

Falesa

Groupe : Clara Dubis, Marie Barbier, Laure Alegre



Note à l'attention des lecteur·rice·s

Bienvenue dans le dossier consacré à la création de *Falesa* !

La volonté poursuivie dans ce dossier est la suivante : donner à voir à celui·celle qui le lit les multiples réflexions et choix menés par notre équipe pour amener le manuscrit à sa forme la plus cohérente et la plus aboutie de la pièce de théâtre *Falesa*.

Il s'agit de montrer comment la traduction de la longue nouvelle (ou le court roman) de l'illustre Robert Louis Stevenson, *Le Bêche de Falesa*, est devenue l'objet d'une réécriture théâtrale qui a inspiré la création d'une collection, « Témoigner l'Invisible ».

Notre ligne éditoriale tient en 3 axes :

Proposer un ouvrage à la lecture de loisir, et à la lecture scolaire en l'accompagnant d'une plateforme numérique pédagogique à destination des enseignant·e·s et de leurs élèves, nommée, « Jeu en miroir ».

Dévoiler aux yeux des lecteur·rice·s les coulisses de la création de *Falesa* en apportant une attention particulière aux éléments de paratexte, ainsi qu'en proposant d'approcher l'œuvre au travers de différents médiums (le livre, le podcast, la mise en scène ainsi que la plateforme).

Enfin, et surtout, redonner une place de choix au théâtre dans les rayons adolescents des librairies.

C'est en gardant cela à l'esprit que nous avons pensé notre projet tout au long de cette année, encadrées par l'ensemble des professeur·e·s de notre formation, et soutenues par les camarades de notre promotion, ainsi que nos proches.

Nous les remercions tous profondément.

Nous vous souhaitons une belle lecture !

Clara, Marie et Laure

Le livre *Falesa*

I _ LE MANUSCRIT	8
1 - Le choix du manuscrit	9
2 - Planter le décor du manuscrit	10
Une biographie de l'auteur	10
Contexte historique : la colonisation des îles du Pacifique	10
Les Kanak (Nouvelle-Calédonie)	11
<i>The Beach of Falesa</i> (histoire du manuscrit)	11
3 - Le parti pris, ou comment s'éclairent le texte et son adaptation au théâtre	12
Première approche du texte	12
Le résumé du manuscrit	12
Une adaptation au théâtre	13
À qui destiner le texte ?	14
II _ LA POLITIQUE ÉDITORIALE	15
1 - Les Éditions Théâtrales	16
2 - Étude du marché : la concurrence	17
Édition de théâtre	17
Édition scolaire	18
3 - Une nouvelle collection : « Témoigner l'Invisible »	20
Une collection spéciale adolescent·e·s : rénover l'idée du théâtre	20
Réinventer la lecture scolaire	20
Témoigner le texte	21
Le choix de mettre <i>Falesa</i> en scène	21
Conclusion	22
4 - D'autres titres pour la collection	22
Les rééditions	22
Les nouvelles voix	23
III _ LES ACTEURS	24
1 - Un traducteur	25
2 - Une dramaturge	25
3 - Un préfacier	26
4 - Un illustrateur	26
Les prospections	26
Tom Haugomat	26
5 - Une troupe de théâtre	26
	29

IV _ L'ORGANISATION	30
1 - La gestion du temps : le rétroplanning	31
Le pilotage	31
L'avant-projet	31
La conception	32
Le prépresse	32
La diffusion	32
L'impression	33
La communication	33
2 - La gestion des finances	34
La recherche de subventions	34
Le compte d'exploitation	35
3 - L'administratif	38
Les contrats	38
Le dépôt légal	38
V _ LA RÉALISATION	39
A_ Le texte	40
1 - Le choix du titre : <i>Falesa</i>	40
2 - Le travail du texte	40
Un nouveau lectorat	40
Le découpage en actes et en scènes	41
L'adaptation	42
Les différents registres de langage	54
3 - La liste des personnages	56
B_ Le paratexte	56
1 - Une préface, une postface et une annexe	56
2 - Les notes de bas de page	57
3 - Le mot des éditrices	57
4 - La quatrième de couverture	58
C_ L'identité graphique	61
1 - Le logo de la nouvelle collection	61
2 - La première de couverture	61
La charte graphique de la collection	62
L'illustration de couverture de <i>Falesa</i>	65
3 - Le bloc intérieur	70
La charte pour le texte	70
Les illustrations intérieures de <i>Falesa</i>	72
4 - La quatrième de couverture	76
5 - Le chemin de fer ou la structure du livre	77

D _ La fabrication	78
1 - La matérialité du livre : format, papier et façonnage	78
Les choix techniques	78
La petite arithmétique du livre	79
2 - L'imprimeur	80
La demande auprès des imprimeurs	80
Les éléments graphiques joints à la demande de devis	81
VI _ LA COMMERCIALISATION	83
1 - La diffusion	84
Une structure de diffusion : Théâdiff	84
L'argumentaire	84
Les librairies correspondantes	85
2 - La distribution	85
VII _ LA COMMUNICATION	88
1 - Les médias	89
Le communiqué de presse	89
La presse généraliste	90
La « presse » scolaire	90
La radio	93
YouTube et Instagram	93
2 - Les réseaux sociaux	94
3 - Les documents à destination des professionnel·le·s	95
Les professionnel·le·s du livre	95
Les professionnel·le·s de l'enseignement	96
4 - Les rencontres littéraires	96
Les événements des Éditions Théâtrales	97
Le Salon du livre et de la presse jeunesse de Montreuil	97
Un nouveau défi pour les Éditions Théâtrales	97
5 - Le podcast	98
6 - La soirée de lancement : une représentation	100
7 - La vie de la pièce	100
La tournée de la compagnie Alcandre	100
Le point d'orgue : le Festival d'Avignon	101
VIII _ ANNEXES	103

La plateforme numérique *Jeu en miroir*

I _ LE PROJET NUMÉRIQUE	132
1 - Itérations et pistes abandonnées	132
2 - Origines de « Jeu en miroir »	133
3 - Objectifs du projet	134
4 - La plateforme « Jeu en miroir »	134
5 - Le choix du terminal de lecture	134
6 - Le coéditeur Bordas	135
II _ ÉTUDE DE LA CONCURRENCE	137
1 - Les maisons d'éditions de théâtre	137
2 - Les éditeurs scolaires	137
3 - Les créateurs de ressources éducatives et culturelles	138
4 - Le bilan de l'étude de la concurrence	138
Ce que nous retenons de la concurrence	138
Ce qui nous distingue de la concurrence	139
III _ LE DOSSIER FINANCIER	139
1 - Le marché	139
2 - Le budget prévisionnel	139
3 - La recherche de subventions	141
4 - La tarification de l'accès à la plateforme	142
Les modèles économiques de la concurrence	142
La formule économique de « Jeu en miroir »	142
IV _ LE PLANNING	143
V _ LA COMMERCIALISATION ET LA COMMUNICATION	144
1 - Diffusion et distribution	144
2 - La communication	145
L'analyse des forces et faiblesses du projet	145
Les sites d'actualité	146
Les rencontres entre acteurs de l'éducation	148
VI _ LA FORMALISATION DE LA PLATEFORME ET LA CONCEPTION GÉNÉRALE	149
1 - Logo et charte graphique	149
2 - L'architecture de « Jeu en miroir »	150
VII _ ANNEXES	161

I

LE MANUSCRIT

1 - Le choix du manuscrit

En début de cycle, trois manuscrits nous ont été soumis. Il sera instructif, pour la suite de l'exposé, de nous attarder ici sur les raisons du choix du manuscrit. À ce stade, nous ne possédions qu'une description liminaire qui tenait en quelques point-clés : le nom de l'auteur (R. L. Stevenson), le type d'ouvrage (un court roman ou une longue nouvelle), le titre (*Le Bêche de Falesa*), et enfin un résumé succinct de cette traduction réalisée par Santiago Artozqui. Ceci équivaut peu ou prou à choisir un manuscrit comme on pourrait choisir un ouvrage, à la volée, en librairie.

Nous devons reconnaître que ce sont les lectrices en nous, et leurs affinités avec l'auteur et les thèmes évoqués, qui ont en partie guidé notre choix. Toutefois, dans un réflexe nouveau, nous avons également adopté une posture d'éditrice et soumis à notre jugement les points suivants : quel potentiel pour le texte ? quels débouchés ?

Ainsi, trois éléments ont permis de distinguer ce manuscrit des autres qui nous ont été proposés. En premier lieu, la notoriété de l'écrivain, Robert Louis Stevenson, dont le seul nom convoque immédiatement ses œuvres les plus fameuses : *L'Île au trésor*, *L'Étrange Cas du Docteur Jekyll et de M. Hyde* ou encore *Voyage avec un âne dans les Cévennes*, qui font aujourd'hui partie des classiques de la littérature jeunesse. De plus, l'auteur, qui est reconnu pour la qualité de sa prose, s'attache à un lectorat plus mature. Ces éléments positionnent, d'emblée, le futur livre dans des conditions favorables : nous n'aurons pas à justifier de sa valeur littéraire, ni à présenter l'auteur.

Un écrivain non seulement hautement réputé, mais qui emporte également avec lui des univers marqués et puissants, teintés d'exotisme (tel est particulièrement le cas pour le texte qui nous intéresse), et dont nous présumons l'effet attractif, voire séducteur, sur notre futur lectorat.

En dernier lieu, nous étions averties du propos anticolonialiste que porte *le Bêche de Falesa* ; un thème qui, s'il peut paraître désuet de prime abord, n'a en rien perdu de son actualité. Car, au travers de cette histoire et du cas spécifique qu'est la société coloniale victorienne, on peut lire, de façon plus générique, des rapports de domination, quels qu'en soient les termes. Or, les sociétés contemporaines occidentales sont mues par la volonté de dépasser leurs structures sociales sclérosantes et tendent à amoindrir les rapports de force (entre les genres, les classes, les religions, etc.). Et nous avons donc vu là un potentiel pour ce texte qui pourra certainement résonner avec ou au travers de questions plus contemporaines et parentes.

C'est donc armées de ces éléments que nous avons choisi de travailler ce texte ; il nous restait alors à le découvrir.

2 - Planter le décor du manuscrit

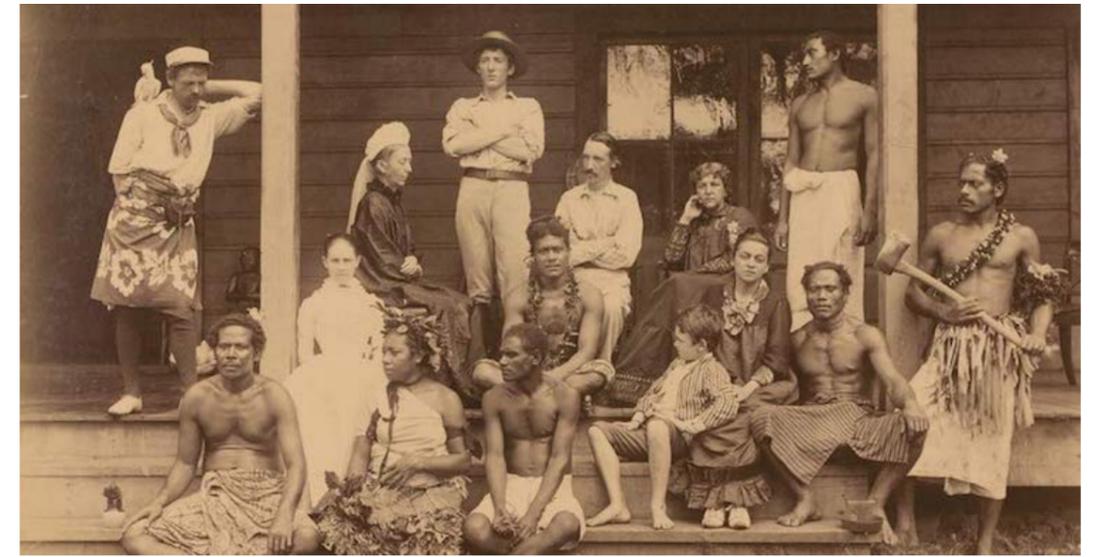
Une biographie de l'auteur

Robert Louis Stevenson, né Robert Lewis Balfour Stevenson, vient au monde le 13 novembre 1850 à Édimbourg, en Écosse. C'est très jeune, à l'âge de 14 ans, que ce dernier se tourne pour la première fois vers l'écriture avec sa première nouvelle, *La Cave pestiférée*. Plus tard, il deviendra l'écrivain que l'on connaît. Atteint de tuberculose, son état va le pousser à voyager, notamment dans les îles du Pacifique, pour trouver un milieu plus favorable à sa santé. Dès lors, les voyages deviendront chez lui une seconde nature, ainsi qu'une grande source d'inspiration. On lui connaît d'ailleurs un grand nombre d'œuvres plus ou moins exotiques, ancrées pour la plupart dans l'histoire coloniale : *Voyage avec un âne dans les Cévennes* (1879), *L'Île au trésor* (1883), *Le Bêche de Falesa* (1892), *l'Île aux voix* (1893), *le Creux de la vague* (1894)... à l'exception de la célèbre nouvelle *L'Étrange Cas du Docteur Jekyll et de M. Hyde*, au style purement londonien et à l'esprit plus psychologique. Au-delà de son talent scripturaire, l'écrivain-voyageur s'implique pleinement, vers la fin de sa vie, dans les événements historiques touchant les Samoans. C'est par exemple le cas de la guerre civile de 1893, durant laquelle il prend leur défense face à l'impérialisme allemand. Les Samoans le remercieront d'ailleurs de cette protection, construisant en son honneur une route menant à sa plantation et lui donnant le respectueux surnom de « *Tusitala* » (ou « Conteur d'histoires »). Stevenson s'éteint aux îles Samoa le 3 décembre 1894.

La réputation littéraire de R. L. Stevenson, romancier, essayiste et poète, n'est à ce jour plus à démontrer, ce dernier étant considéré comme l'un des précurseur·e·s du roman d'aventure et grand théoricien du récit. Si ses récits ont été salués par bon nombre de ses contemporain·e·s et adressés à un large public, nous noterons qu'on lui associe encore majoritairement un lectorat adolescent. C'est un auteur à l'origine d'histoires faisant état de la condition humaine, et bien souvent porteuses de messages ou de critiques de la société victorienne de son époque, comme c'est par exemple le cas dans son ouvrage *le Bêche de Falesa*, condamnant le colonialisme du XIX^e siècle.

Contexte historique : la colonisation des îles du Pacifique

En effet, l'un des éléments primordiaux qui sous-tend le manuscrit que nous avons choisi, est le contexte historique de la colonisation. Au XIX^e siècle, la plupart des États européens (dont la Grande-Bretagne ou encore la France, que Stevenson a bien connue) jouissent d'un rayonnement économique sans précédent. Au milieu du XIX^e siècle, après avoir perdu ses colonies nord-américaines, la Grande-Bretagne, qui dispose d'une flotte importante, d'une foule de marchands (tel Wiltshire dans *Falesa*) et de missionnaires (comme le personnage de Père Galuchet ou Mr Tarleton), opte pour l'Océanie afin d'étendre de nouveau son territoire. La France, les États-Unis ou encore l'Allemagne opteront également par la suite pour les îles du Pacifique, qui se trouveront colonisées en (quasi-)totalité vers la fin du XIX^e siècle.



R. L. Stevenson et les siens

Les Kanak (Nouvelle-Calédonie)

Le peuple kanak désigne les populations indigènes de la Nouvelle-Calédonie, située dans la zone Pacifique appelée Mélanésie. Au début du XVIII^e siècle, les commerçants européens y circulent à la recherche de « bèches de mer », appelés aussi « holothuries » (animaux marins), qu'ils troquent contre d'autres articles (alcools, armes) ; Wiltshire est d'ailleurs l'un de ces commerçants.

The Beach of Falesa (l'histoire du manuscrit)

La nouvelle de R. L. Stevenson a elle aussi son histoire. Si elle nous intéresse, c'est qu'elle atteste de la coexistence de plusieurs textes originaux. Ce sont les recherches effectuées par le traducteur Santiago Artozqui, qui nous ont permis de mieux nous renseigner à son sujet et de comprendre d'où provenait le manuscrit que nous avons entre les mains. La nouvelle est publiée sous forme de feuilletons dans l'*Illustrated London News*. L'éditeur, Clement Shorter, refuse de poursuivre si l'épisode du mariage n'est pas retiré et, malgré un refus de l'auteur, procède lui-même à la censure. Puis, à l'occasion de la parution d'un recueil, *Island Night's Entertainment*, la nouvelle paraît non expurgée de l'épisode du mariage, mais moyennant un ajustement que Stevenson acceptera : d'une durée de validité d'une nuit, il passera à une semaine ! C'est sur la base de ce texte que Santiago Artozqui a procédé à la traduction, avec pour seule modification le rétablissement de la durée de légalité du mariage d'une nuit, pour être au plus proche de ce qui fut voulu par l'auteur.

3 - Le parti pris, ou comment s'éclairent le texte et son adaptation au théâtre

Première approche du texte

Suivant cette première étape, nous avons pu reprendre contact avec le manuscrit, en avons lu les premières pages et, de manière assez intuitive, échangé nos ressentis respectifs. En sont ressortis plusieurs éléments : une oralité marquée et une force descriptive, comme nous le montrent les premières lignes du court roman. En effet, le lecteur·ice est accueilli·e dans l'histoire par une narration descriptive de l'île empreinte d'une forte sensorialité ; laquelle sensorialité nous emporte dès les premières pages. La description permet au lecteur·ice de voir, de ressentir les premières impressions du narrateur, et crée un lien fort avec l'histoire.

C'est donc la sensorialité émanant du texte qui a marqué la lecture des premières pages. C'est cette dernière caractéristique qui a présidé à notre appréciation du texte. Nous imaginions alors que nous pourrions tirer profit de la richesse sensorielle qui se dégage du texte, jouer sur cet univers dont chacun possède une représentation fantasmagorique : les îles du Pacifique, soit une nature généreuse et exotique, la mer et les cocotiers, un peuple idéal, les vahinés, etc. Un premier projet émerge alors : un livre d'images sans texte, un bel ouvrage, dont le visionnage serait accompagné par l'écoute d'un enregistrement, support de différents éléments sonores de l'univers de l'île de Falesa, afin de plonger le lecteur dans l'ambiance et ainsi retranscrire le texte. Le livre et son vinyle ont été envisagés comme expérience immersive : une plongée dans un univers sensoriel (la vue, l'ouïe, mais aussi le toucher, voire l'odorat).

Un proto-projet que nous pressentions sujet à de belles expérimentations éditoriales, mais... qui n'était fondé que sur la lecture des premières pages.

Le résumé du manuscrit

Chapitre 1 : « Un mariage dans les mers du Sud »

Wiltshire raconte son arrivée sur l'île de Falesa où il est venu s'occuper d'un comptoir de marchandises. Le capitaine du bateau l'informe de la mort suspecte du vieil Adams et du départ précipité du précédent agent du comptoir. Case, personnage sociable et « talentueux », vient à leur rencontre et présente Ouma à Wiltshire pour un simulacre de mariage. Il joue les entremetteurs auprès de la jeune fille et de sa mère, et le mariage a lieu.

Chapitre 2 : « Le ban »

Le lendemain matin, Wiltshire aperçoit des Kanak qui l'observent en silence et restent assis toute la journée non loin de sa maison ; il en ignore la raison. Wiltshire rencontre un prêtre blanc, Galoshes (ou Galuchet), qui lui fait part de ses soupçons quant à la mort d'Adams. Case, mis en cause, donne sa version des faits.

Au cours des jours suivants, aucun indigène ne s'est présenté au comptoir ; Wiltshire pense qu'il est tabou. Case sert d'intermédiaire auprès des chefs locaux. En réalité, c'est Ouma qui est tabou ; car, fiancée à un jeune homme qui est parti, elle a été l'objet de moqueries. Et Case avait volontairement tu ces informations.

Chapitre 3 : « Le missionnaire »

Conscient qu'il a été manipulé par Case, Wiltshire lui signifie violemment sa colère et sa clairvoyance, puis il rencontre le missionnaire Tarleton qui le marie « officiellement » avec Ouma. Il exprime son mépris quant au comportement des hommes d'Église dans le Pacifique. Ce pasteur raconte que Case est coupable de la mort du vieil Adams, avec l'aide du pasteur kanak Namou. Case, par son habileté, abuse de son influence et, fort de son emprise sur les habitants, agit en « maître du village ».

Chapitre 4 : « Diablerie »

Wiltshire apprend le kanak avec Galoshes et se met à récolter le copra avec l'aide d'Ouma et de sa mère. Il comprend, au travers de conversations et de légendes rapportées par Ouma, que Case est considéré comme un diable puissant et craint par la population. Décidant d'aller dans le bush, zone considérée comme ensorcelée et où les Kanak n'osent se rendre, Wiltshire découvre le stratagème de Case. Celui-ci a installé une harpe tyrolienne émettant des sons semblables à des gémissements, ainsi que des épouvantails et statuettes effrayants, destinés à éloigner et maintenir la population de l'île dans la frayeur, mais aussi à faire du commerce illégal avec des amateurs d'art. Wiltshire rencontre alors Case et lui dit qu'il a découvert sa supercherie. De retour au village, il aperçoit Maea, qui est décidé à lui vendre son copra et à collaborer avec lui.

Chapitre 5 : « Nuit dans le bush »

Armé de son fusil et de bâtons de dynamite, Wiltshire se rend dans le bush pour détruire la cachette de Case. Ouma l'a suivi pour le prévenir que Blackjack est passé devant leur maison et se dirige avec Case en direction du bush. Craignant une embuscade, Wiltshire met rapidement le feu à la mèche : une violente explosion éclate, projetant un pan de rochers, éclairant vivement l'endroit où Ouma et son mari ont été projetés. Armé de sa Winchester, Case les blesse tous deux ; une lutte éclate alors entre les deux hommes. Wiltshire a le dessus et poignarde à mort Case plusieurs fois. Au lever du jour, il est secouru par Maea, Tarleton et quelques Kanak.

Les méfaits de Case étaient consignés dans son livre de comptes, le testament où il a mentionné que ses biens devaient revenir à sa compagne, une Samoane. Wiltshire lui rachète le stock de marchandises, puis, quelques années après, est affecté à un autre comptoir. De son union avec Ouma, sont nés des filles et un garçon.

Une adaptation au théâtre

Après lecture complète du manuscrit, il est apparu avec force évidences que le projet que nous avions esquissé, bien que séduisant, ne pouvait pas servir le texte tel que nous le découvrons. En effet, loin de ce que nous avons entrevu sur la base de la lecture de ses premières feuilles, *Le Bêche de Falesa* n'est pas le simple récit du colon Wiltshire en quête d'aventure et de fortune dans les îles édeniques du Pacifique (ce pourrait être un bon résumé factuel, certes). C'est un texte à plusieurs niveaux de lecture qui porte avant tout une puissante diatribe anticolonialiste, laquelle ne nous était pas apparue à la lecture des premières feuilles. Stevenson y tisse, au travers des mésaventures du narrateur et des personnages principaux, un réquisitoire à l'encontre de l'em-

pire colonial britannique. Adapter *le Bêche de Falesa* de la prose romanesque au théâtre, revient donc à donner au lecteur·ice un condensé, une expression exacerbée des qualités morales des protagonistes (des communautés qu'ils incarnent). Il permet en outre de se décentrer du personnage de Wiltshire pour donner plus de place aux personnages d'Ouma et/ou de Case, qui rendent également compte des relations de pouvoir et de contre-pouvoir à l'œuvre dans ce microcosme.

De plus, par la lecture attentive du manuscrit, nous avons mis au jour les autres traits marquants du texte : sa belle oralité, une narration riche en éléments descriptifs (Stevenson nous permet de nous projeter dans les décors de la pièce) et l'utilisation de ressorts comiques. Le choix de l'adaptation du texte au théâtre nous paraissait donc pertinent puisqu'il permet de mettre en valeur les échanges entre les protagonistes, leurs jeux de dupes et les relations de pouvoir/contre-pouvoir qui se tissent entre eux.

La transposition au théâtre nous a rapidement incitées à prendre en compte l'idée d'une potentielle mise en scène. En effet, si le théâtre peut être lu, il est généralement aussi destiné à être joué. Cela questionne alors forcément les choix portant sur le cadre spatial de la pièce, ainsi que sa longueur. Pour rester au plus proche de l'œuvre de R. L. Stevenson, nous avons décidé de ne pas restreindre le cadre spatial foisonnant de *Falesa*, car il s'agit pour nous d'un des éléments signatéristiques de l'œuvre. Cela représentera donc un défi dans l'adaptation à la scène. La longueur du manuscrit *le Bêche de Falesa*, un court roman ou une longue nouvelle, semblait se prêter à l'adaptation au théâtre (ainsi qu'à la scène) sans qu'il soit nécessaire d'en tronquer des passages, nous permettant alors de conserver le déroulement de l'intrigue telle que pensée par Stevenson. De plus, le manuscrit se découpe en cinq chapitres que nous décidons d'adapter en cinq actes, ce qui constitue un clin d'œil au théâtre classique français.

