces conflits tournent souvent autour des manuscrits et des propositions de modifications ; des auteurs s'avérant assez réticents aux suggestions de changement et aux modifications et les percevant 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.* »

Par ailleurs, 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.* » nous dit-on.

Marges de modification

La plupart des éditeurs n'imposent pas de modifications sans l'accord de l'auteur : « *Quelquefois on leur propose des propositions. Mais on ne touche pas sans leur en parler.* »

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.* »

Un éditeur souligne que le texte évolue tellement lors des répétitions, qu'apporter des modifications serait superflue : « *Les textes de théâtre... et en plus ils 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 des subventions locales : régions ou municipalités. 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, soulignant ainsi l'importance des distinctions dans le soutien à la création. Enfin, une maison a mentionné les bourses de ses auteurs sur des projets spécifiques.

Certaines maisons (3/15) choisissent de renoncer aux subventions estimant que la dépendance des subventions peut limiter leur liberté éditoriale.

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 mettent un point d'honneur 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, nécessitant de trouver un équilibre entre esthétique, qualité et rentabilité.

Trois éditeurs sur onze privilégient les petits tirages ou l'impression à la demande. Cette approche permet de minimiser les stocks inutiles et 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), situations profitables 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.

Crainces sur la pérennité de la maison

Huit maisons expriment des craintes pour leur pérennité, contre cinq qui 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. 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 lointaines ne font pas face aux mêmes défis. Généralistes ou très reconnues dans le milieu, elles ne craignent ni de retrouver un acheteur ou ni de voir leur catalogue tomber dans l'oubli.

Cependant, ces maisons ont traversé des crises avant d'atteindre une certaine stabilité, souvent grâce à une adaptabilité et un renouveau du catalogue.

Évènementiel :

Participation à des événements :

Quatorze maisons ont répondu sur leurs habitudes de participation aux événements. 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 des participations à ces événements non compensées 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 d'y participer.

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.

Attentes lors d'événements :

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

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

Deux interlocuteurs ont émis le souhait de voir des représentations lors d'évènements.

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.³

Bien que nous n'ayons obtenu que sept réponses, certains répondants ont spontanément cette mentionné préoccupation. Pour autant, la majorité des répondants ne semblent pas si inquiets par la situation. Cinq personnes 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.

Les menaces et dangers autour de l'édition théâtrale

Les plus pessimistes sont des éditeurs approchant les 70 ans, dirigeants des maisons d'édition peu établies et assez fragiles. 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 général pour la lecture et la culture est citée en premier. Deux personnes évoquent la dépendance aux théâtres, et qu'en cas de crises, cette dépendance entraîne leur déclin. L'émergence d'Amazon n'a pas arrangé les choses et a même provoqué la chute de nombreuses librairies. Deux personnes 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

D'autres personnes estiment que l'édition théâtrale a toujours été fragile et a traversé des crises, tout en parvenant pourtant 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.* ».

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

Un répondant fait notamment référence au danger de l'autoédition et du semi-professionnalisme croissant.

À l'inverse, les avis positifs mettent en avant plusieurs points rassurants. Elles justifient leur position en mentionnant l'actualité dynamique du théâtre : « *Le théâtre en tant que spectacle, en ce moment ça change beaucoup. On voit quand même des grandes tendances dernièrement.* »

Quatre personnes rappellent que nous sommes un des rares pays à posséder des maisons d'édition théâtrales et l'émergence des nouvelles maisons d'édition théâtrale depuis quelques années est perçue comme un signe encourageant pour l'avenir de ce 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.

Projets particuliers pour le futur de la maison

Les réponses sont diverses mais dénotent une volonté commune de dynamiser les maisons d'édition. 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 maison 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 maison 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 : « *j'ai commencé, je finis ce que j'ai commencé* ».

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 des 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 restants, 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 d'un point de vue 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, nous permettant de contribuer activement à la valorisation des métiers du livre et de la culture.

BIBLIOGRAPHIE :

Livres :

Berrégard, Sandrine, éditeur. *Lire le théâtre: Pratiques et théories de la lecture du théâtre français des xvie et xviii siècles*. 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*. les Solitaires intempestifs, 2023.

Ubersfeld Anne, et Anne Ubersfeld. *Lire le théâtre. I*. Belin, 1996

Souiller, Didier, et al. « A – L'Antiquité : naissance et affirmation d'une conception du théâtre: » *Quadrige*, Presses Universitaires de France, 2005, p. 5-29. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.3917/puf.souil.2005.01.0005>.

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

Articles universitaires :

Martin, H. J. « L'édition Parisienne Au XVII^e Siècle : Quelques Aspects Économiques ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 7, n° 3, septembre 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. N° 33, n° 1, juin 2005, p. 103-13. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.3917/etth.033.0103>.

Poux, Célia. *Évolution et perspectives de l'édition de pièces de théâtre contemporain en France*.

Rollinat-Levasseur, Eve-Marie. *Une mise en scène à prétention intemporelle: la présentation matérielle des publications théâtrales*.

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

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*. <https://www.livreshebdo.fr/article/prix-litteraires-ces-chiffres-qui-rendent-fou>.

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>.

« 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*,
<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 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/>