À qui destiner le texte ?

Après avoir longuement questionné le choix de notre public cible, nous avons acté que notre collection s'adressera à un public adolescent, entre 13 et 17 ans ; et que nous proposerons en tant que lecture de loisir et, également, comme un livre à étudier (cf. II).

Le Bêche de Falesa est habituellement proposé à un lectorat adulte, sans doute parce que, bien qu'utilisant le ressort habituel de l'aventure stevensonienne, le texte est plus sombre et a été écrit dans une visée politique, et non à dessein de distraction. Nous avons envisagé de donner à lire la pièce *Falesa* à ce même lectorat, mais il nous a paru tout aussi intéressant, sinon plus, de la proposer aux adolescent·e·s. Stevenson est un auteur apprécié par les jeunes, et d'autres œuvres de sa plume figurent dans les catalogues de littérature scolaire. De plus, nous estimons que le fond de l'œuvre, à savoir le propos anticolonialiste, permettra au professeur·e d'installer une transversalité avec le programme d'histoire. Enfin, en adaptant ce texte au théâtre, nous espérons qu'elle le rendra plus accessible à ce lectorat.



III

LA POLITIQUE EDITORIALE

1 - Les Éditions Théâtrales

Les Éditions Théâtrales sont une maison d'édition indépendante siégeant à Montreuil, créée en 1981 et composée de 6 personnes. Comme son nom l'indique, la maison d'édition publie exclusivement des pièces de théâtre (ainsi que quelques textes critiques), et ce, pour tout type de publics. Leur catalogue s'avère riche de plus de 700 titres pour 400 auteur·ice·s, à un rythme de parution de 20 à 25 titres par an. La maison se singularise en ce que, en 2017, elle crée la structure de diffusion Théâdiff qui, en plus d'assurer sa propre diffusion, prend également en charge celles d'autres éditeurs spécialisés dans le théâtre (tels Deuxième Époque, l'Espace d'un instant, Espaces 34...). Cette structure lui a permis, comme nous l'a affirmé le directeur de collection Pierre Banos lors d'un entretien, de consolider économiquement les éditions (cf. VI - 1). Leur distribution, quant à elle, est confiée à la SODIS. La maison dispose en outre de l'agence Althéa, une agence de gestion des demandes d'autorisation de représentation pour les dramaturges de leur catalogue ; cette agence présente 30 auteur·ice·s français et étrangers à son actif.

éditions
THEATRALES

Les publications des Éditions Théâtrales se classent en 5 principales collections, en fonction du genre d'écrit théâtral : « Répertoire contemporain », « Des classiques », « Sur le théâtre », « En scène » et « Théâtrales Jeunesse » (lancée en 2001). À côté de ces grandes collections, se regroupent plusieurs autres petites collections, comme celles dédiées aux publications étrangères : « Scènes étrangères », « Passages francophones », voire à la prime jeunesse avec « Très Tôt Théâtre ».

Nous avons souhaité installer notre projet éditorial dans le cadre des Éditions Théâtrales pour deux raisons majeures. D'une part, la maison œuvre avec beaucoup de zèle à la sensibilisation des jeunes à « la lecture et à la pratique du théâtre ». D'autre part, elle tient à « accompagner les documentalistes et les pédagogues à l'utilisation des pièces de théâtre ». Une démarche qui ira de pair avec nos ambitions. Autre argument en faveur des Éditions Théâtrales : l'ancienneté et la réputation de qualité dont jouissent leurs publications et le dynamisme de la maison qui entreprend de faire vivre ses livres au travers d'une multitude d'initiatives, par exemple des éléments de communication (le site des éditions est une vraie mine d'informations), des rencontres, des représentations, l'organisation, ainsi que la participation à des festivals, des prix, etc.

2 - Étude de marché : la concurrence

Après avoir effectué les choix primordiaux relatifs à l'adaptation du *Bêche de Falesa*, il était nécessaire d'effectuer un état des lieux du marché du livre de théâtre, et plus particulièrement dans l'offre adressée aux adolescent·e·s puisqu'il s'agit de notre public cible. Ce sont les observations que nous avons faites, suite à cette étude, qui ont par la suite orienté nombre de nos choix quant à l'évolution de notre projet. Nous avons notamment décidé, après quelques déambulations dans les rayons de la librairie Ombres blanches, de donner à notre collection « Témoigner l'Invisible », ainsi qu'à *Falesa*, un positionnement hybride rassemblant des textes destinés à la « lecture de loisir » (rayon théâtre) comme à la « lecture-étude » (rayon scolaire).

Édition de théâtre

Ce qui nous a tout d'abord troublées en nous rendant en librairie (Ombres blanches sera la librairie de référence sur laquelle nous appuierons nos observations), c'est le constat suivant : il existe un rayonnage spécifique aux adolescent·e·s, mais le théâtre n'y figure pas. Le·la lecteur·rice qui souhaiterait acheter du théâtre comme « lecture de loisir », se voit renvoyé·e soit vers le rayonnage adulte (qui peut être un peu impressionnant et pas nécessairement adapté), soit dans un maigre rayon dédié au théâtre entre les albums et romans pour enfants. Ainsi, il n'y a pas de positionnement clair quant au théâtre adolescent qui paraît, presque, ne pas exister. Ce flou se retrouve d'ailleurs chez les différents éditeurs de théâtre lorsque l'on se penche sur leur catalogue. Chez l'École des loisirs, les pièces « 13 et + » se retrouvent mêlées au théâtre jeunesse, et il faut se pencher sur chaque titre pour avoir connaissance de la tranche d'âge à laquelle il se destine. Hormis cette indication, il n'y a pas de signe graphique qui différencie les deux publics. Chez Les Solitaires intempestifs, il existe une collection jeunesse de 16 titres, qui n'indique pas la tranche d'âge à laquelle s'adresse la pièce, laissant le·la lecteur·rice dans le vague. La maison l'Arche est la seule qui possède un catalogue réservé aux adolescent·e·s, mais elle n'est composée que de deux titres, parus il y a deux ans. Enfin, aux éditions Espaces 34, la collection « Théâtre jeunesse » indique la chose suivante : « Cette collection [...] s'adresse aux enfants du primaire et du début du collège, les textes pour adolescents étant publiés dans les collections "Théâtre contemporain" et "Théâtre en traduction" ». Ici, le théâtre adolescent n'a donc pas sa propre collection ; on comprend donc que ce dernier est invité à piocher dans les collections consacrées aux adultes. Ce manque de clarté se retrouve notamment au sein de notre propre maison, les Éditions Théâtrales, où il n'existe pas de collection pour adolescent·e·s, mais une seule sélection à leur attention faisant une compilation de pièces piochées en adulte et en jeunesse :

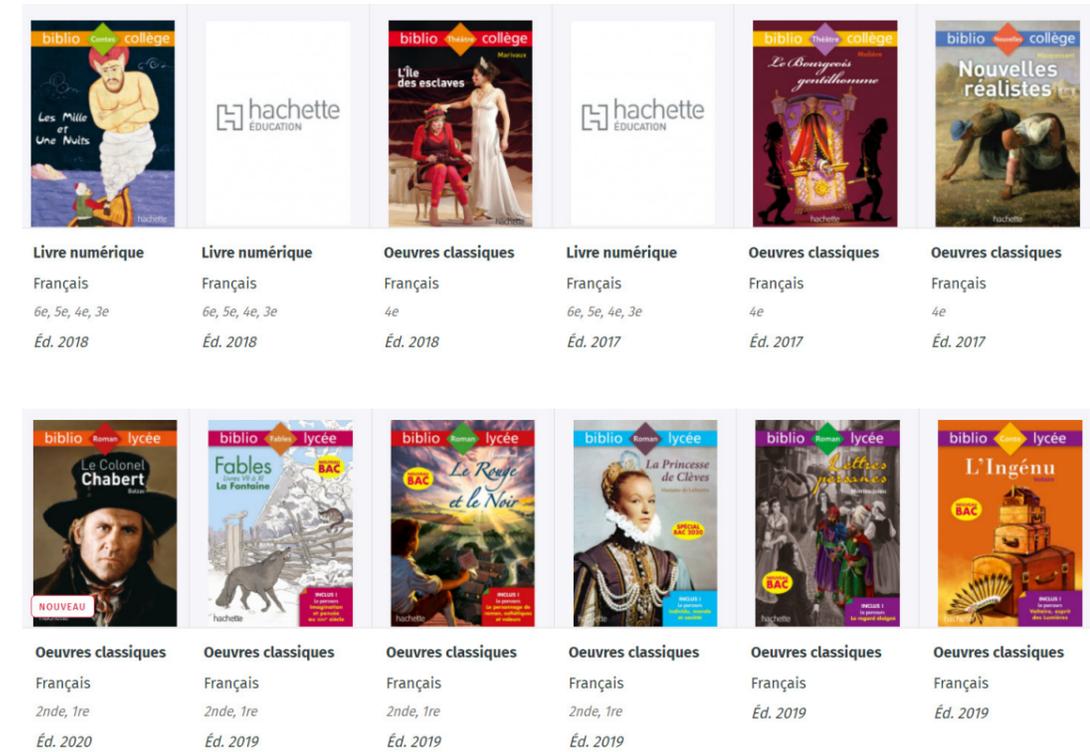
Sélection spéciale « ados » éditions THEATRALES

Parmi les titres publiés par les éditions Théâtrales, certains sont plus propices que d'autres à un travail d'atelier ou de lecture collective avec les 12-16 ans. Nous les avons sélectionnés pour vous au sein de nos collections « Répertoire contemporain » et « Théâtrales Jeunesse ». N.-B. : dans la version numérique de ce document, les titres sont cliquables. Vous pouvez également consulter notre espace pédagogique : www.tjeu.fr. Pour toute information complémentaire, n'hésitez pas à contacter notre service commercial : Tél. : 01 56 93 36 74 • Courriel : ventes@editionstheatrales.fr.

Édition scolaire

En faisant émerger l'idée de proposer du théâtre spécifiquement au public adolescent, nous souhaitons également nous singulariser d'une autre offre de théâtre qui s'adresse à eux·elles d'une manière différente : celle du scolaire. On y retrouve notamment des collections comme « Folio+Collège » ou « Folio+Lycée » chez Gallimard, « Bibliocollège » ou « Bibliolycée » (cf. illustrations ci-contre) chez Hachette Éducation, « Libro » chez Flammarion, et d'autres. Leur principal atout et argument de vente est leur prix, très bas, entre 2 et 5 euros. Néanmoins, différents éléments caractéristiques de cette approche scolaire du théâtre nous ont encouragés dans notre volonté de le réinventer, de lui insuffler un attrait nouveau. Nous avons tout d'abord remarqué l'esthétique des couvertures, premier élément qui accroche (ou non) le regard du·de la lecteur·rice. De notre point de vue, et à l'exception de certaines collections comme « Libro » qui a récemment renouvelé son identité visuelle (cf. illustrations ci-contre), il s'agit bien souvent de propositions graphiques désuètes, qui n'encourageraient pas le lecteur à s'emparer du livre s'il ne s'agissait pas d'une demande faite par son enseignant·e.

Le deuxième élément qui a attiré notre attention se retrouve dans les titres proposés à la lecture dans ce rayon. Il s'agit, pour la majorité, de titres classiques du répertoire théâtral comme Molière, Racine ou encore Beaumarchais. Nous ne nions pas l'importance de leur étude en classe, mais il s'agirait simplement de diversifier l'offre pour donner aux adolescent·e·s un panorama plus large de ce qu'est l'art dramatique. Enfin, l'un des éléments typiques de l'édition scolaire est l'apport pédagogique au sein de l'ouvrage. En effet, nous avons observé l'ensemble de ces séquences qui sont parfois disséminées au sein de l'ouvrage (au début, à la fin, entre les actes) et offrent aux élèves du contenu pour comprendre, travailler, s'imprégner de l'écriture théâtrale. Néanmoins, nous pensons qu'il s'agit d'un contenu que l'élève ne lit pas s'il n'y est pas encouragé par son enseignant·e, et qui peut court-circuiter le bon déroulement de la lecture.



Visuels de couverture de *Biblio Collège* et *Biblio Lycée*, Hachette Education



Évolution du visuel de couverture de la collection Libro (ex. *Roméo et Juliette*) entre 2016 et 2020

3 - Une nouvelle collection : « Témoigner l'Invisible »

Une collection spéciale adolescent·e·s : rénover l'idée du théâtre

Ce sont ces différentes observations qui nous ont encouragées à créer une nouvelle collection : « Témoigner l'Invisible ». Nous comprenons que le flou autour du public adolescent, constaté chez tous les éditeurs de théâtre, n'est pas sans raison. En effet, même si l'adolescent·e, qui oscille parfois entre l'enfance et l'âge adulte, peut aimer lire des textes écrits pour la jeunesse comme se pencher et comprendre une pièce destinée aux adultes, nous considérons qu'il est nécessaire de créer une collection qui leur soit spécifiquement adressée et leur permettra de savoir directement vers quels titres il·elle·s puissent se tourner.

Stevenson est lu en grande partie par un lectorat jeune (nous faisons là référence à certaines de ses œuvres à succès, telle *L'Île au trésor*). Nous comptons donc sur cette renommée d'auteur de roman d'aventures pour atteindre notre public cible et l'amener à notre ouvrage, *Falesa*.

Nous avons cependant conscience que, malgré l'attachement à la pratique du théâtre, les adolescents ne constituent pas, à ce jour, un public acquis pour le livre de théâtre, qui reste catégorisé comme une lecture scolaire. Ainsi, la collection « Témoigner l'Invisible » se donnera pour tâche de redorer la vision qu'ont les jeunes lecteur·ice·s du théâtre, en proposant un objet-livre désirable (par le biais notamment du travail sur la facture, l'aspect du livre), mais également en donnant à lire des textes forts (réels ou fictionnels) qui traitent de sujets, de thématiques ou de problématiques résonnant avec leur quotidien, leurs goûts.

Réinventer la lecture scolaire

Au terme de notre analyse, nous décidons de rénover le livre scolaire. Si nous souhaitons effectivement que les ouvrages de la collection soient étudiés en classe, nous ferons en sorte qu'ils ne soient pas identifiés par leurs lecteur·e·s comme d'habituels livres scolaires (des lectures obligatoires, dont il·elle·s vivent la lecture comme un devoir et donc avec un moindre plaisir). C'est pourquoi nous avons décidé d'extraire les contenus pédagogiques pour les mettre exclusivement à disposition sur notre plateforme numérique « Jeu en miroir » (cf. : VII), un outil pédagogique faisant la part belle à l'étude du texte de théâtre et à la mise en scène.

Ensuite, nous proposerons à la lecture un mélange plus hétéroclite d'ouvrages, avec du classique, comme c'est le cas de *Falesa* par exemple, mais aussi des titres plus contemporains (cf. : II - 4). Nous souhaitons également que les titres qui figureront dans cette collection devront entrer en résonance avec des notions ou thématiques abordées dans d'autres disciplines, ou encore permettre aux lecteurs de questionner de grandes notions et thématiques de leur temps (par exemple, pour *Falesa*, le colonialisme et ses impacts dans le monde contemporain). En somme, ces pièces seront discriminées, non pas en fonction du fait qu'elles soient actuelles ou classiques, étrangères ou régionales, mais plutôt selon le potentiel à interroger, questionner. Nous considérons en effet que la portée de l'étude d'un texte et l'engagement de l'élève dans le travail scolaire,

seront renforcé·e·s si ce·cette dernier·ère est en mesure de comprendre le pourquoi de son apprentissage. Nous souhaitons donc permettre une interdisciplinarité qui autoriserait la mise en regard l'étude d'un texte et l'étude de sujets d'histoire, de société ou autres. Dans le cas de *Falesa*, la thématique transversale est toute trouvée puisque le colonialisme figure au programme d'histoire du collège (en classe de 4^e) et du lycée (en classe de 1^{re}).

Enfin, nous souhaitons que nos visuels de couverture se démarquent, qu'ils tranchent avec les habituelles couvertures (peu attrayantes) des livres scolaires, afin de donner une nouvelle allure au théâtre que l'on étudie à l'école.

Témoigner le texte

Nous avons également travaillé sur l'accessibilité au texte de théâtre ; et, par accessibilité, nous entendons la possibilité de comprendre, de démêler le texte et son entour. Nous avons donc décidé de mettre à la disposition du·de la jeune lecteur·rice une préface, ainsi qu'une postface qui joueront le rôle de médiation. L'objectif étant, comme l'explique le nom de la collection, de témoigner l'invisible en donnant au lecteur·rice des éléments d'explication, des clés de lecture. Néanmoins, nous savons qu'il s'agit d'un aspect du livre qui peut parfois paraître rébarbatif, ou bien inintéressant pour le·la jeune lecteur·rice. C'est pourquoi nous avons innové afin de rendre ces deux éléments plus attractifs : il ne s'agira pas de longs textes didactiques, mais de retranscriptions d'interviews (cf. V-4), plus vivantes donc, que les adolescent·e·s pourront lire, ou bien décider d'aller écouter sous la forme d'un podcast (cf. VII-6).

Nous souhaitons que notre collection hybride, brouillant les frontières entre le théâtre adolescent et le théâtre scolaire, soit le témoignage de ce qui se joue derrière et autour du texte et de son adaptation à la scène. Nous désirons également faire état de certains des choix éditoriaux (cf. V-A-6), afin de faire découvrir aux jeunes lecteur·rice·s des aspects du travail de l'éditeur·rice, travail majoritairement absent des livres. La transparence, ainsi que l'aspect « découverte des coulisses », nous semble être un bon moyen de rendre le genre théâtral moins élitiste et moins opaque à l'adolescent·e.

Le choix de mettre Falesa en scène

Lorsque nous avons décidé d'adapter notre manuscrit au théâtre, est apparue un peu plus tard l'idée d'accompagner le livre papier d'une mise en scène (qui serait jouée notamment au festival d'Avignon, cf. VII-7). Si, au premier abord, cette idée nous apparaissait surtout comme un moyen de donner davantage de visibilité à notre livre et d'accompagner les ventes du support papier, et par extension du numérique, il s'est avéré, au fur et à mesure de l'avancée de notre projet, que cette volonté était tout à fait pertinente avec la démarche de notre collection.

Ce qui nous plaît au premier abord avec l'idée de la mise en scène, c'est la proximité. Le·la spectateur·rice du théâtre se trouve au plus proche de l'action, car celle-ci est jouée à quelques mètres de lui. La représentation, y est une performance unique, car elle est à chaque occasion différente. Cette proximité entre les comédien·ne·s et le public est un élément important pour accrocher l'intérêt des adolescent·e·s.

En effet, l'objectif de notre collection est de donner envie aux adolescent·e·s de lire, regarder, écouter le théâtre. La mise en scène devient donc comme un moyen d'enrichir la version papier, offrant aux jeunes différents moyens d'entrer en contact avec la pièce. Dans une interview pour BRUT, l'autrice jeunesse française Clémentine Beauvais, aussi enseignante-chercheuse en sociologie et philosophie de l'enfance à l'université d'York, évoque l'importance de la mise en voix d'un texte pour redonner le goût de la lecture à des adolescent·e·s, capter leur attention. Aborder alors notre collection papier autour de différents prismes, l'adaptation sur les planches ou encore l'interview des différent·e·s du projet dans notre podcast éponyme, nous donnera les moyens d'offrir aux lecteur·rice·s plusieurs manières de découvrir le théâtre. Choisir différents angles est une manière de s'adapter à la pluralité des profils, des goûts, de nos lecteur·rice·s.

Conclusion

En regard de ces différentes observations, notre souhait est de créer une collection spécifique aux adolescent·e·s, qui s'adresse à eux·elles autant dans le fond que dans la forme, afin de faire apparaître ou bien réapparaître le genre du théâtre au sein de la section « adolescent·e » des librairies.

4 - D'autres titres pour la collection

Le lancement de cette nouvelle collection est donc l'occasion de faire entrer de nouvelles voix, tout autant que de réveiller une partie du catalogue. Ces titres ont été choisis en fonction de plusieurs critères. Ils ont été fortement plébiscités (sélection, prix etc.), ne sont plus disponibles, et nous pensons qu'ils continueront à intéresser. Autre point d'importance, ces pièces ont été mises en scène (à plusieurs reprises par ailleurs) et des captations sont disponibles, si bien qu'il sera possible d'en racheter les droits et de les proposer sur la plateforme numérique scolaire « Jeu en miroir ».

Nous décidons donc que, pour l'année 2020, 3 titres paraîtront dans la collection : une nouveauté, *Falesa*, ainsi que 2 rééditions, *Le Bruit des os qui craquent* et *Alice pour le moment*. Aussi, nous anticipons pour l'année à venir et faisons le choix de 3 autres titres qui compléteront « Témoigner l'Invisible » en 2021. Les titres se répartissent en 2 catégories : les nouveautés et les rééditions (et non pas de réimpressions, puisqu'elles auront une nouvelle maquette).

Les rééditions

– *Le Bruit des os qui craquent*, de Suzanne Lebeau, collection « Théâtrale jeunesse », à partir de 13 ans. Thèmes : enfance, guerre, violence, vie et mort. Histoire d'une enfant-soldat enlevée à sa famille, sur fond de guerre civile. À la fois victime et bourreau, les repères s'effacent, brutalité quotidienne. Fuite et retour à la vie racontés par J. et E., texte à 2 voix ; mise en perspective par l'infirmière qui les reçoit. La pièce, parue en 2008

et depuis multi-récompensée (en France comme au Québec), est un des grands succès des Éditions Théâtrales et contribuera à fortifier la nouvelle collection.

– *Ce matin la neige*, de Françoise du Chaxel, collection « En scène », à partir de 14 ans. Thèmes : guerre, Résistance, mémoire, découverte du désir, de l'engagement. Anna, 16 ans, fuit son Alsace natale en septembre 1939 et arrive en Dordogne avec ses parents. 2 monologues, d'Anna et Thomas, 2 versions de la même histoire. La pièce, initialement paru en 2011 nous remplit les critères de la collection ; de plus, nous croyons à son potentiel.

– *Alice pour le moment*, de Sylvain Levey, collection « Théâtrale jeunesse », à partir de 14 ans, comédie sociale. Thèmes : immigration-migration, pauvreté, exclusion. Alice, adolescente de 13 ans, fille de réfugiés politiques chiliens, quotidien difficile, amitiés fugaces, amour naissant, invitation au voyage émouvante et politique. Une pièce entrée au catalogue des œuvres de référence sélectionnées par le ministère de l'Éducation nationale, et initialement parue en 2008. La vie de la pièce est relancée par cette sélection, elle prend donc place dans la nouvelle collection.

Les nouvelles voix

(Ces pièces ont déjà paru chez d'autres éditeurs de théâtre ; cependant, pour l'exercice, nous faisons comme si elles étaient de nouveaux manuscrits reçus par les Éditions Théâtrales, pour donner une idée des titres que nous aimerions voir paraître au sein de notre collection.)

– *Moi, Ota, rivière d'Hiroshima*, de Jean-Paul Alègre (paru en 2015 aux éditions de l'Avant-scène théâtre). Un témoignage poignant sur les conséquences du lâchement d'une bombe atomique par les États-Unis sur Hiroshima le 6 août 1945. C'est Ota, paisible point d'eau au cœur même de la ville, qui « parle ». Une jeune Japonaise invite son frère à Hiroshima chez leur oncle... lorsque, quatre ou cinq ans plus tard, la bombe *Little Boy* est larguée. Dès lors, la pauvre rivière Ota entre en ébullition et tout s'assombrit en un instant. Un siècle après le colonialisme dénoncé par Stevenson, nous voici face à un autre tableau sombre au sein de ce grand musée qu'est l'Histoire : la Seconde Guerre mondiale, et plus précisément le chaos hirosimien... mais à travers le point de vue d'un élément de la nature (et non pas humain).

– *Je marche dans la nuit par un chemin mauvais*, d'Ahmed Madani (paru en 2014, chez Actes Sud Papiers). Gus s'est chamaillé avec son père. Il est envoyé chez son grand-père, ce qui ne le satisfait pas davantage : les écrans sont absents, il faut se lever tôt, travailler au jardin... Le garçon projette de renouer avec son quotidien moderne et, pour cela, de s'enfuir. Petit à petit, cependant, il parviendra à mieux comprendre et s'adapter à l'environnement de son grand-père. Nous avons affaire ici à un adolescent qui, ne se sentant pas chez lui, aspire à la modernité, au confort, à la tranquillité... mais qui pourtant finit par progresser, tant socialement que psychologiquement.

III

LES ACTEURS

1 - Un traducteur

Santiago Artozqui a procédé en 2015 à une troisième traduction de l'œuvre de Stevenson. Cette traduction étant récente et conforme à nos attentes, c'est donc naturellement que nous avons cherché à acquérir les droits sur la traduction.

Le traducteur s'est exprimé au sujet de ce travail dans un entretien qu'il nous a accordé. Toute traduction, dit-il, cherche à atteindre un but ; mais, quand on retraduit, ce but tend à différer de celui des traductions précédentes. La traduction ne doit pas refléter un autre contexte, qui n'ait rien à voir avec l'intrigue et l'ambiance de l'œuvre. D'où la nécessité de quelques écarts.

2 - Une dramaturge

Lorsque nous avons fait le choix d'adapter *le Bêche de Falesa* au théâtre, il était nécessaire de trouver un-e dramaturge pour effectuer l'adaptation. Il ne s'agit pas, dans un premier temps, d'adapter la longue nouvelle (ou court roman) de Stevenson pour la scène, mais plutôt de l'adapter dans une écriture théâtrale. Notre choix s'est porté sur la romancière et dramaturge Christine Montalbetti.

L'autrice, souvent publiée chez P.O.L. (une dizaine de romans, un récit, deux recueils de nouvelles), s'est mise à l'écriture théâtrale plus tard, et beaucoup de ces titres seront adaptés à la scène : *Baba court dans les paysages* par Philippe Calvario (2008), *L'Avare impromptu* par Nicolas Lormeau à la Comédie française (2009). L'un d'eux a rencontré un grand succès et nous a mises sur les traces de la dramaturge : *Le Cas Jekyll*, interprété par Denis Podalydès, mis en scène en 2009 et qui tournera pendant plusieurs saisons. En 2012, la pièce est remise en scène à Bruxelles. Enfin, en 2018, c'est une adaptation en version opéra qui verra le jour.

Le fait que la dramaturge soit familière de R. L. Stevenson n'est pas la seule raison qui nous a poussées à faire ce choix. En effet, elle évoque différents éléments dans la préface de son adaptation *Le Cas Jekyll*, qui ont résonné avec notre manière d'envisager l'adaptation du *Bêche de Falesa*. Elle questionne l'importance de la circulation de la parole entre les personnages. Cela nous a beaucoup intéressées, car il s'agit d'un élément important dans *Falesa*, dans la mesure où le langage et l'échange entre les personnages sont évocateurs des tensions, entourloupes et liens de domination qui se jouent entre eux. Elle est attentive au rythme de l'écriture théâtrale qu'elle sait différent de celui du roman : « Il s'agit [...] d'un mode d'écriture nouveau, tourné vers la parole proférée, qui réclame sans doute un autre rythme que celui de la voix romanesque, qui peut prendre, quant à elle, le temps de (plus) luxueuses arabesques. »

De plus, prendre en compte l'interlocuteur semble être un élément qui lui tient à cœur, et il en est de même pour nous, qui souhaitons que l'adolescent·e lecteur·rice se sente de prendre part à l'histoire.

3 - Un préfacier

Écrivain et essayiste français, créateur du festival littéraire de Saint-Malo « Étonnants voyageurs » et spécialiste mondialement reconnu de Stevenson... Ce sont les nombreuses casquettes de Michel Le Bris qui nous ont encouragées à le faire figurer dans la liste des différents acteur·ice·s participant à la réalisation de notre adaptation théâtrale *Falesa*. Il est à l'origine de nombreux ouvrages au sujet de l'auteur du *Bêche* et notamment une biographie en deux tomes très volumineux, dont le premier tome a paru en 1994 : *R.L. Stevenson, Les années bohémiennes*. Dans son émission *1 livre 1 jour*, Olivier Barrot présente Michel Le Bris en ces termes : « Il arrive parfois que le biographe s'identifie à ce point à l'objet de son étude qu'il en devient le double. Michel Le Bris est à Stevenson ce que Köchel est à Mozart. » Il nous paraissait, dès lors, important de faire appel à lui et à son expertise.

4 - Un illustrateur

Les prospections

Comme nous le développerons plus tard (cf. V), les illustrations jouent un rôle d'importance dans notre entreprise de séduction du lectorat adolescent (et certainement aussi de leurs enseignant·e·s). Peu nous importe qu'il s'agisse d'un·e lecteur·rice qui lira *Falesa* sur demande de son·sa professeur·e ou d'un·une adolescent·e à la recherche d'une lecture en librairie. Dans l'un comme dans l'autre des cas, nous souhaitons que le livre soit attirant. Nous avons effectué un travail de prospection et tenté de confronter des styles graphiques différents, tels que ceux de Guillaume Chauchat, Clément Vuillier, Matthias Picard, Julien Roux, Giacomo Nanni, Eugène Rioussé, Gabrielle Vinson, Simon Roussin, etc.

C'est en naviguant d'un·e illustrateur·rice à l'autre, en faisant évoluer la cible de notre ouvrage, en réalisant des tests rapides de couvertures que nous avons réussi à affiner davantage nos attentes. En effet, nous avons jugé de la pertinence de telle ou telle autre collaboration en fonction de l'adéquation du style avec la culture graphique du lectorat adolescent, de la compatibilité de l'univers de l'artiste avec le texte de *Falesa*, toujours dans l'idée de casser les codes des couvertures traditionnelles des livres de théâtre (qu'il s'agisse de lecture loisir ou de lecture scolaire).

Tom Haugomat

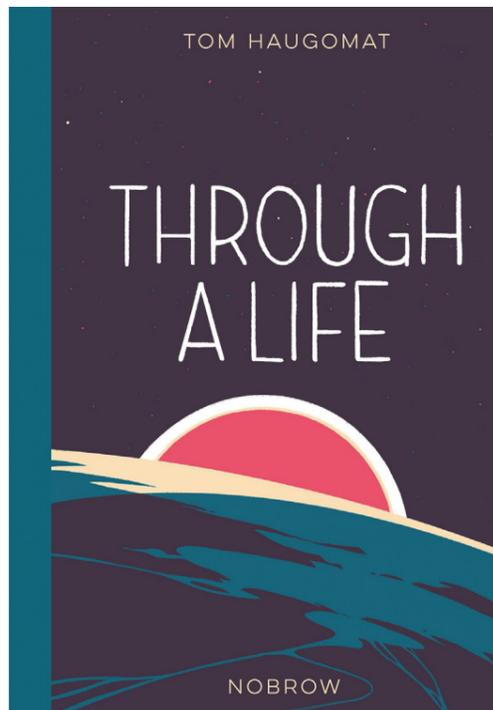
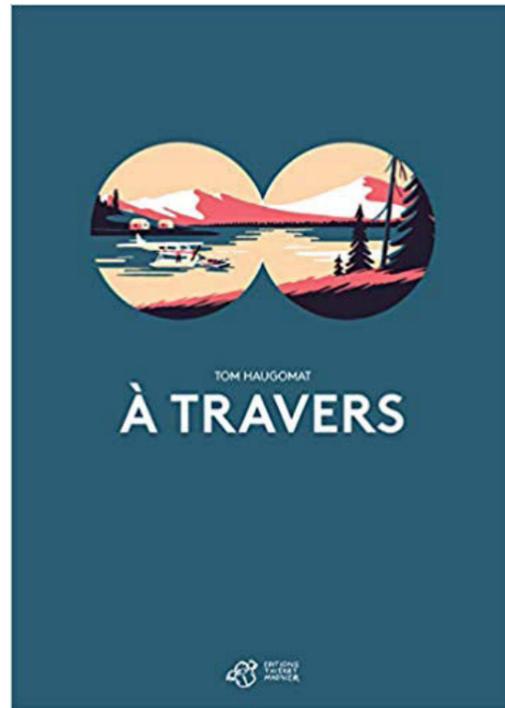
Notre choix s'est finalement porté sur Tom Haugomat, un illustrateur parisien représenté par la galerie Robillard. L'artiste est issu de la filière du film d'animation, qu'il délaissera progressivement pour réorienter sa pratique vers l'illustration, domaine dans lequel son travail rencontrera un succès certain. Il réalise des affiches publicitaires pour diverses entités commerciales (Évian), illustre les articles de divers magazines (*XXI*, *Le Monde*, *Dada*), et il a également

collaboré à la revue *Citrus*, publiée par l'Agrume, une maison d'édition jeunesse. En février 2019, il a publié un roman graphique, *Through A Life*, aux éditions Nobrow. Mais nous avons avant tout relevé qu'il a, à son compte, un nombre conséquent de collaborations avec des maisons d'édition jeunesse, dont, en tête de liste, les éditions Thierry-Magnier. Il a réalisé les illustrations pour 6 titres de leur collection destinée aux adolescent·e·s : *Le Dernier sur la plaine* de Nathalie Bernard, ou encore *Hors-pistes* de Maylis de Kerangal. Les éditions Thierry-Magnier ont donc réitéré leur collaboration à plusieurs reprises, signe que les visuels de couverture doivent trouver un écho positif auprès de leur lectorat (un bon indicateur pour nous donc). D'autre part, cette expérience que l'artiste a du domaine de l'édition, constitue un atout à nos yeux puisqu'il connaît déjà les contraintes qui pèsent sur ce genre de commandes.

Ainsi, le style de Tom Haugomat est minimaliste et délicat ; il a recours à une palette réduite de couleurs, qu'il travaille parfois en superposition (technique qui lui permet d'obtenir des couleurs supplémentaires). Il travaille à la gouache sur de tout petits formats dont l'opération d'agrandissement lui permet d'obtenir des effets de texture.

Ces illustrations représentent la plus part du temps des paysages, notamment des paysages « exotiques », ce qui nous paraissait convenir aux besoins de notre ouvrage. Plus qu'une simple image descriptive, Tom Haugomat nous raconte une histoire derrière ses paysages. Il le dit lui-même : « Je me suis rapidement intéressé au dessin et à son potentiel narratif. » Les personnages sont, sinon absents, du moins en présence lointaine (des silhouettes aux traits peu définis). C'est, là encore, une caractéristique de son travail qui nous a interpellées, puisque nous souhaitons que ne figure aucun personnage sur les illustrations, à une exception près, l'illustration de l'acte II. Néanmoins, nous avons fait en sorte que ce dernier soit dans l'ombre et de dos, car nous souhaitons laisser au·à la lecteur·rice le soin d'imaginer les personnages.

Nous avons contacté l'illustrateur via son site personnel, ainsi que la galerie Robillard, qui le représente. Hélas, nos demandes sont restées sans écho. Nous avons donc sélectionné par nous-mêmes des illustrations déjà existantes afin de donner une idée de l'ouvrage tel que nous l'ambitionnons.



Sélection de couvertures réalisées par Tom Haugomat

5 - Une troupe de théâtre

Il n'a pas été aisé de trouver le metteur en scène, ainsi que la troupe de théâtre, pour l'adaptation à la scène, comme le prouvent nos différents changements d'angle de recherche. Nous avons tout d'abord tenté de trouver le·la metteur·e en scène. Pour cela, nous avons centré nos recherches sur des professionnel·e·s qui auraient déjà adapté R. L. Stevenson au théâtre. Le résultat a montré que l'un de ses écrits prédomine sur les planches, sa nouvelle *L'Étrange Cas du Docteur Jekyll et de M. Hyde*, mise en scène par Denis Milon en 2011, Claude Énuset en 2015 et Jean-Baptiste Debost en 2020. À partir des références de ces metteurs en scène, nous avons pu faire des recherches sur leur parcours, les troupes dans lesquels ils évoluent, etc. Mais cette piste n'a pas été concluante, car nous nous sommes rendu compte que, au lieu de chercher un·e metteur·e en scène ayant déjà adapté R. L. Stevenson sur les planches, il nous fallait plutôt trouver une troupe à même de réaliser une adaptation qui parle au public adolescent, peu importe le lien de familiarité de cette dernière avec l'œuvre de Stevenson.

Nous avons donc changé d'approche. Nous ne cherchions plus une personne, mais une troupe, ayant comme spécificité de savoir s'adresser aux jeunes, et c'est comme cela que nous avons découvert la compagnie Alcandre et son metteur en scène, Serge Bourhis. Il·elle·s ont attiré notre attention pour de nombreuses raisons, mais c'est plus particulièrement leur lien avec les adolescent·e·s qui a été décisif dans notre choix.

En effet, leur projet « Racine par la racine », un grand succès qui a célébré sa 700^e représentation le 26 février dernier, a un objectif tout particulier qui a coïncidé avec ceux de notre collection : « Ce nouveau spectacle a pour vocation de s'adresser à un public qui ne va pas spontanément au théâtre. Notre objectif est donc d'introduire le théâtre dans des établissements scolaires pour initier un public de jeunes [...]. La structure du spectacle est suffisamment souple (peu de décors) pour s'adapter à divers lieux. Nous avons également conçu un dossier pédagogique destiné aux enseignants afin de travailler en amont sur le spectacle. Les représentations elles-mêmes sont suivies de rencontres-débats avec les jeunes et leurs enseignants. » La réalisation d'un dossier pédagogique entre d'ailleurs tout à fait dans le cadre de notre plateforme numérique adressée aux enseignant·e·s. Cette compagnie est animée de la même volonté que la nôtre, à savoir celle d'installer une proximité avec les spectateur·rice·s afin de rendre le théâtre accessible et de partager avec tou·te·s les coulisses de leur pratique. Serge Bourhis, le metteur en scène de la troupe, motive ainsi ce projet : « les classiques meurent parfois de trop de respect. Le théâtre vivant a pour fonction de revivifier son patrimoine, quitte à oser une forme de ravalement salutaire des façades de ses monuments ».

IV

L'ORGANISATION

1 - La gestion du temps : le rétroplanning

Une fois la décision prise de s'engager dans la publication de *Falesa*, nous avons établi un phasage des étapes à venir, et, pour plus de clarté, nous avons décomposé les étapes de travail comme suit.

Avant d'entrer dans le détail de ce planning, il nous faut éclaircir un élément notable : la variation de la charge de travail au fil de l'année. Certaines phases réclameront un investissement plus important de la part de l'équipe éditoriale (la phase de conception notamment, ou encore l'approche du lancement), quand, pour certaines périodes de l'année, le projet se trouvera dans une forme de suspension, comme c'est le cas pour les mois de l'hiver. Nous parlons de suspension, mais il est important de rappeler que les Éditions Théâtrales publient une vingtaine de titres par an. Cette période de « relâche » pour *Falesa* sera donc un moyen d'avancer sur d'autres projets, notamment les deux autres titres de la collection (rééditions) qui vont paraître au même moment. *Le Bruit des os qui craquent* et *Alice pour le moment* ne demandant pas de captation de la mise en scène (celle-ci étant déjà existante), le travail d'édition peut se faire sur un laps de temps plus court que ce n'est le cas pour *Falesa*. De son côté, l'adaptation de Stevenson au théâtre est soumise au jumelage de plusieurs logiques et temporalités : celle du livre, celle de la plateforme et celle de la pièce...

En effet, nous démarrons une nouvelle collection et une nouvelle offre, la plateforme « Jeu en miroir », et souhaitons donc, pour nous donner une meilleure visibilité (et une meilleure lisibilité de la complémentarité de nos offres, les livres et leur pendant numérique), que les lancements soient effectués en même temps. Or, la création de la plateforme est corrélée à la temporalité des répétitions de la troupe puisque, pour rappel, nous effectuerons des captations vidéo des répétitions, de la mise en scène finale, en plus d'un certain nombre d'interviews afin de les intégrer à la plateforme. La troupe aura besoin d'un total de 8 mois de répétition et son travail ne pourra débuter qu'une fois l'adaptation au théâtre effectuée (ou amorcée du moins, puisque nous avons prévu que les temps de réécriture et de mise en scène se chevauchent en partie, afin de laisser la possibilité à la dramaturge et au metteur en scène d'échanger et d'enrichir leur approche).

Le pilotage

Il s'agit du pilotage du projet (ce qui vient en amont de la réalisation du présent document) qui consiste en la lecture du manuscrit et la prise de contact ; mais c'est aussi le suivi que les éditrices en charge du projet *Falesa*, qui opérera tout au long de l'année jusqu'à la parution.

L'avant-projet

Puis vient le temps de l'avant-projet, une étape primordiale puisqu'il s'agit de poser les rails pour les mois à venir... La première des étapes consiste à affiner notre projet, afin de pouvoir le communiquer à l'équipe que nous allons mettre en place (la dramaturge, l'illustrateur, Michel Le Bris, etc.), à des interlocuteurs que nous contactons, avant d'envoyer des devis, puis d'établir

des contrats et donc d'établir un budget. C'est à ce moment-là que va se dessiner le planning ; et, pour ce faire, il faudra se fixer une date déterminante... La date d'office de notre ouvrage, soit sa sortie, aura lieu fin mai, plus précisément le 28 mai 2020. Le choix de cette date a été influencé par différents éléments. D'une part, nous souhaitons que la sortie de notre livre se situe non loin du festival d'Avignon, en juillet. Puisque notre pièce y sera représentée, cela nous permet, un mois après la sortie, de relancer la communication autour de notre ouvrage (en s'appuyant sur l'actualité culturelle de sa mise en scène). D'autre part, nous souhaitons que sa sortie coïncide avec l'actualité scolaire. En effet, au-delà de son public de lecteur·rice·s « loisir », nous nous adressons également à un lectorat scolaire en couplant au papier le projet de notre plateforme pédagogique numérique « Jeu en miroir ». Il était donc important que l'impression ait lieu dans la période de mai-juin, qui est celle des salons consacrés au livre scolaire. C'est à ce genre d'événements que nous pourrons, avec notre coéditeur Bordas, faire découvrir notre projet aux enseignant·e·s et aux établissements scolaires qui préparent, à cette période, l'année scolaire suivante.

La conception

L'étape suivante est le cœur du projet *Falesa* et débute un mois et demi après l'initiation du projet. C'est là que vont œuvrer les auteur·rice·s : la dramaturge, suivie du metteur en scène et de l'illustrateur. Durant ces deux mois et demi intenses, les membres de l'équipe éditoriale (composée de l'assistante d'édition Charlotte Cappa et du directeur de collection Pierre Banos) seront en échange constant afin de guider, de faire des retours sur le travail produit et d'être à l'interface entre les différents auteur·rice·s. En parallèle, parce que nous lançons la nouvelle collection « Témoigner l'Invisible », nous ferons appel aux services d'un·e directeur·rice artistique qui concevra la charte graphique de la collection.

Le prépresse

Lorsque les auteur·rice·s auront rendu leur partie, nous lancerons l'étape du prépresse, soit un va-et-vient entre le·la maquettiste et de la correctrice, Clara Dubis. Ici, c'est le livre en tant qu'objet qui prend forme. Et c'est à cette étape que nous arrêterons, conjointement avec le·la graphiste qui finalisera la maquette, les choix pour la couverture (dans le respect du cadre donné par le·la directeur·rice artistique), puisque la couverture est « propriété » de la maison d'édition qui décide donc de sa forme, de son contenu...

La diffusion

Le travail de diffusion va démarrer en fin d'année 2019, avec les représentant·e·s de notre diffuseur, Théâdiff (cf. : VI - 1). Nous leur transmettrons les argumentaires, ainsi que les différents visuels dans la première partie du mois de décembre. Cela leur permettra de prendre connaissance, en amont, de notre projet de collection et des livres qu'elle contient, afin de leur en faire une présentation plus détaillée lors de notre réunion qui se tiendra au mois de février 2020. Nos représentant·e·s pourront dès lors partir en tournée auprès des différents points de vente afin

de placer nos titres. Nous prévoyons une tournée de 2 mois, s'étendant de la mi-février à la mi-avril, avec un retour sur la tenue de leurs objectifs vers mi-mars.

L'impression

Viens enfin le moment de l'impression de *Falesa*. Nous enverrons donc les fichiers numériques à notre imprimeur mi-avril, soit deux semaines avant l'impression pour nous laisser le temps d'obtenir les traceurs et de valider le bon à tirer (BAT). Nous laissons ensuite une fenêtre de deux semaines pour que nos ouvrages imprimés soient acheminés chez notre distributeur, la SODIS. En stock mi-mai, cela laissera à nouveau deux semaines pour réaliser la distribution dans les différents points de vente pour sa sortie le 28 mai. Nous nous occuperons également d'effectuer le dépôt légal à ce moment.

La communication

Ayant conscience qu'éditer du théâtre dans le paysage éditorial actuel n'est pas une mince affaire, nous savons que le travail de communication nécessitera une grande attention de notre part. Si *Falesa* s'inscrit dans le lancement d'une collection, il n'empêche que le titre bénéficiera de sa propre communication.

L'un des éléments compagnons de la collection « Témoigner l'Invisible » est notre podcast éponyme. Dans la mesure du possible, nous aimerions diffuser un podcast tous les deux mois à partir de la rentrée de septembre 2019. Ce podcast sera produit en interne, et nous ne créons pas de poste dédié ; il faudra donc ménager notre emploi du temps... Cela guidera le rythme de sortie des épisodes : il faut que la fréquence soit suffisante pour que le podcast reste à l'esprit des gens, mais mesurée pour que nous ne soyons pas submergées par la charge de travail. Tous les épisodes ne portant pas uniquement sur le titre de *Falesa* (ce dernier n'étant pas le seul de la collection), nous avons établi dans notre planning trois sorties d'épisodes consacrés à ce titre : l'une début septembre (au moment fort de la rentrée), l'autre juste avant le festival d'Avignon, et la troisième entre les deux pour garder l'intérêt de l'auditeur·rice.

Se tiendra également, pour accompagner la sortie de notre livre et de notre plateforme, une soirée de lancement fin mai. Cette dernière nécessitera une préparation en amont qui incombera à la personne en charge de la communication aux Éditions Théâtrales (Mahaut Bouticourt) ; nous avons situé le démarrage de la préparation à quatre mois avant la soirée. L'idée reste de travailler sur l'événement de manière très ponctuelle, mais assez en avance pour organiser les différents détails (invitations, communication, etc.).

Nous nous attacherons également à communiquer auprès de la presse. Nous réaliserons et diffuserons le communiqué fin avril, en même temps que les services de presse et les invitations à la soirée de lancement. L'objectif est de tenir la presse au courant pour que celle-ci puisse communiquer sur notre projet le mois suivant la soirée, soit le mois de juin. Une communication de la presse permettra également d'évoquer la représentation imminente de la pièce à Avignon, quelques semaines plus tard.

La communication sur nos réseaux sociaux, ou sur ceux de Bordas (pour ce qui est de la plateforme), sera réalisée lors des moments phares comme la sortie des podcasts, les participatifs salons, la date de sortie ou encore la représentation à Avignon.

2- La gestion des finances

Le rétroplanning de *Falesa* (cf. Annexe pour le visuel en toute largeur)

La recherche de subventions

Nous en avons déjà fait état : le livre de théâtre appartient à un marché de niche et peine à se vendre. Ainsi, nous comptons faire appel aux aides publiques pour soutenir la publication de *Falesa*. C'est une pratique en vigueur aux Éditions Théâtrales, puisque leurs textes bénéficient, dans leur grande majorité, de subventions ou aides. Ces subventions sont de plusieurs ordres, il nous faudra donc trouver celle qui se prête le mieux à notre projet.

Il existe plusieurs aides à la création qui bénéficient aux auteur·rice·s, mais nous ne pourrions pas les demander, puisque le texte d'origine est tombé dans le domaine public et que le texte de *Falesa* est une adaptation et non pas une création.

Nous avons envisagé de demander les aides à la traduction proposées par le Centre national du livre (CNL), puisque nous aurions également pu demander au dramaturge de procéder à l'adaptation à partir du texte originel (en anglais). Cependant, la traduction de Santiago Artozqui présente une grande qualité : le traducteur a porté une attention particulière à l'adaptation des différents registres de langue et nous n'avons, en définitive, pas jugé nécessaire de procéder à une nouvelle adaptation.

La subvention aux éditeur·rice·s pour les grands projets est un fonds alloué au soutien de la création de collection, que les ouvrages soient publiés en format imprimé ou numérique. Or, nous créons effectivement une nouvelle collection (« Témoigner l'Invisible »). Nous répondons à un grand nombre de critères en termes d'activité, de rythme de parution, etc. Cependant, la subvention n'est allouée que pour des mises de départ supérieures à 35 000 €, un montant que nous n'atteindrons pas.

La subvention aux éditeurs pour la publication d'ouvrages est un fonds alloué aux éditeur·rice·s qui a pour vocation de garantir la bibliodiversité, l'accessibilité des ouvrages aux lec-

teur·rice·s (un livre aidé est un livre qui voit son prix de vente diminuer) et enfin d'autoriser une certaine forme d'audace du côté des éditeur·rice·s.

Nous avons donc procédé à l'étude du règlement de la demande de subvention établi par le CNL :

- être une structure dont l'activité d'édition figure dans l'objet social et les statuts, c'est-à-dire spécialisée dans le secteur d'activité de l'édition de livres ;
- publier des ouvrages en français et/ou dans une des langues de France ; en d'autres termes, le catalogue est intégralement en langue française ;
- avoir au moins un an d'activité (*i.e.* un exercice comptable complet), car les Éditions Théâtrales existent depuis 2004 ;
- avoir au moins trois ouvrages publiés à son catalogue, sachant que le catalogue compte plus de 700 titres ;
- avoir un catalogue régulièrement alimenté, au rythme d'au moins un ouvrage par an, étant donné que le rythme de publication est de 20 à 25 titres ;
- pour l'édition imprimée et/ou numérique, disposer de contrats de diffusion et de distribution pour la France (la SODIS distribue en France) ;
- être référencé sur une plateforme de diffusion, car les Éditions Théâtrales sont diffusées par Théâdiff ;
- ne pas faire l'objet d'une procédure collective ;
- ne pas relever de l'édition publique, car les Éditions Théâtrales sont une société à responsabilité limitée (SARL), donc privée ;
- respecter les obligations légales en matière d'exploitation des œuvres.

Les Éditions Théâtrales respectent l'ensemble de ces critères ; nous demanderons donc cette subvention pour la publication de *Falesa*. La demande d'aide suit une saisonnalité ; ainsi le dossier de demande de subvention devra-t-il être déposé le 31 octobre 2019 (en ligne), et nous pourrions espérer un retour du CNL au cours de janvier 2020.

Le « taux de concours » du CNL est plafonné à 60 % du montant des coûts engagés par l'éditeur pour la conception et la fabrication de l'ouvrage (pour un minimum de 40 %).

Le compte d'exploitation

Pierre Banos (directeur de collection des Éditions Théâtrales) nous confiait ne plus réaliser de compte d'exploitation, sans doute guidé dans ses choix (de rémunération, de prix de vente, etc.) par l'expérience de ses précédents ouvrages (et peut-être même confiant dans l'idée qu'un échec ou une erreur d'appréciation peuvent être rattrapés par une nouvelle parution). Cependant, nous n'avons pas cette belle expérience et lançons une nouvelle collection ; nous nous sommes donc tout de même prêtées à l'exercice. Il nous a permis d'établir au plus proche un seuil de rentabilité. Nous avons procédé comme suit, mais avec une donnée initiale : celle du prix de vente maximum, à savoir 12 €. Tout l'exercice a, par la suite, consisté à jouer sur les différentes

variables afin de faire baisser au mieux ce prix de vente (puisque nous sommes persuadées qu'un prix raisonnable est un bon argument de vente). Afin de fixer ce prix, nous avons également observé les pratiques des Éditions Théâtrales jeunesse : il est indexé au nombre de pages. Nous avons donc abouti à un prix de 10 € TTC (soit 9,48 € hors taxes).

Pour ce qui est du tirage à 1 200 exemplaires, nous nous sommes alignées sur la politique des Éditions Théâtrales pour leurs titres jeunesse. Cette collection jouit d'un certain succès puisqu'il s'agit d'une part très importante du chiffre d'affaires annuel.

Afin de rendre intelligible, au mieux, ce compte d'exploitation, il nous a semblé instructif de la structurer de la même manière que le rétroplanning ; le compte se déploie donc de manière chronologique.

Il nous faut expliquer plusieurs de nos choix, à commencer par le choix de rémunération de nos auteurs. La dramaturge et l'illustrateur seront payés avec un à-valoir, puis par un pourcentage du prix de vente ; les pourcentages et montants sont relatifs à l'implication dans le travail du livre. Ce choix semble tout à fait cohérent avec les pratiques dans le domaine de l'édition pour ce qui est du contrat nous liant à la dramaturge. Cependant, au regard de la place qu'occupent les illustrations dans *Falesa*, nous aurions pu faire le choix de rémunérer l'illustrateur au forfait. Ce choix, nous ne l'avons pas retenu, parce que les sorties de trésorerie avant parution en auraient été plus importantes que l'option choisie. Nous rachetons les droits de traduction aux éditions Onze-Treize : un rachat au forfait.

Pour le lancement de la nouvelle collection, nous faisons appel aux services d'un directeur artistique et prévoyons un budget de 2 000 € pour sa rémunération, qui sera ventilée sur les comptes d'exploitation des 6 premiers ouvrages de la collection. Ainsi, la charge de cet investissement (330 €) restera, au regard des finances de *Falesa*, relativement modeste.

Les coûts de fabrication ont été réduits au maximum dans une préoccupation constante pour sauvegarder une qualité matérielle de l'ouvrage et un confort de lecture. Les imprimeurs que nous avons contactés n'ont pas donné suite, mais nous appuyons le montant des coûts d'impression sur le devis produit, en ligne, par Pulsio Print (cf. : VIII - Annexes). Nous obtenons donc un montant de 1 224 €, soit un coût de revient unitaire de 1,25 € ; nous saurions difficilement faire mieux.

Organiser une soirée de lancement peut nécessiter une lourde dépense... hormis si nous procédons dans une logique de donnant-donnant (ou gagnant-gagnant). Comme développé dans la partie dédiée, nous organiserons une représentation de la pièce. Il nous faut donc : une troupe de théâtre, un lieu de représentation et des denrées alimentaires pour la collation offerte aux invités. Nous prendrons en charge de réaliser les invitations et d'organiser la représentation : c'est ce que nous donnons (en nature en quelque sorte) à la compagnie Alcandre en échange d'une représentation gratuite. Dans la même logique, nous offrons une visibilité au théâtre de rattachement de la troupe, qui nous laissera l'usage de ses lieux pour la soirée de lancement, sans autre forme de contrepartie. Il restera donc, à notre charge, les prix des boissons et denrées alimentaires pour lesquels nous prévoyons un budget de 500 €.

Nous n'avons pas inclus de budget pour le podcast, ni pour un quelconque matériel, pour la raison suivante : dans le budget du numérique, nous avons prévu un budget pour les personnes qui s'occuperont des différentes captations audiovisuelles (interviews, travail de répétition de la mise en scène, représentation entière, etc.) qui seront utilisées sur la plateforme pédagogique « Jeu en miroir ». La réalisation du podcast ne sera donc en réalité que l'exploitation de l'audio des vidéos tournées. Le peu de travail que va demander le podcast (mise en ligne, communication sur les réseaux, etc.) sera réalisé en interne.

En conclusion, à petit budget, débrouillardise. Cela veut dire que nous réaliserons en interne une partie des tâches : préparation de copie, maquette, etc. Il s'agit d'ailleurs d'une pratique en vigueur aux Éditions Théâtrales.

	Intervenants	Sortie	Entrées
Pilotage			
Lecture manuscrit	interne	-	-
Suivi	interne	-	-
Avant-projet			
Note d'intension	interne	-	-
Planning	interne	-	-
Budget	interne	-	-
Subventions	interne	-	3 339,00 €
Identification	interne	-	-
Contrats	interne	-	-
Conception			
Charte graphique collection	DA	330€	-
Traduction	Editions Onze Treize	500€	-
Dramaturge	Ch. Montalbeti	à valoir 700 € puis 6%	-
Illustrateur	Tom Haugomat	à valoir 500 € puis 3%	-
Pré-press			
Préparation de copie	interne	-	-
Correction	Clara Dubis	150€	-
Maquette	interne	-	-
Diffusion			
Argumentaire, visuel, réunion	Théadiff	interne	-
Impression			
Devis, BAT, envoi	interne	-	-
Impression	Corlet imprimeur	1 225€	-
Communication			
Communiqué	interne	-	-
Service presse	Corlet + Poste	160€	-
Soirée de lancement	denrées	500€	-
Podcast	interne	-	-
Réseau sociaux	interne	-	-
Administratif			
Dépôt légal	interne	-	-
Frais internes			
Salaire, charges, taxes		1 500€	-
Total frais fixes			5 565,00 €
Coût de revient par exemplaire			4,64 €
Total avec subventions 2			2 226,00 €
Coût de revient par exemplaire 2			1,86 €
Marge nette (TTC x 40 €)			4,00 €
Point mort (nbr ex.)			557

Le compte d'exploitation de *Falesa*

3 - L'administratif

Les contrats

Puisque c'est une tâche ardue pour qui ne connaît pas la langue des juristes, nous avons repris à notre compte le contrat type proposé par la SGDL (la Société des gens de lettres). Puis nous avons établi une liste de l'ensemble de contrats que nous allons rédiger :

- Il n'y aura pas de contrat avec l'auteur, puisque *le Bêche de Falesa* est tombé dans le domaine public (R. L. Stevenson est décédé depuis maintenant 126 ans).
- le rachat des droits d'exploitation de la traduction : contrat de rachat des droits d'exploitation auprès des éditions Onze-Treize ;
- les contrats de cession de droits pour l'exploitation de l'adaptation du texte, à signer avec la dramaturge Christine Montalbetti ; cela concerne une exploitation dans le livre imprimé et sur la plateforme « Jeu en miroir » (cf. Annexes) ;
- le contrat de cession de droits pour l'exploitation des illustrations à signer avec l'artiste Tom Haugomat (exploitation dans le livre papier) ;
- le contrat de cession de droits d'exploitation pour la captation de la mise en scène (exploitation dans la plateforme « Jeu en miroir » sur laquelle seront accessibles les vidéos).
- Les contrats de cession de droits pour l'exploitation des différents entretiens audiovisuels réalisés (Michel Le Bris, Christine Montalbetti, Serge Bourhis, etc.) ne seront pas nécessaires, puisqu'il s'agit d'interviews (menées par un·e représentant·e des Éditions Théâtrales). Les droits d'auteur appartiennent donc à la maison d'édition, autant pour la retranscription écrite pour la préface de *Falesa*, l'exploitation sonore pour le podcast « Témoigner l'Invisible », que pour la vidéo insérée dans la plateforme « Jeu en miroir ».

Le dépôt légal

Nous effectueront le dépôt légal une semaine avant la date de parution de *Falesa*. Comme la procédure le veut, nous enverrons 2 exemplaires de notre ouvrage (puisque le premier tirage est supérieur à 300 exemplaires) auxquels nous joindrons le formulaire en 3 exemplaires.



LA RÉALISATION

A _ Le texte

1 - Le choix du titre : *Falesa*

Nous avons laissé en suspens la question du titre de la pièce de théâtre, dans l'idée qu'il nous fallait avoir une connaissance suffisamment fine du texte au préalable, pour le nommer. À ce propos, le traducteur, Santiago Artozqui, nous a éclairées sur son choix de traduction du titre choisi par Stevenson, *The Beach of Falesa* : « Ainsi donc, cette *Beach* n'était pas une plage. Il fallait traduire ce titre par quelque chose ressemblant à *La Communauté de Falesa*. En remontant à l'étymologie du terme, j'ai donc opté pour *Le Bêche de Falesa*, en expliquant brièvement en note l'origine du mot. »

Cependant, le mot « bêche » (au sens du « bichelamar ») serait peut-être trop obscur pour des adolescent·e·s. Or nous souhaitons les attirer, et non pas les détourner. De plus, nous avons convenu qu'un titre plus bref traduirait l'intensité de l'échange propre au genre théâtral. Nous avons donc décidé de ne conserver que le nom (fictif) de l'île : *Le Bêche de Falesa* a été réduit à *Falesa*. Nous trouvons également intéressant le fait que ce titre reste un peu obscur... dans l'espoir d'attiser la curiosité du·de la lecteur·rice, de lui donner l'envie d'ouvrir le livre et d'élucider le mystère de sa couverture.

Nous nous sommes également attardées sur les choix de titre pour les précédentes éditions de *The Beach Of Falesa*, il en ressort que les éditeurs (quel que soit le pays de traduction) ont fait le choix de conserver le nom propre de Falesa. Bien souvent, le titre devient, dans une traduction incorrecte de « the Beach », « la plage » (*la playa, la spiaggia, der strand*, etc.). Seuls les éditeurs français choisissent de mettre en avant la composante « sociale » : *Ceux de Falesa*.

2 - Le travail du texte

Un nouveau lectorat

Ainsi, en plus de constituer une adaptation d'un genre littéraire à l'autre, *Falesa* est une adaptation d'un lectorat à l'autre. Nous ne disposons pas d'indications concernant le lectorat que visait (ou ne visait pas) Stevenson, mais il est certain que le public à venir de *Falesa* se situera dans une tranche d'âge entre 13 et 17 ans, bien que rien n'en interdise la lecture aux plus âgés.

Alors, doit-il, comme c'est le cas pour la réécriture des textes destinés à la jeunesse, s'adapter aux niveau de lecture de son public ? Le texte du *Bêche de Falesa* est d'une lecture relativement bien abordable. La seule difficulté réside dans le vocabulaire propre au bichelamar et le champ lexical associé : « *bêche* », « *trade* » ; ou encore du vocabulaire indigène, parlé par Ouma : « *tofà, alii* » que le traducteur a maintenu dans sa traduction. Ces spécificités seront conservées dans l'adaptation au théâtre, parce qu'elles font partie de l'identité du texte, sont des clés de lecture et participent de la contextualisation de la narration. Ils seront définis en note de bas de page. À ce stade du travail, nous considérons que les adolescent·e·s sont à même d'appréhender le texte

dans son essence (tel que traduit) et nous ne chercherons pas à « mettre à niveau le texte ». Par conséquent, nous resterons fidèles au travail entrepris par Santiago Artozqui.

Le découpage en actes et en scènes

Nous choisissons de conserver la trame narrative proposée par Stevenson, car elle est adaptée au théâtre. Le manuscrit est par ailleurs déjà scindé en chapitres que nous transposons, tels quels, en actes. Ainsi, les actes de *Falesa* seront l'exact pendant des chapitres du *Bêche de Falesa*. Nous avons fait le choix de garder le nom des chapitres afin de nommer les actes, pratique moins courante au théâtre, mais nous trouvons intéressant de garder ces titres comme autant d'indices sur la suite de l'histoire.

L'adaptation ayant été réalisée dans son entièreté, le découpage est donc le suivant :

Acte I : Un mariage dans les mers du sud : 4 scènes

Acte II : Le ban : 6 scènes

Acte III : Le missionnaire : 4 scènes

Acte IV : Diablerie : 6 scènes

Acte V : Nuit dans le bush : 5 scènes

Chacun de ces actes a ensuite été subdivisé en scènes. Nous nous sommes appuyées sur différents éléments afin de réaliser ce découpage.

– **Les entrées et sorties de personnages.** Dans l'acte IV, tandis que Wiltshire est en chemin pour rentrer chez lui (scène 5), c'est l'arrivée inattendue de Case qui fait commencer la scène 6. Dans le roman : « Je rebroussais chemin par le sentier [...] qui vis-je devant moi, sinon maître Case en personne ! » (page 94),

– **Les changements de temporalité.** Dans l'acte II, la scène 2 se situe « *Deux jours plus tard* », après la scène première. Dans le roman, Wiltshire l'indique ainsi : « le matin du troisième jour » (page 26),

– **Les changements de lieu.** Dans l'acte II, la scène 3 commence, car Wiltshire décide de changer de lieu. En témoigne la didascalie « *Wiltshire se rend à la boutique de Randall* », qui apparaît comme ceci dans le roman : « Du coup, je partis au magasin de Randall pour voir ce que je pourrais y trouver » (page 28),

– **Lorsqu'une scène est longue et que l'on souhaite dynamiser et mettre l'emphase sur certains passages.** Dans l'acte III, scènes 2 et 3, les personnages Wiltshire, Tarleton et Ouma sont tous au même endroit, la temporalité ne change pas, et il n'y a pas d'entrée ni de sortie notable de personnages. Nous aurions donc pu en faire une scène unique où Wiltshire fait ses requêtes à Tarleton. Néanmoins, il nous paraissait important de scinder en deux afin d'accorder une scène à chaque faveur afin de distinguer leur importance et de ne pas créer une scène trop longue qui perdrait l'attention du·de la lecteur·rice (dans le roman de la page 59 à 62 pour la faveur numéro une, puis, page 62 à 73 pour la faveur numéro 2).

L'adaptation

« Adapter, c'est travailler le texte au corps... Rencontrer un texte brut, sauvage, foisonnant, touffu, insolent, hors des sentiers battus, dont les mots sont sculptés dans une langue inimitable... Voyager en territoire inconnu, traverser des labyrinthes, se perdre dans les contrées fictives d'un auteur... S'immiscer, se mouvoir dans les méandres et les soubresauts d'une pensée... S'enivrer, s'étourdir dans des flots de mots jusqu'au vertige... de là, naît le désir d'adapter une œuvre pour la donner à entendre. »
Christine Letailleur

Ainsi, nous confions à la dramaturge Christine Montalbetti l'adaptation du manuscrit (raison de ce choix, cf. III - 1). Nous travaillons sur la base de la traduction du texte original *The Beach Of Falesa* de Santiago Artozqui, qui date de l'année 2015 pour le compte des éditions Onze-Treize. Nous avons décidé de partir de cette traduction, car elle est très qualitative, mais surtout elle apporte un soin tout particulier à la traduction des différents registres de langage. Le traducteur confie d'ailleurs dans un entretien pour le magazine en ligne *En attendant Nadeau* : « Je me suis donc attaché à traduire la langue et le ton respectifs de ces trois protagonistes le plus précisément possible. [...] Ici, l'enquête a pris un tour "linguistique", avec une réflexion reposant sur de multiples critères. »

Cette nouvelle de R. L. Stevenson est un récit dans lequel le narrateur raconte son aventure, à la première personne. Le lecteur découvre donc l'île de Falesa, ainsi que les aventures de Wiltshire à travers les yeux subjectifs de ce dernier. Il raconte bien souvent son histoire au travers de longues descriptions narratives ou dialogues rapportés. Ce sont d'ailleurs deux éléments qui ont représenté un défi important lors de l'adaptation au théâtre. Nous aurions pu prendre ces longues narrations et faire déclamer à Wiltshire de longs monologues, mais notre objectif était tout autre. En effet, notre volonté était de mettre en lumière, de manière dynamique, la grande oralité du texte, et non pas saturer le lecteur avec de nombreux et longs monologues. Nous avons fait le choix d'extraire quelque peu le lecteur des pensées de Wiltshire pour le faire entrer davantage dans le dialogue et dans l'action. Nous allons donc exposer les différents cas auxquels nous nous sommes trouvées confrontées et comment nous y avons répondu. Les couleurs de surlignage que vous trouverez ci-après se retrouvent dans les visuels pour indiquer comment nous avons décidé de traiter tel ou tel passage. Nous avons réalisé cet exercice sur l'acte I, scène 1 et 2.

////////// Faire passer des éléments de description (situés dans la narration ou dans le dialogue) en didascalie, soit un élément du théâtre permettant de donner des indications de jeu ou bien scéniques. Cela était très utile dans certains cas de longues descriptions narratives faites par Wiltshire. De cette manière, le·la lecteur·rice peut s'imaginer la scène, sans que nous ayons besoin de faire parler Wiltshire qui décrirait tout ce qu'il voit et fait, chose assez peu naturelle à faire à l'oral. Dans le cas où la description se trouve dans le dialogue, nous avons parfois fait le choix de la passer en didascalie afin d'alléger les répliques (un cas assez rare).

////////// Utiliser les répliques pour faire passer des informations pensées ou racontées dans la narration. En fonction de ce qu'évoque Wiltshire, nous avons quelquefois décidé de le faire s'adresser à lui-même ou bien de mettre en réplique les discours rapportés par ce dernier.

////////// Utiliser la réplique au public pour faire passer uniquement aux lecteur·rice·s certaines informations. Nous souhaitons d'une part créer un lien direct entre Wiltshire et le public, installer une certaine proximité entre eux. De plus, si nous avons utilisé cette adresse au public, c'est parce que nous ne voulions pas nous débarrasser de certaines informations que nous trouvions importantes car donnant des indications sur le caractère des personnages ou l'évolution de l'intrigue. En effet, dans certains cas il ne nous paraissait pas cohérent, ou peu réaliste, de faire s'exprimer Wiltshire à lui-même ou à un autre personnage. Le public arrive alors à propos et prend part à l'histoire.

////////// Passer sous silence certaines informations. Nous trouvons, parfois, certains éléments non essentiels, ou alors nous souhaitons garder le·la lecteur·rice dans l'ignorance. En effet, puisque Wiltshire raconte son histoire en connaissant déjà la fin, plusieurs moments de son récit sont empreints de cette connaissance. Nous avons donc allégé certaines révélations, et il nous a fallu trouver le juste équilibre : laisser quelques pierres pour éveiller le soupçon du·de la lecteur·rice sans pour autant tout révéler de l'intrigue.

////////// Les passages au dialogue direct ont bien souvent été conservés tels quels ou subi de légères modifications.

////////// Ajouter des éléments pour étoffer. Il nous est arrivé à plusieurs reprises d'ajouter des indications scéniques, ou encore des répliques afin d'étoffer, de compléter la narration du roman et de rester en cohérence avec certaines caractéristiques du théâtre (dynamisme, importance de l'aspect visuel).

Vous trouverez ci-dessous le manuscrit tel qu'il nous a été confié avec, en vis-à-vis, la version adaptée définitive (pour l'Acte I Scènes 1 et 2). La première version de l'adaptation annotée et corrigée par les éditrices, se trouve en Annexes.

LE BÊCHE DE FALESA

CHAPITRE I (EXTRAIT)

Un mariage dans les mers du sud

// AU THÉÂTRE - ACTE I, SCÈNE 1 ET SCÈNE 2 //

Lorsque je vis cette île pour la première fois, il ne faisait ni jour ni nuit. La lune, qui se couchait à l'ouest, était encore grosse et brillante. À l'est, au beau milieu d'une aube toute rose, l'étoile du matin étincelait comme un diamant. Une brise de terre soufflait sur nos visages, puissant parfum de citron sauvage et de vanille – d'autres aussi, mais ces deux-là étaient les plus flagrants –, et sa fraîcheur me fit éternuer. Je dois dire que je venais de passer quelques années sur un atoll près de la ligne d'équateur, dont la plus grande part à vivre en solitaire parmi les indigènes. Cette fois, l'expérience était nouvelle : la langue elle-même me serait étrangère ; la vue de ces forêts et de ces montagnes, et leur odeur si particulière, me rajeunirent le sang.

Le capitaine souffla la flamme de la lanterne qui éclairait le compas.

— Là ! dit-il. Un peu de fumée qui s'échappe, monsieur Wiltshire, derrière

Mais ne vous méprenez pas : Ouma est honnête...

Il s'exprimait avec ferveur, chose qui me surprit et me plut.

— Vraiment ! poursuivit-il, j'ai tort de sembler si certain de l'obtenir, mais j'ai bien vu qu'elle était sensible à vos charmes. Tout ce qu'il vous faut, c'est rester dans l'ombre et me laisser travailler la mère à ma façon. Je ramènerai la fille chez le capitaine pour le mariage.

Le mariage était un mot qui ne me plaisait pas, et je le lui dis.

— Oh, il n'y aura pas de tracasseries avec ce mariage-là ! C'est Blackjack l'aumônier.

Entre-temps nous étions arrivés en vue de la maison de ces trois Blancs ; parce qu'un nègre compte pour un Blanc, et un Chinois aussi ! Une idée bizarre, mais courante dans les îles. C'était une maison en bois avec une étroite véranda branlante. Le magasin était côté façade.

Adaptation du texte *Le Bêche de Falesa*

Acte I : Un mariage dans les mers du sud

Scène 1

WILTSHIRE, LE CAPITAINE, CASE, BLACKJACK.

Une île du Pacifique, au milieu de l'aube rose, entre l'éclat de la lune disparaissant et celui de l'étoile du matin. Depuis le pont du navire, Wiltshire et le capitaine observent une île au loin.

WILTSHIRE – Que cette brise est fraîche ! Et cette odeur de citron et de vanille ! Me voici sur cette île inconnue... quelles surprises me réserve-t-elle ? Comprendrais-je la langue qu'on y parle ? Tiens ! toutes ces forêts et ces montagnes ! Je n'ai encore rien vu, rien respiré, de si particulier...

LE CAPITAINE, *énergiquement*. – Là ! nous y sommes. Vous voyez la fumée qui s'échappe ? Derrière la brèche, dans le récif. C'est Falesa ! C'est là qu'il est votre comptoir. Le dernier village à l'est. Au-delà, bizarrement, il n'y a pas un chat. Mais tenez, prenez ceci, *(il lui tend sa lunette)* vous devriez distinguer les maisons.

Wiltshire prend la lunette et observe attentivement le paysage... les vagues, les troncs enchevêtrés et les petites maisons aux toits bruns.

LE CAPITAINE – Vous voyez la petite tâche blanche à l'est ? C'est votre maison. Elle est bâtie en blocs de corail, située en hauteur, et en plus la véranda est assez spacieuse pour qu'on puisse s'y déplacer à plusieurs. Bref, c'est le meilleur comptoir du Pacifique. Le vieux John Adams, qui vous a précédé, en était très satisfait, «Je suis tombé sur un truc douillet» qu'il m'a dit. *(Il marque un temps)* Mais, à un moment, il chantait plus la même chanson : il s'entendait pas avec les indigènes, ou avec les Blancs, ou autre chose... et... le pauvre est mort trop tôt.

WILTSHIRE – Et il est mort de quoi ?

LE CAPITAINE – D'une sorte de maladie. Il paraît que ça l'a pris subitement. Qu'il s'est levé en pleine nuit et s'est gavé de potions et du remède de Kennedy. En vain : Kennedy ou pas, son destin était écrit. Ensuite, il a tenté d'ouvrir une caisse de gin, mais sans succès là non plus ; trop faible ce Johnny. Après, il a dû

la brèche dans le récif. C'est Falesa, c'est là qu'il est, votre comptoir. Le dernier

village à l'est. À partir de là, au vent, c'est inhabité – je sais pas pourquoi.

Prenez ma lunette, vous devriez distinguer les maisons.

Je la pris, et la côte bondit vers moi. Je vis les troncs enchevêtrés et les

vagues qui se brisaient, les toits marron et les intérieurs sombres des maisons

qui m'épiaient entre les arbres.

— Vous apercevez la petite tache blanche à l'est ? poursuivit le capitaine.

C'est votre maison. Bâtie en blocs de corail, elle domine, et on peut marcher à

trois de front sur la véranda. Le meilleur comptoir du Pacifique. Quand le vieux

Adams l'a vue, il m'a donné une bonne poignée de mains. « J'suis tombé sur un

truc douillet ! » qu'il m'a dit. « On dirait bien que oui... et il était temps ! » que

j'ai dit. Pauvre Johnny ! Je l'ai plus jamais revu sauf une fois, et à ce

moment-là, il chantait plus la même chanson : il s'entendait pas avec les

indigènes, ou avec les Blancs, ou autre chose... Quand on est venus la fois

d'après, il était mort et enterré. Je lui ai fabriqué une stèle avec deux bouts de

bois : « John Adams, décédé en 1868. Va, toi, et fais de même. » Il m'a manqué.

Il n'y avait pas beaucoup de malice dans cet homme-là.

— Et il est mort de quoi ?

— D'une sorte de maladie. Il paraît que ça l'a pris subitement. Qu'il s'est

levé en pleine nuit et s'est gavé de potions et du remède de Kennedy. En vain :

Kennedy ou pas, son destin était écrit. Ensuite, il a tenté d'ouvrir une caisse de

gin. Encore en vain : pas la force. Alors, il a dû se retourner, cavalier vers la

véranda, puis tomber la tête la première par-dessus la rambarde. Le lendemain,

quand ils l'ont trouvé, il avait perdu la boule – il déblatérerait sans arrêt à propos

de quelqu'un qui mettait de l'eau dans son copra. Pauvre John !

— Est-ce qu'on a pensé que c'était l'île ?

— Eh bien... On a pensé que c'était l'île, ou les ennuis, ou autre chose.

Mais j'ai toujours entendu dire que l'endroit était plutôt sain. Notre dernier gars,

Vigours, un type qui restait de marbre en toutes circonstances. Il est parti à

cause du bêche¹ : il disait qu'il avait peur de Blackjack et de Case et de Jimmie

le Siffleur, qui était encore en vie à l'époque, mais qui s'est noyé peu après, un

jour qu'il était saoul. Quant au vieux capitaine Randall, il est dans le coin depuis

les années quarante, ou quarante-cinq. J'ai jamais vu beaucoup de malice en

Billy, pas de grand changement non plus. On dirait qu'il va vivre aussi

¹ Le bêche-le-mer, ou bichelamar, ou encore bichlama est le pidgin qui s'est développé dans la région au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle. Le terme, portugais (bicho do mar), s'est d'abord francisé, puis est devenu en anglais « beach-la-mar ». Par métonymie, Stevenson désigne par « the beach » la communauté qui parle le beach-la-mar. Donc, ici, le bêche.

galoper vers la véranda, puis... paf ! par-dessus la rambarde ! *(Il soupire)* Le lendemain, quand ils l'ont trouvé, il avait perdu la boule.

WILTSHIRE – Est-ce qu'on a pensé que c'était l'île ?

LE CAPITAINE – Eh bien... On a pensé que c'était l'île, ou les ennuis, ou autre chose. Moi j'ai toujours entendu dire que l'endroit était plutôt sain. Notre dernier gars, Vigours, c'était un type qui restait de marbre en toutes circonstances. Et bah... Il est parti à cause du bêche. Il disait qu'il avait peur de Blackjack, de Case et de Jimmie le Siffleur, qui s'est noyé quelques jours après d'ailleurs, un jour qu'il était saoul. Quant au vieux capitaine Billy Randall, il est à Falesa depuis les années quarante ou quarante-cinq, et il a pas beaucoup changé... *(Il jette des regards circonspects.)* Non, voilà, je crois qu'elle est saine cette île.

WILTSHIRE, *bondissant*. – Ah tenez ! un navire ! *(Le navire franchit la passe.)* On dirait un baleinier, de seize pieds... Il y a deux Blancs à la poupe.

LE CAPITAINE, *interloqué*. – Je crois rêver ! C'est ce bateau même qui a noyé Jimmie le Siffleur. *(Il reprend sa lunette des mains de Wiltshire.)* Oui, c'est Case, bien sûr ! Avec le bronzé. Ici les rumeurs vont bon train : on dit qu'ils sont de vrais gibiers de potence. Qu'est-ce que vous pariez qu'ils sont venus chercher du gin ? Cinq contre deux qu'ils en prennent six caisses.

Case et son comparse Blackjack, pantalons rayés et chapeaux de paille, embarquent aux côtés de Wiltshire et du capitaine. À leur vue, Wiltshire esquisse un sourire de contentement.

CASE – Ah ! bonjour, monsieur Wiltshire. Soyez le bienvenu sur l'île de Falesa.

WILTSHIRE – Bonjour monsieur, ravi de faire la connaissance d'un futur comparse. *(s'adressant au public)* Oui, vraiment ravi ! Après quatre ans d'équateur, sans aucun blanc sur mon île... Une vraie prison... J'ai désespérément besoin d'acolytes. Certes Case est un jaune, et son complice un négro, mais il est courant que dans les îles ils comptent pour des Blancs, et ces deux là sont d'un aspect qui me plaît.

LE CAPITAINE, *après s'être éclipsé il revient une bouteille à la main*. – Trinquons donc à votre rencontre !

longtemps que le vieux Kafoozleum². Non, je crois qu'elle est saine, l'île.

— Un navire ! m'exclamai-je. Il franchit la passe. C'est un seize pied, on

dirait... Un baleinier... Deux Blancs se tiennent sur les bouts, à la poupe.

— C'est le bateau qui a noyé Jimmie le Siffleur ! s'écria le capitaine.

Passez-moi la lunette... Oui, c'est Case, c'est sûr ! Avec le bronzé. Ces deux-là

sont des gibiers de potence, à ce qu'on dit, mais vous savez à quel point les

ragots vont bon train au bêche. D'après moi, question ennuis, ce Jimmie le

Siffleur était le pire. Et il est parti vers un monde meilleur, vous voyez.

Qu'est-ce que vous pariez qu'ils sont venus chercher du gin ? Cinq contre deux

qu'ils en prennent six caisses.

Lorsque les deux trafiquants montèrent à bord, leur aspect me plut

d'emblée, ou plutôt, l'aspect des deux et le discours de l'un. J'avais

désespérément besoin de voisins Blancs après quatre ans d'équateur, que j'ai

toujours considérés comme des années de prison ; être mis tabou, puis aller au

parloir des Anciens pour tenter de voir si je pouvais le faire sauter ; acheter du

gin et en prendre une sévère, puis se repentir ; rester assis chez soi la nuit avec

une lampe pour toute compagnie ; ou marcher sur la plage et me traiter

² Le capitaine veut probablement parler de Mathusalem, dont il confond le nom avec le titre d'une chanson comique célèbre, *Kafoozleum*, publiée en 1866, dans *The Great Comic Songs of Ka-Foozle-um*, et dans laquelle Mathusalem est mentionné.

d'imbécile d'en être arrivé là. Il n'y avait aucun autre Blanc sur mon île, et

quand je faisais voile vers la plus proche, je n'y trouvais pour toute société que

des clients plutôt rustres. Alors, voir ces deux Blancs monter à bord était un

plaisir. Certes, l'un d'eux était un négro, mais tous deux portaient d'élégants

pantalons rayés et des chapeaux de paille, et Case n'aurait pas déparé en ville. Il

était jaune, petit, avec un nez en bec de faucon, des yeux pâles et une barbe

taillée au ciseau. Personne ne savait de quel pays il venait, si ce n'est qu'on y

parlait anglais, mais à l'évidence, il était de bonne extraction et très bien élevé.

Il avait du talent aussi : c'était un accordéoniste de premier ordre, et si vous lui

donniez un bout de ficelle, un bouchon ou un jeu de cartes, il pouvait vous faire

des tours dignes d'un professionnel. Quand il voulait bien, il savait parler

comme dans les salons, et quand il en avait envie, blasphémer comme le pire

maître d'équipage yankee, ou baragouiner à en rendre malade un Kanak. Case

choisissait toujours l'option la plus rentable à court terme, et chaque fois, ça lui

venait naturellement, comme s'il avait fait ça toute sa vie. Il était courageux

comme un lion et futé comme un rat, et s'il n'est pas en enfer aujourd'hui,

l'enfer n'existe pas. Je ne lui connais qu'une seule qualité : il aimait bien sa

femme, et il était bon avec elle. C'était une Samoane, elle se teignait les

CASE – Santé ! Mais dites-moi, cher Wiltshire, que venez-vous faire sur notre belle île ?

WILTSHIRE, *buvant son verre*. – Je viens succéder au dernier agent de la compagnie qui a décampé d'une manière bien étrange. C'est chez le pasteur indigène qu'on a récupéré la clé de la bâtisse et trouvé une lettre du fuyard qui disait craindre pour sa vie. Depuis, le comptoir est resté à l'abandon, sans plus aucune marchandise. Et vous Case, que faites vous sur Falesa ?

CASE – Oh moi, je suis un modeste marchand qui vit sa vie honnêtement et fait son commerce.

WILTSHIRE (s'adressant *au public*) – Il à l'air doux comme un agneau n'est-ce pas ? Et bien il est plus futé qu'il n'y paraît et manie la langue comme personne. Il sait parler dans les salons, blasphémer comme le pire des maîtres yankee ou encore baragouiner à en rendre malade un Kanak. Mais tout ça, je ne le savais pas encore à cet instant.

LE CAPITAINE – Le vent est plutôt favorable... C'est le moment de mettre les voiles si je veux pouvoir rallier l'autre île avant l'aube et profiter de la bonne marée. Mais prenons quand même un dernier verre !

Le capitaine renfloue copieusement les verres.

Scène 2

WILTSHIRE, CASE, BLACKJACK, OUMA, DES FALÉSIENS.

Les marchandises débarquées, Wiltshire, titubant, fait ses premiers pas sur Falesa, accompagné de Case et Blackjack.

CASE, *désignant les marchandises*. – Nul besoin de perdre votre temps avec ça. Ici, à Falesa, tout le monde est honnête. Oh, on chaparde bien un petit poulet par-ci, un couteau par-là, ou un peu de tabac ! (*Regardant sa montre*) Ah, il est déjà midi. Nous n'avons qu'à passer chez moi, vous y ferez la rencontre du capitaine Randall, c'est le patriarche du bêche. Vous mangerez à la fortune du pot et rentrerez chez vous pour la nuit.

Entrent quelques falésiens, des hommes aux couronnes vertes, des femmes aux robes chatoyantes, rouges et bleues et des enfants gambadant.

cheveux en rouge, à la mode des Samoans. Quand il finit par mourir (j'y reviendrai), on découvrit une chose étrange : il avait fait un testament, en bon chrétien, et c'est sa veuve qui empocha le pactole. Tout ce qu'il avait, d'après ce qu'on a dit, avec tout ce qui avait appartenu à Blackjack et la plus grande partie de l'héritage de Billy Randall en rab, parce que c'était Case qui tenait les livres de comptes. Alors, elle repartit chez elle sur une goélette, la Manu'a, et depuis, elle joue les grandes dames dans sa propre maison.

Mais de tout cela, ce premier matin, j'en savais autant qu'une mouche.

Case me traita en gentleman et en ami, m'accueillit à Falesa et se mit à ma disposition, ce qui me fut des plus utiles étant donné que j'ignorais tout des indigènes. Pendant le plus gros de la matinée, nous fîmes connaissance autour d'un verre, dans la cabine, et je n'avais jamais entendu un homme parler avec autant d'à-propos. C'était le trafiquant le plus intelligent et le plus madré de l'archipel. Je me dis que Falesa semblait être un endroit fait pour moi, et plus je buvais, plus j'avais le cœur léger. Notre dernier agent avait décampé en ne nous prévenant qu'une demi-heure avant, saisissant l'occasion d'embarquer sur un bateau de bois d'ébène qui venait du nord-ouest. Quand le capitaine était arrivé, il avait trouvé le comptoir fermé. Les clés étaient chez le pasteur indigène, avec

une lettre du fuyard où il confessait qu'il craignait pour sa vie. Depuis, plus personne ne représentait la compagnie, et bien sûr, il n'y avait plus de marchandises. Comme le vent était favorable, le capitaine espérait pouvoir rallier l'île suivante à l'aube, pour peu que la marée soit bonne, aussi le transfert de mes marchandises à terre fut-il promptement mené. Nul besoin que je perde mon temps avec ça, disait Case : personne ne toucherait à mes affaires, à Falesa, tout le monde était honnête, à part un petit poulet par-ci, un couteau par-là, ou un peu de tabac. Ce que je pouvais faire de mieux, c'était de rester tranquillement assis jusqu'au départ du navire, puis aller directement chez Case voir le vieux capitaine Randall, le patriarche du bêche, manger à la fortune du pot et rentrer chez moi me coucher une fois la nuit tombée. Il était midi pile, et la goélette avait déjà repris la mer avant que je pose pied sur la rive de Falesa.

À bord, j'avais bu un ou deux verres. Je débarquais d'une longue croisière, et le sol tanguait sous mes pieds comme le pont d'un bateau. Le monde semblait fraîchement repeint. Mon pied battait la mesure ; Falesa aurait tout aussi bien pu être Fiddler's Green, le paradis des marins, si un tel endroit existe, et tant pis s'il n'existe pas ! Il était bon de fouler l'herbe, de lever les yeux vers les montagnes verdoyantes, de voir les hommes avec leurs couronnes vertes et les femmes dans

WILTSHIRE, *enivré*. – Le sol tangué... Comme le monde semble fraîchement repeint... Quel plaisir que de flâner dans l'herbe, de contempler ces montagnes verdoyantes... Je n'ai jamais vu tant de merveilles dans ma vieille Angleterre ! Et quel soleil !

Les enfants trottaient derrière eux, lançant des cris de joie fluets dans leur sillage.

WILTSHIRE, *à lui-même* – Ces enfants caquettent comme de la volaille.

CASE – Ah ! Il faut qu'on vous trouve une femme.

WILTSHIRE – C'est vrai. J'avais oublié...

Case l'entraîne avec lui vers une foule de jeunes filles endimanchées que Wiltshire scrute, une à une.

WILTSHIRE – Quel joli petit lot à regarder ! Dommage qu'elles soient un peu larges au niveau du barrot...

Entre la jeune Ouma, revenant de la pêche, simplement vêtue d'une chemise mouillée.

CASE, *la montrant du doigt* – C'est joli ça.

WILTSHIRE, *la regardant avec convoitise* – Qui est-ce ? Elle ferait l'affaire.

CASE – C'est Ouma.

Case interpelle Ouma dans la langue indigène. Ouma s'avance apeurée, et lance un sourire gênée à Wiltshire. Elle et Case discutent un instant. Elle s'éloigne dans une courbette tandis que les deux hommes repartent.

CASE – Je crois que c'est bon. Je pense que vous l'aurez. Je réglerai les détails avec sa mère. En échange d'une chique, on peut choisir celle qu'on veut dans le lot ! (*Il ricane.*)

WILTSHIRE, *sèchement*. – Elle n'a pas l'air d'être ce genre de fille !

CASE, *avec ferveur*. – Pas à ma connaissance. Je la crois aussi intègre que les services postaux. Elle est plutôt réservée, pas du genre à traîner avec toute la bande, quoi... Mais ne vous y trompez pas : Ouma est une honnête femme.

leurs robes chatoyantes, rouges et bleues. Nous avons progressé sous le soleil puissant et à l'ombre fraîche, appréciant les deux ; tous les enfants du village trottaient derrière nous. Le crâne rasé, le corps brun, ils lâchaient des cris de joie fluets dans notre sillage en caquetant comme de la volaille.

— À propos, dit Case. Il faut qu'on vous trouve une femme.

— C'est vrai. J'avais oublié.

Nous étions entourés par une foule de jeunes filles, alors je me redressai et promenai mon regard sur elles comme un Pacha. Elles s'étaient toutes endimanchées à l'occasion de l'arrivée du bateau, et les femmes de Falesa forment un joli petit lot à regarder. Leur seul défaut, peut-être, ça serait d'être un peu larges au niveau du barrot, et c'est ce à quoi je songeais quand Case me prit par le bras.

— C'est joli, ça, dit-il.

J'en vis une qui arrivait de l'autre côté, toute seule. Elle revenait de la pêche, vêtue d'une simple chemise, mouillée de surcroît. Jeune, très élancée pour une fille des îles, elle avait un visage allongé, un grand front et un regard timide, étrange, un peu voilé, moitié félin moitié enfantin.

— Qui c'est ? demandai-je. Elle ferait l'affaire.

— C'est Ouma.

Il l'appela et lui parla dans la langue indigène. Je ne savais pas ce qu'il disait, mais tandis qu'il causait, elle me lança un bref regard apeuré, comme un enfant qui cherche à esquiver un coup, puis baissa aussitôt les yeux et sourit. Elle avait une grande bouche, des lèvres et un menton sculptés comme ceux d'une statue. Le sourire demeura un instant, puis disparut. Elle resta là, tête baissée, à écouter Case jusqu'au bout, puis s'adressa à lui dans la belle langue polynésienne en le regardant droit dans les yeux, l'écouta de nouveau lui répondre et après une courbette, s'éloigna. Je n'eus droit qu'à un bout de révérence, mais pas à un autre coup d'œil, et de sourire il ne fut plus question.

— Je crois que c'est bon, dit Case. Je pense que vous l'aurez. Je réglerai les détails avec sa mère. En échange d'une chique, on peut choisir celle qu'on veut dans le lot, ajouta-t-il en ricanant.

Je pense que c'était à cause du sourire, resté gravé dans ma mémoire, que je m'exclamai sèchement :

— Elle n'a pas l'air d'être ce genre de fille !

— Pas à ma connaissance, répondit Case. Je la crois aussi intègre que les services postaux. Réservée, pas du genre à traîner avec toute la bande, quoi...

(Wiltshire retrouve un air satisfait.) Je parle sincèrement : J'ai tort d'être si certain de l'obtenir, mais j'ai bien vu qu'elle était sensible à vos charmes. Laissez moi travailler la mère à ma façon et je ramènerai la fille chez le capitaine pour le mariage.

WILTSHIRE – Cette idée de mariage ne m'enchanté guère, Case.

CASE – Oh, il n'y aura pas de tracasseries avec ce mariage-là ! C'est Blackjack l'aumônier...

Les trois hommes entrent dans la maison en bois.

Les différents registres de langage

Une caractéristique saillante du manuscrit sur lequel nous travaillons est la multiplicité des voix et leur singularité. Comme nous l'a confié le traducteur lors d'un entretien, chaque registre de langage emporte avec lui un « caractère ». Bien évidemment, ce registre renseigne le·la lecteur·rice sur le personnage : qui est-il·elle ? d'où parle-t-il·elle (sa position dans la communauté falésienne, etc.) ? Mais il convient surtout de souligner que chaque personnage incarne un des rouages du système de l'île.

Ainsi, nous trouvons trace de 3 registres langagiers :

– la langue des colons, soit originellement l'anglais classique, qui est la langue de la fourberie, de la cupidité : elle est parlée par Wiltshire, Case, et les autres colons. Santiago Artozqui prend soin de préciser qu'il fait une distinction entre l'anglais classique de Case et celui, plus baroque, de Wiltshire.

– le pidgin local, ou le bichelamar, qui est la langue passerelle, la langue de la créolisation du métissage entre les communautés. Il consiste en un anglais à la syntaxe appauvrie et est parlé par Ouma, les indigènes kanak, ainsi que par Wiltshire et Case lorsqu'ils communiquent avec les Kanak. Par exemple, un extrait de dialogue entre Wiltshire et Ouma : « Je honte, dit-elle. Je pense tu sais. Ese dit tu sais, il dit pas grave, il dit tu aimes trop je. Tabou, c'est je, ajouta-t-elle en portant la main à sa poitrine, comme elle l'avait fait lors de notre nuit de noces. Maintenant, je pars, et tabou part aussi. Alors, tu as aussi beaucoup copra. Tu aimes mieux, je pense. » (page 46).

– enfin la langue indigène, ou langue de la simplicité, de l'honnêteté, de la bonté qui est parlé par Ouma, les indigènes et Case, lequel, en position de traducteur, tire avantage du fait que ses différents interlocuteurs ne puissent se comprendre entre eux. Quelques exemples : « *popey* » qui est le mot « indigène pour désigner les catholiques » (pages 44-45 du manuscrit ; vient probablement de *pope*, mot anglais pour « pape »), « *Tofá, alii !* » qui signifie « Au revoir, chef ! » (page 65), ou encore « *Ese Tiapolo !* » qui signifie « Case est un diable ! » (page 109).

La problématique engendrée par la multiplication des langues est explicitement évoquée par les personnages dès le deuxième chapitre (page 27) :

« – Bonjour monsieur, dis-je.

Il me répondit avec empressement en langue indigène.

– Vous ne parlez pas du tout anglais ?

– Français, dit-il.

– Eh bien, je suis désolé, mais là, je vais avoir du mal.

Il m'entreprit un moment en français, puis de nouveau en indigène, où il pensait avoir de meilleures chances. Je compris qu'il ne voulait pas simplement passer le temps, mais qu'il avait quelque chose à me communiquer, et je me concentraï d'autant plus sur ses propos. »

Stevenson annonce ici, à son lecteur, qu'il faudra porter attention à la langue. Il fait presque de cette langue une sorte de personnage ; ou du moins devient-elle un des éléments-clés de l'intrigue

que l'auteur met en place. Le·la lecteur·rice devra y être attentif·ive s'il·elle entend saisir la profondeur du propos.

La maîtrise de la langue (et des langues) est donc un enjeu central dans l'intrigue de *Falesa* : celui·celle qui en possède les codes est également celui·celle qui tient les rênes. Il convient de garder à l'esprit que le propos de cette nouvelle, telle que l'a pensée Stevenson, est de décrire les enjeux de pouvoir, de contre-pouvoir et de domination de la communauté de l'île, sans manichéisme, et dans l'idée qu'elle reflète l'emprise de la société de l'Angleterre victorienne sur ses colonies.

L'habileté à maîtriser la langue s'incarne de deux manières : la syntaxe et la richesse linguistique. Chacun des personnages possède une amplitude et une aisance propres ; la lecture du manuscrit nous renseigne donc rapidement sur les gagnant·e·s et les défavorisé·e·s de ce petit jeu. Wiltshire parle l'anglais, la langue du colon, du dominant, du riche, de celui qui possède et qui décide ; cependant, il ne possède initialement rien de la langue locale (il finit par apprendre le kanak à l'acte IV), une incompétence qui le lèse face à Case, son rival. Ouma, quant à elle, parle la langue indigène (ce qui lui donne un avantage, mais mesuré, au sein de sa propre communauté) et maîtrise de manière sommaire l'anglais : sa syntaxe est pauvre (comme l'explique le traducteur, travailler ses répliques a été un réel enjeu de la traduction de l'anglais de Stevenson au français) ; et elle emploie un vocabulaire sommaire teinté de langue indigène (qui révèle, en négatif, les lacunes de son anglais). Ces deux personnages sont donc désavantagés : ils ne possèdent qu'une partie des langues de l'île. Nous retrouvons la trace explicite de ces frontières qui se dressent entre les protagonistes en différents moments du texte : « ils dirent quelque chose en indigène » (page 23, qui traduit l'exclusion ressentie par Wiltshire), « j'avais fait de mon mieux pour prononcer » (page 28, pour dépeindre la difficulté du protagoniste à entrer en communication), etc.

Enfin, Case, le margoulin, possède chacune de ces langues, ce qui lui donne un avantage décisif, comme on peut le lire dans le manuscrit :

« Quand il voulait bien, il savait parler comme dans les salons, et, quand il en avait envie, blasphémer comme le pire maître d'équipage yankee, ou baragouiner à en rendre malade un Kanak. » (page 5).

Il peut en effet converser avec chacune des parties, tirer les ficelles et tirer profit du cloisonnement langagier dans laquelle se trouvent les autres personnages. Il cherche surtout à dépasser son rival Wiltshire. C'est d'ailleurs lui qui sera le traducteur de ce dernier dans l'épisode du conseil avec les chefs kanak... Une scène dans laquelle les manigances de Case apparaissent avec clarté pour le·la lecteur·rice. Notons également que si, *in fine*, la situation tourne en défaveur de Case, c'est que la communication se libère et que Wiltshire acquiert progressivement la capacité à utiliser les autres langues de l'île (autant le bichelamar que la langue indigène) et, sortant de sa prison de mots, va pouvoir communiquer et démêler le piège tendu par son rival.

3 - La liste des personnages

Sur la page de gauche se situant en regard de la belle page illustrée annonçant l'acte I, nous avons décidé de mettre la liste des personnages. Il s'agit d'un élément essentiel et caractéristique des pièces de théâtre, qui permet d'annoncer les personnages que l'on va retrouver dans la pièce et qui, lors d'une mise en scène, permet d'annoncer les divers rôles qui devront être joués par les comédien·ne·s.

Pour réaliser cette page, nous avons tout d'abord observé comment celle-ci s'organise dans d'autres pièces de théâtre. En général, les personnages sont annoncés en fonction de leur importance ou bien chronologiquement, selon leur ordre d'entrée en scène. Dans notre cas, nous avons décidé de diviser la liste de personnages en deux parties. Tout d'abord, on peut retrouver les personnages centraux de la pièce, et ensuite les personnages moins importants ayant peu de répliques, voire aucune, mais du moins présents physiquement. Ces deux listes sont ensuite elles-mêmes organisées par ordre d'apparition dans la pièce.

La police, ainsi que le style qui est utilisé, sont les mêmes que ceux de la mise en page intérieure (cf. : VIII - Annexes).

B _ Le paratexte

1 - Une préface, une postface et une annexe

Falesa sera accompagné d'un appareil critique afin de compléter la lecture de la pièce et donc de donner à voir aux lecteur·rice·s un « au-delà du texte », une volonté d'éclairer le texte dont découle le nom de la collection « Témoigner l'Invisible ». Comme nous l'évoquions plus tôt, ce paratexte sera, dans sa forme, autre que le contenu académique habituel. La préface, une retranscription d'interview, et la postface, un dialogue entre dramaturge et metteur en scène, seront réalisées à l'occasion des enregistrements audiovisuels pour la plateforme numérique. Ces textes seront donc empreints d'une forme d'oralité (un clin d'œil au genre de *Falesa*), dont nous espérons qu'elle donnera à nos jeunes lecteur·ice·s l'envie de les lire.

La préface rendra compte de la rencontre entre les Éditions Théâtrales et Michel Le Bris, spécialiste de Stevenson. Ce dernier apportera un éclairage sur certains éléments biographiques pertinents en regard de la pièce, le contexte historique de l'écriture du manuscrit original ou encore sur la place du *Bêche de Falesa* dans l'œuvre de Stevenson.

La postface sera la retranscription d'un échange entre la dramaturge Christine Montalbetti et le metteur en scène de la compagnie Alcandre. Il sera question d'expliquer le parcours suivi par le texte originel, les étapes d'interprétations successives dont il a été l'objet : la traduction, l'adaptation au théâtre, puis la mise en scène.

S'ajoute à ces deux éléments de paratexte une annexe présentant les correspondances entre R. L. Stevenson et un de ses éditeurs de l'époque, Clement K. Shorter. En effet, Stevenson

a dû lutter pour faire publier son œuvre : son propos anticolonialiste était fortement désapprouvé par ses pairs, et donc synonyme de risque éditorial pour son éditeur. Nous trouvons donc important de les intégrer, car elles révèlent la portée polémique du texte de Stevenson.

Enfin, dans l'optique de témoigner l'invisible, le·la lecteur·rice trouvera à la suite de ces éléments une page de présentation de ceux·celles qu'on appelle les auteur·rice·s, soit les personnes créatrices de *Falesa* (uniquement le livre papier) : R. L. Stevenson (auteur adapté), Santiago Artozqui (traducteur), Christine Montalbetti (dramaturge) et Tom Haugomat (illustrateur).

2 - Les notes de bas de page

Le manuscrit dont nous avons hérité compte une quinzaine de notes de bas de page, qu'elles soient notes de l'auteur ou du traducteur. Elles renseignent sur quelques éléments de vocabulaire ou éclairent les références du texte. Nous avons au départ hésité à rassembler ces notes en fin d'ouvrage, afin de ne pas encombrer les pages. Finalement, nous avons fait le choix de les garder en bas de page au fil du corps du texte afin de faciliter l'accès à celles-ci. Pour comprendre le texte, le·la lecteur·rice n'est ainsi pas contraint d'interrompre complètement sa lecture pour se référer à la note placée en fin de livre. L'accès à la note est plus instantané. Néanmoins, pour ne pas brouiller la lecture, nous mettons ces notes dans une police plus petite afin de bien les distinguer du texte de théâtre. De plus, si la plupart des notes de bas de page sont assez courtes, nous décidons de réduire certaines d'entre elles pour assurer qu'elles puissent rentrer dans le format de la page. En effet, notre ouvrage étant dans un format plutôt petit, cela laisse peu de place à de longues notes. Pour exemple, vous trouverez ci-après la première note de bas de page de l'ouvrage que nous avons sensiblement réduite (acte I, scène 1).

Version roman :

¹ Le bêche-de-mer, ou bichelamar, ou encore *bichlamar*, est le pidgin qui s'est développé dans la région au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Le terme, portugais (*bicho do mar*), s'est d'abord francisé, puis est devenu en anglais « *beach-la-mar* ». Par métonymie, Stevenson désigne par « *the Beach* » la communauté qui parle le *beach-la-mar*. Donc, ici, le bêche.

Version pièce de théâtre :

¹ Le bêche-de-mer, ou bichelamar, est la langue qui s'est développée dans certaines îles du Pacifique au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Le terme, portugais (*bicho do mar*), est devenu en anglais « *beach-la-mar* ». En écrivant « *the Beach* », traduit par « bêche » en français, Stevenson désigne la communauté qui parle le bichelamar.

3 - Le mot des éditrices

Les différents éléments de paratexte déjà présentés jouent donc le rôle de témoigner l'invisible en dévoilant les coulisses de la création de *Falesa* et de sa mise en scène. Néanmoins, notre volonté est également celle de donner à voir le travail de l'éditeur·rice qui œuvre de concert avec les auteur·rice·s, traducteur·rice·s, imprimeur·euse·s et autres, afin de faire d'un manuscrit un livre dans sa forme la plus aboutie et la plus belle.

Nous commençons par donner un titre à cette page de paratexte qui sera ainsi remarquable sur chaque titre de la collection : « Le mot des éditrices ». À la suite du titre, en plus petit, on trouve le nom des éditrices ayant travaillé sur les titres de la collection, afin que le·la lecteur·rice puisse mettre des noms sur les personnes qui ont effectué le travail éditorial. Ensuite, le texte met à disposition du·de la lecteur·rice des informations qui sont le résultat des différents choix ayant été faits au cours du processus éditorial, notamment en termes de fabrication.

Nous profitons de cette page pour inviter le lectorat à visiter nos réseaux sociaux et à nous poser en direct leurs questions. L'objectif est de rendre visible l'invisible, de s'adresser directement à notre lectorat, afin de créer un lien avec ce dernier, et de lui montrer que l'équipe des Éditions Théâtrales est une équipe passionnée et accessible.

Le mot des éditrices,

Clara Dubis, Marie Barbier, Laure Alegre

L'histoire que tu tiens entre tes mains...

... est née à la fin du XIX^{ème} siècle, époque de la grande vague colonisatrice dans les océans du pacifique, sous la plume de R. L. Stevenson alors exilé sur les îles Samoa.

Elle paraît aujourd'hui sous une forme revisitée, grâce au travail attentif de personnes passionnés... Santiago Artozqui a été le premier à œuvrer en traduisant le manuscrit de l'anglais au français, un texte que Christine Montalbetti a adapté au théâtre, et une pièce que Tom Haugomat a accompagné de ses illustrations évocatrices... Enfin, dans une attention constante, les trois éditrices de la collection *Témoigner l'Invisible*, ont pris soin d'orchestrer cette nouvelle parution de Falesa, sous l'attention bienveillante du directeur de collection des Éditions Théâtrales, Pierre Banos. D'ailleurs, l'histoire de la création de nos livres est contée dans notre podcast *Témoigner l'Invisible*.

L'ouvrage compte 96 pages, mesure 110 mm par 170 mm, est composé de papier crème 70 grammes pour un toucher souple et doux, et d'un papier champagne en 260 grammes pour sa couverture. Il a été achevé d'imprimer sur les presses de Corlet Imprimeur (n° d'imprimeur 188827) à Condé-sur-Noireau en avril 2020, avant de rejoindre le rayon de la librairie sur lequel tu l'as trouvé !

Nous espérons que tu as aimé Falesa !



Tu as des questions ?

Viens discuter avec nous sur facebook, twitter ou instagram !

4 - La quatrième de couverture

Le texte de la quatrième de couverture a évolué en fonction des changements de cap du projet ; il est le reflet de nos choix éditoriaux. La première version était de nature critique, *Falesa* étant destiné à un lectorat adulte. Ainsi, nous mettions l'accent sur la portée polémique et la noirceur du texte dans une tentative d'aller contre l'image de Stevenson comme auteur de roman d'aventures pour enfants. Nous avons, par la suite, fait évoluer ce texte pour le mettre à niveau

d'un plus jeune public, et l'avons rendu plus classique et descriptif (un résumé de l'histoire, en somme, et une présentation de Stevenson). Pourtant, en l'état, ce texte nous semblait insuffisant à interpeller le·la lecteur·ice. Alors nous avons tenté un style plus direct, quasi oral, en forme d'apostrophe avec l'usage de la deuxième personne du singulier et un ton enjoué, expressif. De plus, ce ton, parce qu'inhabituel, aurait pu devenir un marqueur de la collection. Cependant, appliquer ce style à l'ensemble de la quatrième de couverture donnait l'impression qu'elle s'adressait à des enfants. Nous sommes alors revenues à une version plus classique, tout en y insérant quelques éléments au style direct pour garder une part de dynamisme (des éléments qui ont été mis dans une autre couleur pour différencier les styles).

La quatrième se compose donc de la manière suivante :

– On retrouve, au tout début, une phrase d'accroche directe à la deuxième personne du singulier : « Viens découvrir les coulisses de... *Falesa* ». Cette phrase se retrouvera sur chaque titre de la collection, afin de créer un marqueur de reconnaissance de la collection permettant de lier les titres entre eux. La phrase sera adaptée à chaque titre.

– Ensuite, apparaît un texte plus classique, mettant en avant les éléments suivant : l'accroche de l'histoire, une phrase introductive au sujet du fond du texte, ainsi qu'une référence aux textes les plus connus de Stevenson.

– À la suite de ce texte, on trouve de nouveau des phrases sous forme d'adresses au·à la lecteur·rice avec un style plus direct : « Tu aimes être sur les planches ? Alors lance-toi et fais vivre les péripéties de Wiltshire, Case et Ouma ! », puis « Et pour les plus curieux·euses : le podcast *Témoigner l'Invisible* ». Entre ces deux éléments, se trouve le logo de la collection pour la mettre en avant sur la première de couverture, le dos, mais également la quatrième de couverture. Il s'agit à nouveau d'éléments que l'on retrouvera sur tous les livres de la collection. Le seul élément qui variera sera le nom des personnages : « fais vivre les péripéties de xxx, xxx et xxx ».

– Enfin, voici : le nom de l'illustrateur de la couverture, le nom de la maison (nous avons fait le choix de ne pas le faire figurer sur le dos et la première de couverture, afin de mettre davantage en avant notre collection), l'ISBN, le prix et le code-barres.

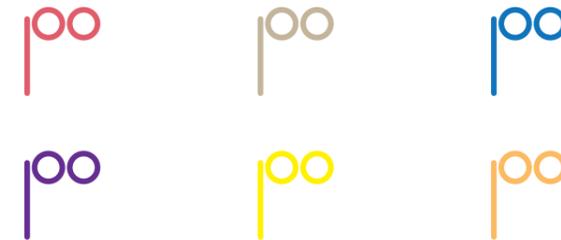
La quatrième de couverture de *Falesa*

C _ L'identité graphique

1 - Le logo de la nouvelle collection

Le logo a été assez rapidement une évidence. En effet, l'objectif était de trouver une forme, un objet, pouvant illustrer l'idée de la collection « Témoigner l'Invisible ». Nous avons alors pensé aux jumelles qui étaient utilisées au XIX^e siècle au théâtre, notamment par les personnes qui se trouvaient loin de la scène et utilisaient cette sorte de face-à-main (avec un manche afin de tenir l'objet à la main), afin de pouvoir mieux discerner les détails, qu'il s'agisse du décor ou bien de la mise en scène. Un objet dont l'usage nous paraissait faire écho à notre volonté de faire apparaître aux yeux des jeunes lecteur-riche-s les différents aspects et subtilités du théâtre. Ainsi, nous avons stylisé la forme du face-à-main (deux verres devenant deux cercles, avec un manche traduit par un bâton), de manière à ce que ce logo soit aisément reconnaissable et que nous puissions l'utiliser sur la fine tranche de nos ouvrages. De plus, il nous paraissait important de faire apparaître le nom de la collection, de telle façon que celui-ci reste en mémoire puisqu'il explicite clairement le dessein de notre collection. La couleur que prendra ce logo jouera avec les couleurs de la couverture, et variera donc d'un livre à l'autre.

Témoigner l'Invisible



Déclinaison du logo de la collection «Témoigner l'Invisible»

2 - La première de couverture

La couverture des livres donne au à la lecteur-riche une première idée de ce que peut être le texte. Cette évaluation se fait dans un temps très court, en l'espace d'un coup d'œil, de manière quasi automatique, raison pour laquelle la question de la couverture nous a longuement occupées. Nous avons réalisé plusieurs essais et suivi des pistes auxquelles nous avons renoncé ; ces renoncements ont en réalité forgé et conforté notre proposition.

La charte graphique de la collection

Un état des lieux

Comme nous l'avons mentionné dans la précédente partie, nous nous sommes fixé pour défi de rafraîchir l'idée que se font les jeunes du théâtre. Ce travail de rénovation doit passer en grande partie par le travail graphique de la couverture, et du bloc intérieur dans un second temps. Nous lançons donc une opération de « séduction » de nos lecteur·rice·s. Nous avons alors étudié l'ensemble de la production littéraire destinée à la tranche d'âge de notre lectorat (cf. l'étude de la concurrence en II - 4). Dans le secteur éditorial du théâtre, le constat est cinglant et balance entre la laideur des livres de théâtre scolaire (le livre fait repousser) et l'allure surannée des collections de théâtre pour jeunes (cf. ci-dessous). Une exception notable, cependant, concerne la collection « Théâtrale jeunesse » et la maison l'École des loisirs, mais celles-ci sont destinées, en grande partie, à la tranche d'âge inférieure et non aux adolescent·e·s. Ce constat donne à penser que le champ du théâtre pour les adolescent·e·s a été déserté, uniquement cantonné à l'offre scolaire, pour laquelle le lecteur est contraint.



A contrario, le secteur des romans se révèle bien plus attrayant : nous remarquons qu'un effort de refonte des chartes graphique, de travail de visuels de couverture, de recherche typographique, a été effectué par les éditeurs spécialisés dans le secteur. Prenant acte que rien d'équivalent n'existe pour le livre de théâtre, nous décidons de faire appel à un directeur artistique et lui confions la tâche de renouveler, rafraîchir, rajeunir, dynamiser..., bref, de faire de ce livre un livre « aimable », un beau livre de théâtre ; une opération difficile puisque subjective. Le mot d'ordre sera de faire de ces ouvrages des livres singuliers, des livres dont on puisse deviner que leur conception a été pensée avec soin et qui donc les singularise de l'offre commerciale des livres de théâtre scolaire. Gageons que cela saura susciter l'envie du·de la lecteur·rice adolescent·e.



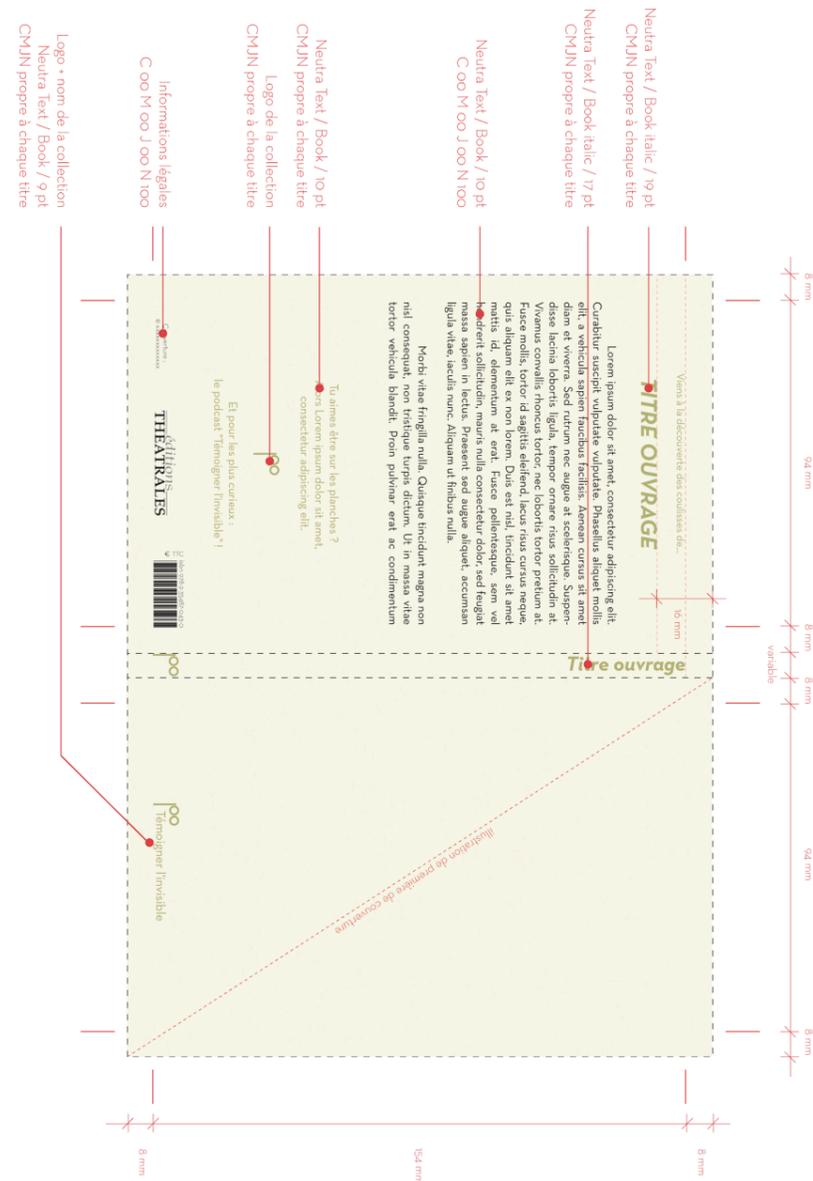
Vers une définition de la charte graphique

La collection a pour maître-mot « Témoigner l'Invisible » et il nous a semblé pertinent que ce principe s'incarne également dans la couverture. Nous avons alors convoqué tout le champ lexical de la transparence, de la superposition et du dévoilement pour inspirer cette étape du travail. Ainsi, l'idée première a été de travailler la transparence de la couverture ; le papier calque était donc le candidat désigné. Cependant, il nous a fallu renoncer à cette option pour trois raisons : le coût élevé de ce type de papier, la spécificité de sa mise en œuvre (il ne peut être collé que sur du papier suffisamment résistant, nous aurions dû utiliser un papier plus épais pour le premier et le dernier cahier) et surtout sa fragilité. Or nous pouvons supposer que notre lectorat adolescent en fera un usage qui nécessite une confection solide, dans le cadre de l'usage scolaire ou bien dans le cadre du travail de la mise en scène. Nous songeons notamment au transport en sac à dos, au fait que le livre sera souvent manipulé, griffonné, raturé et annoté. Toutes ces raisons ont abouti à l'abandon de cette option. Nous avons aussi envisagé de trouser la couverture pour incarner le « voir au travers de » et installer un jeu entre le plan de la couverture percée afin de laisser voir le plan des première et dernière pages du bloc intérieur sur lesquelles nous avons pensé reporter l'illustration et le texte de la quatrième de couverture. Dans cette option, la couverture à proprement parler est épurée (elle porte seulement les informations essentielles : titre, code-barres, etc.), extrêmement graphique. Bien qu'innovante et séduisante, cette option semblait trop risquée, car fragilisant la couverture. De plus, nous devons composer avec un budget fort modeste et les coûts de découpe de la couverture sont trop élevés en regard de l'effet produit. En conséquence, nous avons, à contrecœur, abandonné cette possibilité.

Un autre point de réflexion est le suivant : celui des informations à faire apparaître en première de couverture. Autrement dit, quelle est la fonction de la couverture ? Comme expliqué précédemment, la couverture aura pour rôle de séduire et de capter l'attention. Ainsi, nous considérons que la part belle devra être laissée à l'illustration, et nous réduisons les informations au strict minimum : le visuel, le titre, le nom de l'auteur, celui du dramaturge, le logo et le nom de la collection.

Conclusion de ces tergiversations

Si ce travail préliminaire n'a pas directement porté ses fruits, il nous a toutefois permis de comprendre que l'éventail de choix possibles pour la mise en œuvre de cette couverture est restreint, au vu de la contrainte financière pesant sur *Falesa*. En effet, comme nous le détaillons plus tôt, le livre de théâtre se vend mal ; par conséquent, il nous faut réduire son prix de vente. Nous optons donc pour une facture qui s'apparente à celle du livre de poche (lequel est, par essence, conçu pour avoir un coût minimal). Nous miserons donc sur l'illustration plutôt que sur la facture du livre, afin de le rendre singulier et attrayant.



La charte graphique des couvertures de la collection «Témoigner l'Invisible»

L'illustration de couverture de Falesa

Un état des lieux

Les Éditions Théâtrales, dans leur collection jeunesse, ont opté pour des couvertures immédiatement identifiables, puisqu'il s'agit de la déclinaison d'un même thème qui frôle l'abstraction : des ballons de baudruche colorés. Pierre Banos, dans l'entretien qu'il nous a accordé, expliquait qu'il possède un stock de photographies, lesquelles sont renouvelées par lui-même tous les quatre à cinq ans. En outre, il pioche dans ce stock ses choix pour chaque nouvelle couverture. La démarche nous a semblé intéressante en ce qu'elle permet de donner à voir l'idée d'un ensemble (donc l'idée de la collection). Par ailleurs, l'atmosphère que dégage la couleur des photographies s'ajuste avec le texte, que ces images soient gaies ou sombres, floues ou nettes, en gros plan ou en plan élargi : les éditeurs (qui prennent eux-mêmes en charge la couverture) jouent avec ces variantes-là. Pourtant, nous avons décidé de nous écarter de cette politique jeunesse des Éditions Théâtrales : d'une part parce que notre public sera plus âgé et que nous considérons qu'il ne trouvera pas d'intérêt dans ce type de visuel ; d'autre part parce que nous souhaitons laisser une part plus créative à l'illustrateur de la couverture. Les élèves pourront ainsi analyser l'illustration, travailler à « dévoiler l'invisible ». *In fine*, nous avons dégagé deux lignes directrices qui nous permettront d'orienter nos choix : l'illustration devra charmer, mais elle devra aussi intriguer.



Sélection de couvertures de la collection Théâtrales Jeunesse

Séduire

Nous attendons de la couverture qu'elle captive le regard et qu'elle reste gravée en mémoire (qu'elle marque). Pour ce faire, nous aurons recours aux couleurs, d'autant que le bloc intérieur sera imprimé en noir et blanc pour des raisons budgétaires. Le choix du type d'illustration sera déterminant : il doit être lisible par les adolescent-e-s, afin que le style fasse partie de leur culture visuelle et qu'il leur soit aisé de la décrypter. Nous souhaitons donc « égayer » l'habillage du livre, le « déridier » pour donner à notre jeune lectorat l'idée que le théâtre n'est pas austère, n'appartient pas seulement à la famille des genres littéraires étudiés durant leur parcours scolaire, mais peut tout autant être un genre de lecture de loisir. Il faudra cependant veiller à respecter le texte, sa « teinte » et son discours sous-jacent. C'est donc un jeu de subtile balance.

Intriguer

Un autre défi se présente pour cette couverture, en ce qu'elle doit réaliser ce travail de captation de notre lectorat : il faudra qu'elle installe une tension, une intrigue. Plus clairement, elle doit dire un peu, mais pas trop. On devra s'assurer de sa nature sibylline, mais pas obscure. Ici encore, il s'agit d'un travail de dosage précis.

Les pistes

Ainsi, dans l'optique de « brainstormer » avant de pouvoir choisir un-e quelconque illustrateur-riche et pouvoir orienter sa proposition, nous avons nous-mêmes réalisé quelques prototypes de couverture. Nous avons, au préalable, réalisé une sélection d'illustrateur-riche-s dont la production pourrait convenir à notre projet de collection. Ainsi, plusieurs noms ont émergé : Guillaume Chauchat, Clément Vuillier, Matthias Picard, Julien Roux, Giacomo Nanni, Julien Brogard, Eugène Rioussé, Gabrielle Vinson, Simon Roussin, Tom Haugomat, Aline Zalko, Quentin Monge... Tou-te-s ont en commun de posséder un style fort, facilement identifiable et marquant. Cependant, nous avons opéré un tri en fonction de l'adéquation du style avec le public ciblé.

Le choix du thème illustré découle de la lecture que nous faisons de la pièce (se référer à la partie I - Le manuscrit). C'est pourquoi nous avons évoqué plusieurs pistes.

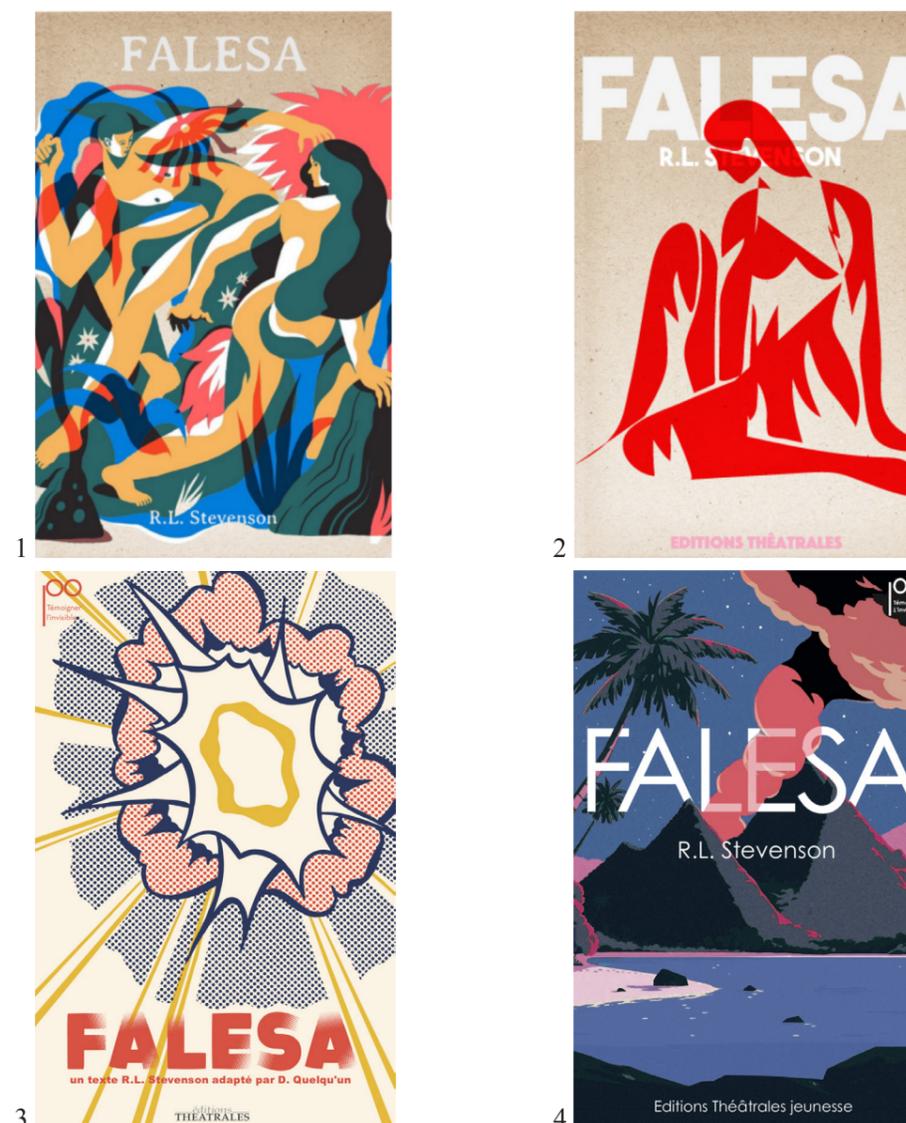
La première option était de représenter le couple Wiltshire-Ouma, personnages principaux qui incarnent le jeu du pouvoir entre colons et colonisés. Nous avons travaillé à partir d'une illustration de Julien Brogard représentant un couple pris dans une course concentrique. Les couleurs sont vives et le style graphique convoque de grands noms de la peinture moderne : Picasso, Matisse, etc. L'illustration nous paraissait intéressante, parce qu'elle brouille la lecture de l'action : on ne sait pas qui talonne qui, ou lequel des deux personnages suit, poursuit ou est poursuivi, et c'est cette ambiguïté qui résonne avec le parcours des personnages de *Falesa*. Nous avons abandonné cette option, parce qu'elle donne des clés de lecture des rapports qui vont animer le couple et que nous pensons plus pertinent que le travail d'interprétation soit effectué par le lecteur. Par ailleurs, cette illustration fait référence à une autre période culturelle (fauvisme, voire cubisme) qui n'a pas de rapport avec Stevenson.

La seconde option consistait à recentrer l'illustration sur Ouma pour une raison très évidente : elle est objet du colonialisme, c'est sur son corps et sa liberté d'être que pèse le poids de l'impérialisme. Nous nous sommes pour cela appuyées sur une illustration de Quentin Monge, qui représente une femme prise par les flammes. Cette illustration est fortement graphique, minimale dans son expression et traitée en aplats de couleur rouge. Une facture qui nous a paru forte et donnant des entours quelque peu dramatiques à la couverture, sans doute trop pour notre public cible.

La troisième option résidait dans une illustration d'explosion, à partir d'une œuvre de Roy Lichtenstein, qui représente de manière énigmatique le dénouement de la pièce. Il s'agit de la traduction visuelle de l'onomatopée « boum ! » Le jeu du minimalisme, du petit nombre de

couleurs, la rend très visuelle. Néanmoins, elle n'a pas été retenue, car elle ne donne pas assez d'éléments. Elle n'éveille pas la curiosité du de la lecteur-riche, ne lui permettant pas de se projeter dans l'histoire de *Falesa*.

Restait la quatrième option, notre choix définitif, lequel s'est porté sur une illustration de Tom Haugomat. Nous avons affaire à un décor d'île, correspondant à la nature des îles Samoa ou de la Nouvelle-Calédonie (présence d'un palmier iconique de la végétation des îles, de la mer et des montagnes), dont se détache un panache de fumée (le résultat de l'explosion qui a lieu à l'acte/chapitre V) à l'arrière-plan. Les couleurs jouent la complémentarité entre nuances de bleu et de rouge. Ainsi, cette illustration se veut comme un préambule, une didascalie préliminaire qui place le décor et qui, en plus de cela, installe les bribes d'une action grâce à la présence de la fumée.



Sélection de 4 des essais d'illustration pour la couverture de *Falesa*

Ce choix a été motivé par plusieurs critères. D'une part, cette illustration colle avec la culture visuelle des adolescent·e·s et nous permettra ainsi de réaliser l'envoûtement. Nous considérons aussi que le visuel attire l'œil de tout public ; nous avons testé la validité de notre hypothèse auprès de différentes personnes (un ensemble dont la culture de l'œil et du livre est hétéroclite). Et, de manière quasi unanime, le visuel de Tom Haugomat est celui qui retient l'attention de notre panel. Cette image nous permet, dès la couverture, de planter le décor et, ce faisant, nous renseigne sur le titre. *Falesa* serait donc peut-être une île.

En outre, l'illustration apporte une dimension narrative grâce au panache de fumée : il s'est passé un événement dont le·la futur·e lecteur·rice ne connaît encore rien. Et c'est là précisément que réside le dernier des arguments qui nous a convaincues de la pertinence de cette couverture pour *Falesa*. L'image distille une forme d'intrigue : celui qui la voit ne peut s'empêcher de s'interroger : Que se passe-t-il ? Quel est cet événement qui vient rompre l'ambiance édénique de *Falesa* ?

Les évolutions de la couverture finale

L'illustration de couverture est issue d'une image qui a été retravaillée dans le contenu, dans le cadrage, ainsi que dans le profil colorimétrique. Les captures suivantes en sont témoins.



Visuel initial



Visuel modifié



Couverture finale de *Falesa*

3 - Le bloc intérieur

La charte pour le texte

Le formalisme

Les caractéristiques formelles du texte de théâtre sont très codifiées. Nous respecterons ce formalisme, car il permet une bonne navigation, une bonne lisibilité que nous ne trouvons pas opportunes de questionner. Du point de vue de l'étude scolaire, changer de mise en forme serait contre-productif. En effet, l'enjeu pédagogique se situe précisément au-delà de l'étude du texte de théâtre, dans l'étude de son formalisme spécifique. La seule marge que nous possédions donc était le choix de la position du nom des personnages : centré au dessus de la réplique ou la précédant. Et c'est cette dernière option que nous avons retenue puisqu'elle est moins consommatrice de papier ; car la première fait « perdre » une ligne par réplique. Or nous avons le souci de rester dans une pagination raisonnable et qui ne rompe pas le cours de la lecture.

La praticité et l'ergonomie de la mise en page

Falesa se destinant (du moins en partie) à une étude dans le cadre scolaire, nous avons porté une attention particulière à l'entour du texte et aux outils qui accompagnent sa lecture. Nous nous sommes donc remémoré nos années scolaires, lorsque nous étions nous-mêmes à la place de nos futurs lecteurs, et que nos griffonnages et notes en tous genres émaillaient les ouvrages que nous étudions. Ainsi, le travail du blanc du grand fond, le lieu de la prise de notes sont dimensionnés de manière à être utilisables pour la prise de notes.

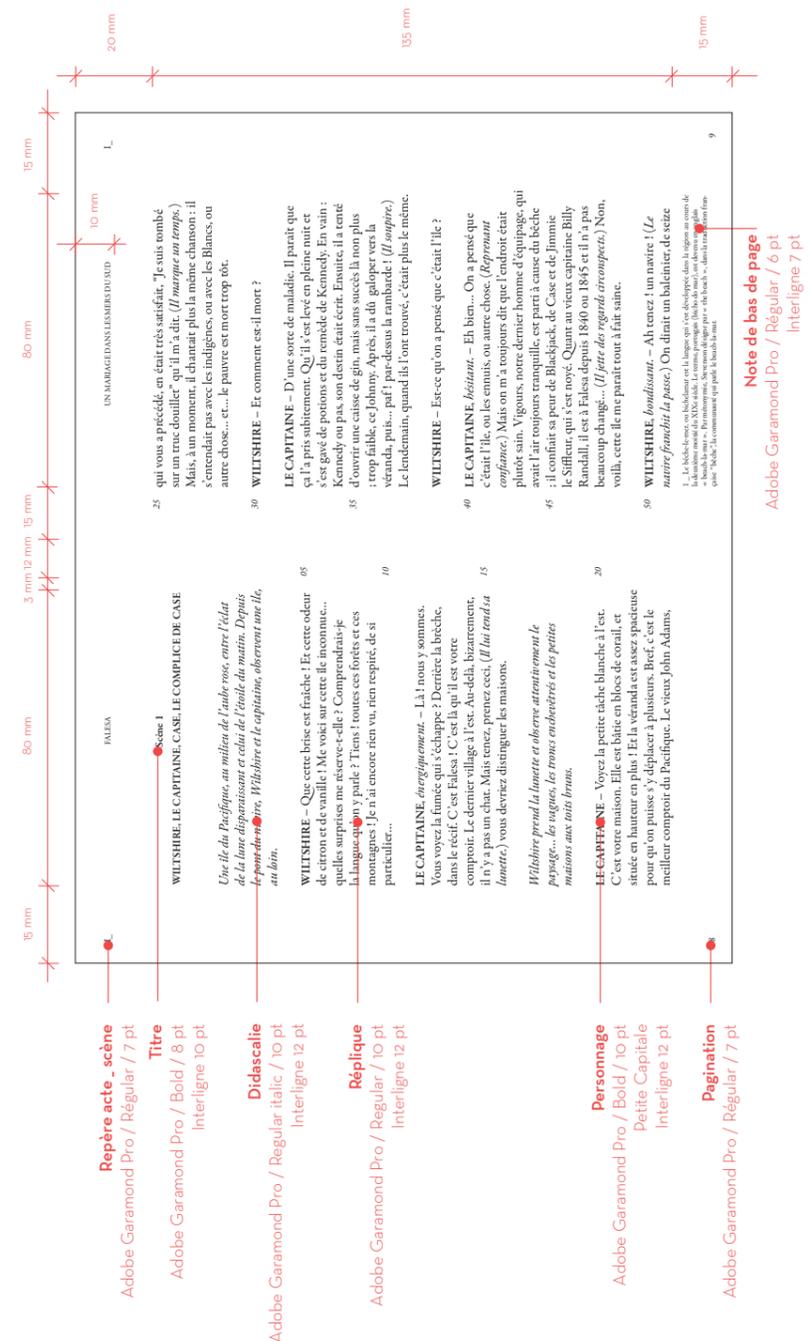
Les éléments de repérage

Nous avons pris garde aux éléments de repérage dans le livre, puisque l'élève doit pouvoir naviguer facilement et rapidement dans le texte. Ainsi, le texte sera accompagné de la traditionnelle pagination (numéros en bas de page et extérieurs), du rappel des numéros d'acte et de scène (haut de la page extérieure), du titre du livre (blanc de tête, centré avec le corps de texte, sur la page impaire), du nom de l'acte (blanc de tête, centré avec le corps de texte, sur la page paire ou belle page), et enfin la numérotation des lignes (dans le petit fond, la numérotation repart de zéro à chaque début de scène).

La question de la typographie

Le choix de la police a fait l'objet de plusieurs essais, puisque celle qui est utilisée dans la collection jeunesse des Éditions Théâtrales ne nous convenait pas : une Helvetica Neue, sans empâtements, certes très lisible, mais d'une grande neutralité (peut-être d'origine suisse), impersonnelle (une impression sans doute renforcée par le choix d'un papier blanc pur). Nous avons choisi la police Adobe Garamond Pro (une police avec empâtements), pour son efficacité, la finesse de ses lettres et leur fluidité. Des qualités qui contrebalancent, à nos yeux, l'aspect très classique de la police.

Le choix de la taille de police a, quant à lui, été guidé par la nécessité d'être lisible par un-e élève en situation de jeu : debout, le livre à la main, donc plus loin du regard que s'il était assis à son bureau. Ainsi, il faut respecter une balance avec une certaine densité de contenu sur chaque page (afin de ne pas devoir tourner frénétiquement les pages), tout en se gardant de trop densifier le texte, notamment d'utiliser une taille de police trop faible et donc demandant un effort de lecture plus important. Nous avons donc opté pour une taille de police de 11.



Charte graphique du bloc intérieur de la collection «Témoigner l'Invisible»

Les illustrations intérieures de Falesa

Nous avons confié la réalisation des illustrations intérieures à Tom Haugomat, qui est en charge de la couverture, dans un souci d'unité. Ces images prendront place en amorce de chaque chapitre, sur deux pages en vis-à-vis, et seront accompagnées du numéro de l'acte et de son titre. Nous sommes obligées de faire des concessions dans le but de garder un prix de vente abordable, ces illustrations que nous imaginions en couleurs seront finalement en noir et blanc. Néanmoins, nous en sommes satisfaites, car cela ne dénature pas la beauté des illustrations et ce qu'elles transmettent au.à la lecteur.rice.

L'adaptation au théâtre va recentrer le texte sur l'action et sur les échanges entre les personnages, au détriment d'une partie descriptive (certes reprise dans les didascalies). L'illustration prendra donc en charge ce pendant-là du texte d'origine : elle sera une sorte d'antichambre dans laquelle trouver l'atmosphère du passage à venir. De plus, chaque illustration réalise une forme de respiration, de suspension de la lecture, avant d'en reprendre le cours.

Ainsi, l'acte I, « Un mariage dans les mers du Sud », s'ouvre sur un paysage édénique, caractéristique de la nature archétypale des îles du Pacifique. Une illustration qui entre en écho avec l'état d'esprit de Wiltshire à son arrivée sur l'île, enchanté.

Pour l'acte II, « Le ban », la situation évolue pour notre personnage principal : il est mis au ban de la société falésienne. L'illustration reprend l'idée de dégradation de sa situation. Le beau temps de l'acte I est remplacé par la pluie, et on peut y voir, à droite dans l'ombre, un personnage seul, regardant au loin les habitations. Nous avons fait en sorte que le personnage ne soit pas dans le détail pour laisser libre cours à l'imagination du lecteur.

Pour l'acte III, « Le missionnaire », l'illustration a vocation à montrer l'arrivée du bateau du missionnaire. Ce dernier sera l'un des adjuvants de Wiltshire, ce qui se traduit par le retour du beau temps et de la nature idyllique.

L'acte IV, « Diablerie » : Pour suivre la logique des actes précédents, le temps s'assombrit à nouveau et fait écho au titre de l'acte.

Enfin, pour l'acte V, « Nuit dans le bush », cette fois l'illustration de la forêt embrasée donne un indice clair au lecteur des événements à venir. L'image paradisiaque des îles du Pacifique a définitivement cédé la place au chaos. Un avant-goût qui invite le lecteur à se questionner sur la manière dont va se résoudre l'intrigue de la pièce.





4 - La quatrième de couverture

Notre première de couverture étant liminaire, c'est la quatrième qui renseignera le lecteur sur le contenu du livre. Il faudra donc faire la part belle au texte ; et elle reprendra l'élément emblématique qu'est le panache de fumée dans une version éclaircie et en arrière-plan. Les illustrations de première de couverture de chaque pièce de la collection « Témoigner l'Invisible » seront confiées à des dessinateur·rice·s différents ; ainsi, il n'y aura pas de cohérence visuelle entre les couvertures. Nous souhaitons pourtant que l'on puisse établir un lien entre les pièces du catalogue. Ce sera dès lors dans le texte (son traitement et son agencement sur la page) que s'incarnera cette parenté (c'est l'objet du V_A-3).

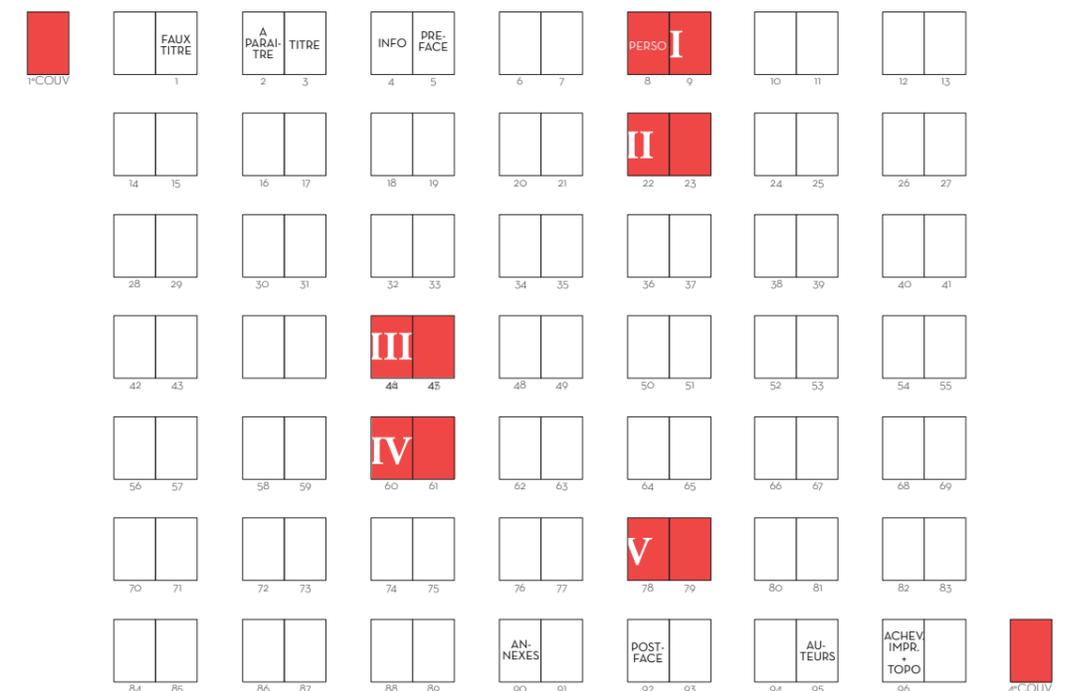


Visuel de la quatrième de couverture de *Falesa*

5 - Le chemin de fer ou la structure du livre

Le manuscrit, *le Bêche de Falesa*, compte 166 837 signes. Afin d'établir l'encombrement du texte de théâtre *Falesa*, et donc le nombre de pages de l'ouvrage, nous avons procédé à l'adaptation du premier chapitre. Sur cette base, nous avons ensuite opéré un ratio, et, en condition réelle, nous aurions demandé à la dramaturge de s'en tenir à un volume maximum de signes. Le livre comptera 96 pages, soit : 72 pages pour le texte proprement dit, 10 pages pour les illustrations intérieures (soit 5 doubles pages), auxquelles se sont ajoutées 14 pages de paratexte (soit 3 pour la préface, 2 pour les annexes, 3 pour la postface et 1 pour la page dédiée à la présentation des acteurs du livre), complétées par 1 page de faux titre, 1 page pour le « à paraître », 1 page de titre, 1 page pour les informations légales et 1 page avec « Le mot des éditrices » (soit l'achevé d'imprimer). Le chemin de fer n'a donc pas posé de question particulière. Notons simplement que nous avons cherché à rentabiliser l'espace disponible afin d'offrir le plus de place possible à la pièce, ainsi qu'aux textes qui accompagnent cette dernière.

Les premières et dernières pages de *Falesa* sont à retrouver en Annexes.



Chemin de fer de *Falesa*

D _ La fabrication

1 - La matérialité du livre : format, papier et façonnage

Les choix techniques

Falesa sera un petit livre de poche, en 11 x 17 cm, dont nous avons pris soin de penser la facture, pour plusieurs raisons : l'économie de l'ouvrage, l'usage, sa praticité, et ce que dit l'ouvrage de « lui-même » et, par extension, de la collection dans laquelle il s'inscrit (donc du parti pris éditorial). Un aller-retour entre les contraintes a ainsi progressivement façonné le livre.

Nous avons établi, comme présupposé, que la réalisation de l'ouvrage devrait rester dans des limites budgétaires limitées et rigoureuses, pour la raison que le prix de vente de l'ouvrage ne peut pas se permettre de dépasser le seuil symbolique des 10 €. D'une part, le théâtre est un genre qui se vend peu ; un prix de vente peu élevé sera un critère incitatif. D'autre part, nous souhaitons installer le livre dans le secteur du scolaire ; or, comme nous l'a appris notre étude de la concurrence, le prix des livres de théâtre scolaire frôle le plancher des 3 à 4 €, et c'est avec ces ouvrages que nous serons en concurrence directe. Cependant, cette offre ne comporte que de grands classiques et ne cherche pas à la renouveler. Nous avons alors fixé un coût de fabrication optimal tournant autour d'un dixième du prix de vente quand, en moyenne, les coûts de fabrication avoisinent les 15 %. En termes d'usage, l'ouvrage est bien entendu voué à être lu (lecture de loisir), mais également un support d'étude et de jeu. Il devra donc allier confort de lecture et nécessité de tenir compte des pratiques de l'étude littéraire (ou, plus exactement, théâtrale) : annotations « graphiquement » lisibles, maniabilité et légèreté du support.

La question du format était résolue d'emblée, puisque, l'ouvrage devant être le plus économique possible, le format poche semblait le plus indiqué... Pourtant, lors de nos recherches de livres de théâtre, nous avons trouvé des ouvrages datant des années 1940 au format légèrement inférieur à celui du poche tel que nous le connaissons, soit 11 x 17 cm (contre 12 x 18). Ce format a retenu notre attention pour un certain nombre de raisons : il est moins commun et singularise donc l'ouvrage pris dans un ensemble de livres de théâtre aux formats conventionnels. Or, nous cherchons très précisément à attirer l'attention du-de la lecteur-riche et à rendre identifiables les ouvrages de la collection ; le format peut donc être un des ces éléments d'identification, un marqueur de la collection. Ce petit format a également le mérite de rendre aisée la manipulation du livre, pratique donc. Nous pensons que les adolescent·e·s pourront aussi être rassurés, en un sens, par la petite taille du livre et par le fait que ce petit format de poche aura tendance à rendre moins intimidante la lecture de l'ouvrage. Mais, avant tout, le gain d'un centimètre de largeur comme de longueur, nous a convaincues en ce qu'il nous permet de réaliser une économie de plus de 200 €. Nous tirons ces informations des devis en ligne proposés sur le site de PulsioPrint.

Nous souhaitons, par conviction, utiliser un papier issu de la filière du papier recyclé et géré de manière responsable. Il existe effectivement une offre pour ce type de papier, mais celle-ci se trouve assez limitée, et plus chère à l'achat. Dans un premier temps, nous choisissions un pa-

pier recyclé en 90 grammes, mais le calcul de l'épaisseur du livre nous apprend que le livre sera si fin, en-deçà des 3 mm, qu'il paraît inenvisageable de proposer un prix de vente à 10 €. Il faudrait alors considérablement baisser ce prix, ce qui nous est impossible. Voilà pourquoi nous avons décidé de changer de papier et opté pour un papier bouffant avec une main de 2, ce qui nous permettra d'épaissir le livre, de couleur ivoire (dans un souci de confort de lecture) ; nous trouvons un papier correspondant à nos attentes en la matière du *Creamy* chez Stora Enso (cf. Annexes).

Pour le papier de couverture nous faisons le choix d'un *Trucard 0* (cf. Annexes), un carton graphique GZ non couché 2 face (pure cellulose) parce que ce papier offre une surface « tactile », le papetier vante son « grain feutré » tout en conservant de bonnes performances d'impression. Il possède une bonne rigidité ; nous optons donc pour un grammage de 260 grammes/m², et il aura une épaisseur de 0,390 mm (pour une rigidité de 11,1 mais rien sur la main). Pour répondre à nos exigences, ce papier est certifié FSC© Mixte, 100% recyclable, en pure cellulose et pâte ECF non chlorée. Nous ne demanderons pas de pelliculage, parce que ce dernier est polluant et parce que nous n'estimons pas que l'esthétique de la couverture réclame un tel traitement.

La question de la technique d'impression a été rapidement résolue. L'addition des contraintes (faible coût, faible tirage, etc.), a abouti au choix de l'impression numérique comme technique d'impression pour nos ouvrages. De la même manière, nous souhaitons une reliure cousue. Mais, comme elle s'avérait trop onéreuse, nous avons opté pour un dos carré collé.

La petite arithmétique du livre

Afin de finaliser la maquette du livre, plusieurs calculs s'imposent.

Le calcul de l'épaisseur du dos (ou l'épaisseur du bloc intérieur) :

Pour un papier avec une main de 2, en millimètres :

$$\text{nombre de pages} / 2 * \text{grammage (kg/m}^2) * \text{main} = 96/2 * 0.08 * 2 = 7.68 \text{ mm}$$

Et c'est cette dernière option que nous choisirons ; nous privilégions l'épaisseur du livre en regard de son prix.

Le calcul du poids de l'ouvrage en kilogrammes :

poids du bloc intérieur :

$$(\text{nombre de pages} / 2) * \text{grammage (kg/m}^2) * \text{hauteur (m)} * \text{largeur (m)} = 96/2 * 0.08 * 0.17 * 0.11 = 0.0781 \text{ kg (soit arrondi à 72 grammes)}$$

poids de la couverture :

$$(\text{nombre de pages} / 2) * \text{grammage (kg/m}^2) * \text{hauteur (m)} * \text{largeur (m)} = 4/2 * 0.17 * 0.17 * (0.11 + 0.07 + 0.11) = 0.017 \text{ kg (soit 17 grammes)}$$

poids total du livre en kg :

$$\text{poids du bloc intérieur} + \text{poids de la couverture} = 0.0781 + 0.017 = 0.0951 \text{ kg}$$

Le calcul du poids total de la production en kg :

$$\text{poids du bloc intérieur} + \text{poids de la couverture} = 0.0781 + 0.017 = 0.0951 \text{ kg}$$

Le calcul du poids total de la production en kg :

$$\text{poids d'un exemplaire} * \text{tirage} = 0.0951 * 1200 = 114.12 \text{ kg}$$

2 - L'imprimeur

La demande auprès des imprimeurs

Nous avons fait le choix de nous tourner vers l'impression numérique au regard du petit tirage et du besoin de réduire le coût de l'ouvrage. Le livre est avant tout imprimé au noir et, s'il comporte des illustrations, il n'en demeure pas moins qu'elles ont pour vocation d'accompagner le texte, objet principal de ce livre. Il ne nous a donc pas paru nécessaire de faire appel à une impression offset, plus coûteuse.

Les choix de fabrication arrêtés, les illustrations choisies et la couverture finalisée, il était donc temps de se préoccuper du choix de notre imprimeur. Les Éditions Théâtrales travaillent avec le groupe Corlet Imprimeur, auquel nous avons fait parvenir une demande de devis. Nous avons également pris contact avec les imprimeurs suivants : CPI, RotoNormandie et EvoluPrint (à qui nous avons envoyé une demande le 11 février 2020), qui ne nous ont pas répondu.

Bonjour:

Nous sommes un groupe d'étudiantes du Master 2 Édition imprimée et numérique (Université Toulouse II-Jean-Jaurès). Dans le cadre de ce cursus, nous travaillons à l'adaptation au théâtre d'un texte de Stevenson. Notre projet prend pour cadre les Éditions Théâtrales, maison qui vous confie la réalisation de ses ouvrages ; et c'est la raison pour laquelle nous prenons contact avec vous.

Nous souhaitons donner plus de crédibilité à ce projet. Nous aurions besoin d'un devis d'impression, dans l'espoir qu'il vous sera possible de répondre à notre demande.

Les caractéristiques :

tirage : 1 200 exemplaires

prix de vente : 10 €

pages : 96

format : 11 x 17 cm

reliure : brochée, dos carré collé

impression : numérique

Cahiers intérieurs

impression au NOIR (en option : 1 couleur supplémentaire)

papier : bouffant crème 80 gr type Creamy de StoraEnso (main 2)

Couverture

pagination : 4 pages

impression : 4 couleurs 1 face, sans pelliculage

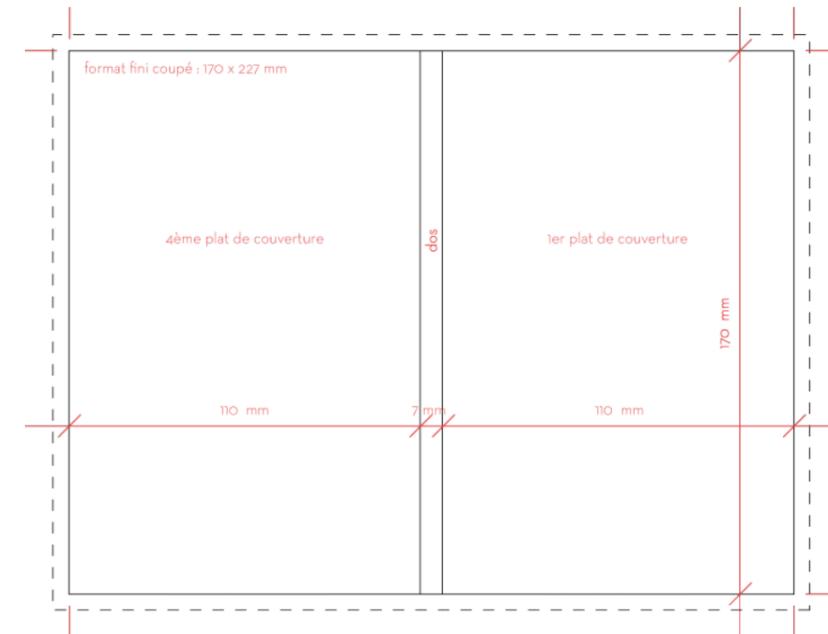
papier : Type TruCard 0, blanc, non couché, 260 gr

Point de livraison : 1

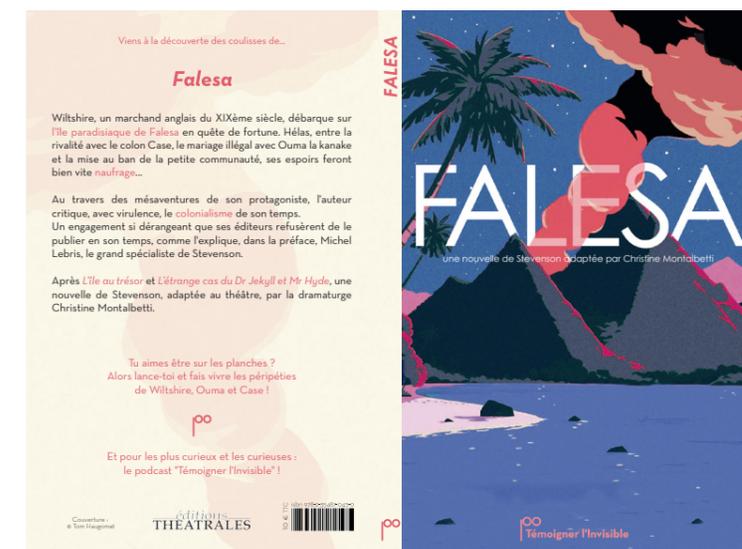
Conditionnement : mise sous carton sur palette

Bien cordialement.

Les éléments graphiques joints à la demande de devis



Gabarit de couverture



Visuel de couverture

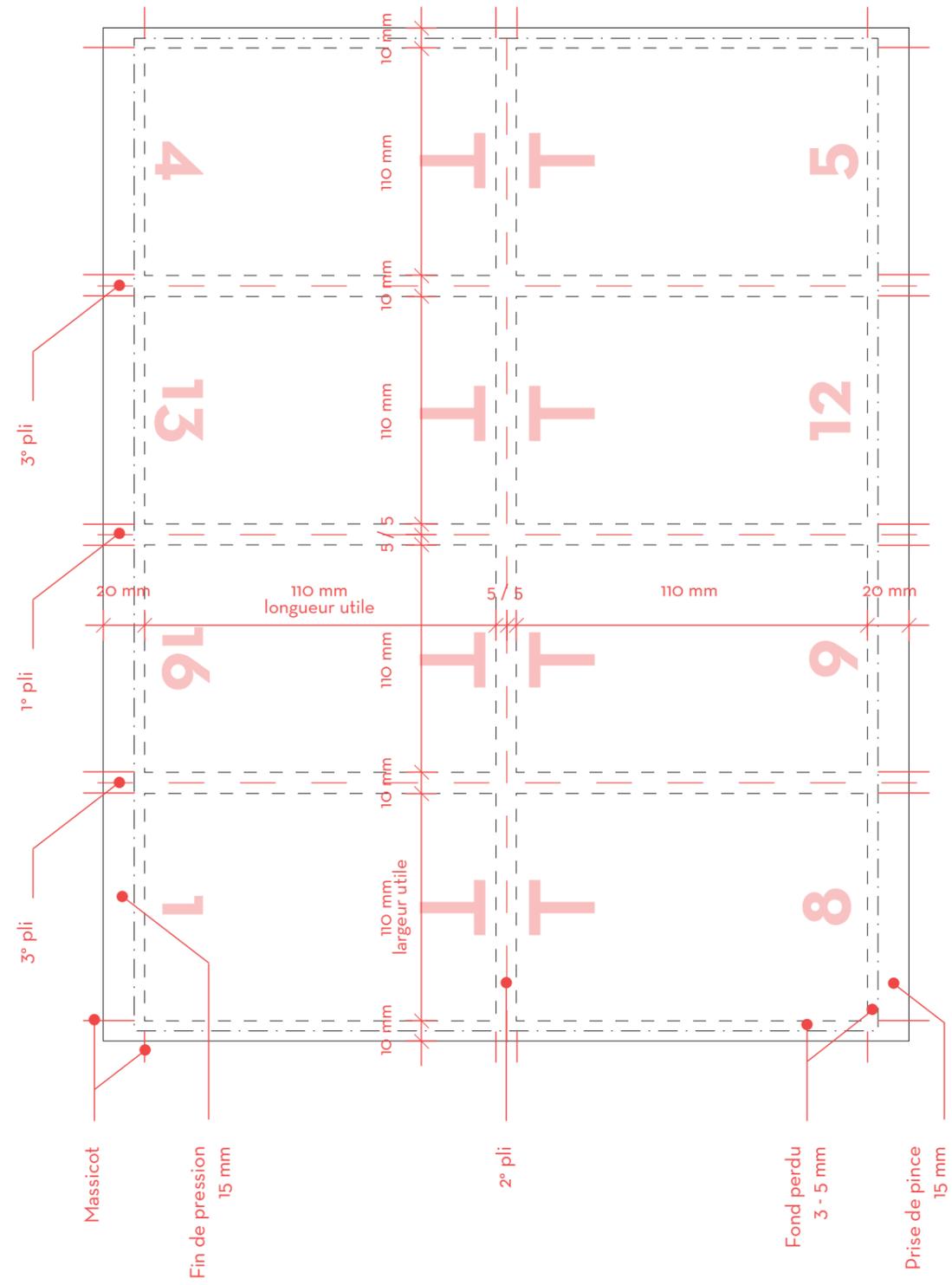


Schéma d'imposition in-octavo



1 - La diffusion

Une structure de diffusion : Théadiff

Les Éditions Théâtrales, qui étaient en diffusion déléguée à la CDE, ont créé en janvier 2017 leur propre structure de diffusion : Théadiff. La structure a pour fonction de promouvoir et de diffuser les ouvrages de la maison, mais également ceux d'une dizaine d'autres éditeurs et revues de théâtres (en France, en Belgique et au Luxembourg) : *Les Cahiers de la Maison Antoine Vitez*, Deuxième Époque, éditions L'Espace d'un instant, Espaces 34, L'Œil du Prince, M Médias (*La Scène et Théâtre(s) Magazine*), La Fontaine, Théâtre du Soleil et *Théâtre/Public*.



Pierre Banos, directeur des éditions, motive la décision de créer sa propre structure par la difficulté à défendre les livres de théâtre. La spécificité de ces derniers est le second argument ; ainsi, le livre de théâtre « serait mieux accompagné par une diffusion spécialisée, c'est-à-dire une information spécifique à notre genre, nos auteur·rice·s, nos textes en direction des libraires, des bibliothécaires et du monde de l'enseignement et de l'animation », comme nous le confie M. Banos lors d'un entretien qu'il nous a accordé. Ainsi la structure fonctionne-t-elle dans un esprit de non-concurrence entre des éditeurs qui se partagent pourtant un même marché étroit. La logique qui a présidé à la création de la structure de diffusion, est celle d'une mutualisation des moyens qui bénéficient à tous ces acteur·rice·s fragiles, une solidarité qui, bien qu'ayant pour effet de soutenir la concurrence, deviendra une force. Par ailleurs, Pierre Banos nous expliquait que les Éditions Théâtrales tirent une forme de stabilité financière de l'accolement de l'organe de diffusion à ses activités d'édition.

De plus, les éditeurs ainsi mutualisés procèdent à une sélection « Les essentiels », un document à destination des professionnel·le·s de la chaîne du livre et des enseignant·e·s, qui leur permet de donner une meilleure visibilité à ceux de leurs ouvrages dont il·elle·s entendent intensifier la promotion.

L'argumentaire

Pour réaliser cet argumentaire, nous nous sommes directement appuyées sur ceux réalisés par les Éditions Théâtrales. En effet, cela nous paraissait important de respecter la cohérence que Théadiff met en place dans les différents argumentaires des maisons qu'elle diffuse (soit un argumentaire en deux pages, avec présentation des auteur·rice·s, extraits de texte, etc.). Néanmoins, nous avons ajouté une illustration en fond, retravaillé sur la typographie utilisée, ainsi que sur les couleurs afin de le moderniser légèrement.

Aux habituelles parties consacrées aux points forts du titre ainsi qu'à son résumé, nous avons ajouté au recto « les plus » de notre collection, la plateforme « Jeu en miroir » et le podcast « Témoigner l'Invisible », que les libraires pourront mettre en avant auprès du public adolescent ou des professeurs qui viendraient se renseigner en librairie.

Nous avons écrit au verso des textes afin de présenter les différents acteur·rice·s de la création de *Falesa* : Stevenson, dont la renommée constitue un argument de poids ; Christine Montalbetti, dramaturge coutumière du style de Stevenson puisqu'elle a déjà réalisé une adaptation d'une de ses œuvres au théâtre ; et enfin Tom Haugomat, illustrateur réputé et qui travaille souvent sur des projets d'ouvrages pour adolescents.

Enfin, l'ajout d'un extrait de la pièce permet d'en donner un avant-goût. Nous n'avons d'ailleurs pas choisi ce dernier au petit bonheur la chance, puisqu'il s'agit d'un échange illustrant la relation conflictuelle entre le personnage principal, Wiltshire, et « celui qui deviendra son rival, le fallacieux Case » (formulation utilisée au recto). Dans cette scène, la tension et la violence démesurées tournent les personnages en ridicule et font apparaître la teinte parfois comique de la pièce.

Les librairies correspondantes

Dans sa volonté de faire rayonner le théâtre, la structure Théadiff veille à entretenir un lien de proximité avec ce qu'elle nomme son réseau de librairies correspondantes. Il s'agit d'un réseau de près d'une soixantaine de librairies indépendantes francophones qui acceptent et s'engagent à porter une attention particulière, ainsi qu'à accorder une place de choix aux textes, essais et revues de théâtre qui sont diffusés par Théadiff.

Dans cette charte de partenariat (cf. Annexes), le diffuseur s'engage également sur différents aspects. Il s'engage par exemple à rendre visite périodiquement aux libraires, à les tenir régulièrement informés de l'actualité des maisons diffusées par Théadiff, à proposer des conditions commerciales spécifiques, ou encore à impliquer ces libraires dans les événements culturels (par exemple pour le festival de lecture et rencontres en librairie « Théâtre en livres », cf.VII-2).

2 - La distribution

Théadiff ne prend pas en charge la distribution, qui est assurée par la SODIS, comme d'ailleurs toutes les maisons diffusées par Théadiff. La SODIS (qui appartient à Gallimard) s'occupe de la distribution en France, en Belgique et au Luxembourg, et par Gallimard International dans le reste du monde.





FALESA

R. L. Stevenson adapté par Christine Montalbetti et illustré par Tom Hogaumat

POINTS FORTS

- le propos **anticolonialiste** de R. L. Stevenson ravivé par une **adaptation théâtrale** ;
- les **couliesses de Falesa dévoilées** : un entretien de M. Le Bris (spécialiste de Stevenson), un échange entre la dramaturge C. Montalbetti et le metteur en scène de la Compagnie Alcandre, et la correspondance entre l'auteur et son éditeur de l'époque ;
- un récit d'aventure **rythmé et polyphonique** : un texte à dire !

LE TEXTE

Quelque part dans le Pacifique, Wilshire, marchand anglais en quête de fortune, débarque sur l'île de Falesa et se retrouve bien vite au cœur des manipulations de celui qui deviendra son rival, le fallacieux Case. Après un mariage factice qui le lie à la kanake Ouma, le protagoniste glisse insidieusement du rang de colon tout puissant à celui de paria, de "tabou", relégué aux bords de la communauté.

L'illustre auteur de *L'île au trésor*, s'émancipe du roman d'aventures et donne à lire une littérature plus mature, porteuse d'un propos anticolonialiste. La critique, tranchante, de la société victorienne de son époque lui valu d'ailleurs la censure de son éditeur. C'est à partir du texte non expurgé, aujourd'hui accessible, que la dramaturge a adapté *Le Bêche de Falesa* sous une nouvelle forme théâtrale.

LES PLUS

La **plateforme numérique scolaire "Jeu en miroir"** permet aux professeurs et à leurs élèves d'étudier, dans un vis-à-vis, la pièce sous sa forme écrite et sous sa forme jouée (une mise en scène de la Compagnie Alcandre). Ces éléments sont accompagnés d'exercices et supports pédagogiques complets.

Le **podcast Témoigner l'Invisible**, un format court, d'entretiens avec les acteurs de la création afin de dévoiler les dessous d'une œuvre de théâtre et s'enrichir de manière ludique.



éditions
THEÂTRALES

DIFFUSEUR **théâ-cliff** - tél. 01 56 93 36 74 - theadiff@editionstheatrales.fr

DISTRIBUTEUR **Sodis**

AUTEUR



Écrivain écossais du XIX^{ème} siècle, R.L. Stevenson se lance très jeune dans l'écriture. C'est dans son analyse de la condition humaine et au travers de ses nombreux voyages qu'il trouve son inspiration littéraire : *L'île au trésor* (1883), *Le Bêche de Falesa* (1892). C'est également à lui que l'on doit le moins exotique *L'étrange Cas du docteur Jekyll et M. Hyde* (1885).

Autrice de romans, récits et recueils de nouvelles, Christine Montalbetti a également écrit pour le théâtre : *Baba court dans les paysages* (2008), *L'Avare impronptu* (2009). Elle adapte Stevenson une première fois en 2009, *Le Cas Jekyll*, qui sera interprété par Denis Podalydès sur les planches, et qui tournera pendant plusieurs saisons.

ILLUSTRATEUR



Le jeune artiste parisien, débute dans le film d'animation avant de se tourner vers l'illustration et de développer ses paysages subtils et, son style minimaliste et délicat. Tom Hogaumat collabore régulièrement avec la presse ainsi que sur des projets de livre jeunesse, notamment sur *Hors-pistes* avec Maylis de Kerangal.

EXTRAIT

De sa véranda, Wilshire observe d'un regard teinté d'admiration et d'hostilité l'arrivée du missionnaire.

WILTSHIRE à lui-même, sortant de sa contemplation – Quelle vanité, je n'en reviens pas... Allons-y voir !

Il se met en chemin, lorsque Case surgit en courant, et le devance. Wilshire, écumant de colère, l'interpelle.

WILTSHIRE – Barrez-vous, sale voleur !

CASE – Qu'est-ce que vous dites ?

WILTSHIRE – Goujat ! Fourbe ! Mufle ! Si jamais je vous trouve à moins de six brasses de chez moi, je colle une balle dans votre misérable carcasse !

CASE – Chez vous, faites ce que vous voulez ! D'ailleurs, je vous ai déjà dit que je n'avais pas l'intention de m'y rendre. Mais ici, c'est un lieu public.

WILTSHIRE – C'est un lieu où je dois conduire une affaire privée ! Je n'ai pas envie qu'une raclure comme vous m'espionne, alors, je vous somme de partir. **CASE** – Je ne reçois pas d'ordre de vous.

WILTSHIRE – Venez là, que je vous explique !

CASE – Ah ! Je serais curieux de voir ça.

WILTSHIRE à lui-même – Il est rapide, mais n'a ni le poids ni la taille face à un homme comme moi. Je suis dans une rage telle que je pourrais mordre un burin ! Whiltshire décoche une droite, suivie d'une gauche. On entend craquer les os.

Case s'effondre.

WILTSHIRE – Ça vous suffit ?

éditions
THEÂTRALES

DIFFUSEUR **théâ-cliff** - tél. 01 56 93 36 74 - theadiff@editionstheatrales.fr

DISTRIBUTEUR **Sodis**

VII

LA COMMUNICATION

Le théâtre n'est pas un genre familier de la logique du best-seller, et nous en avons conscience, encore davantage lorsqu'il s'agit du public adolescent. Si ce dernier se rend assez peu en librairie, quand c'est le cas, nous ne pensons pas nous tromper en supposant qu'il ne se dirige jamais vers le rayon théâtre, sauf lorsqu'il s'agit d'un achat demandé dans le cadre scolaire. Il est donc nécessaire que nous mettions un point d'honneur à assurer la communication de notre ouvrage en multipliant les occasions d'en parler, de le faire connaître.

Dans un entretien, Pierre Banos évoque le fait que la vente des ouvrages des Éditions Théâtrales ne peut pas toujours s'appuyer sur les représentations, et ce parce qu'un·e spectateur·rice n'est pas nécessairement un·e lecteur·rice, quand bien même les livres seraient en vente sur les lieux de la représentation. « Aussi, notre commercialisation doit être pensée (et ce depuis les débuts de la maison) autrement qu'en fonction de l'actualité scénique. C'est une des dimensions, mais cela ne peut absolument pas être la seule. » Nous y avons donc pensé en mettant en place notre plan de communication : l'actualité scénique de la pièce est importante, certes, mais l'objectif est également de faire connaître le livre pour lui-même.

Puisque nous donnons à *Falesa* des existences simultanées s'adressant parfois à des publics multiples et différents, il nous faudra faire attention à communiquer auprès de toutes ces cibles. Voici les différentes existences et leurs cibles : le livre papier (jeunes lecteurs accompagnés par leurs parents, lecteur·rice·s scolaires, professeur·e·s du secondaire, professeur·e·s de théâtre), la plateforme numérique (les professeur·e·s du secondaire et leurs élèves), le podcast (s'adresse à tous·tes), et enfin la pièce (idem). Cela entraîne donc une communication tantôt simultanée, tantôt spécifique.

Enfin, Pierre Banos évoque le fait que leur collection adressée à la jeunesse se vend en majorité grâce à la prescription littéraire, aux différents prix gagnés et à la prise de connaissance des ouvrages par les ateliers de théâtre. Ce sont donc des éléments auxquels nous nous devons d'être attentives au lancement de la collection, et plus particulièrement de *Falesa*.

1 - Les médias

Le communiqué de presse

Aux Éditions Théâtrales, c'est Mahaut Bouticourt qui est en charge des relations presse ; elle possède une bonne expertise des médias susceptibles de nous intéresser.

Nous avons procédé à un inventaire des différents médias auxquels envoyer nos communiqués de presse relatifs à *Falesa* ; nous avons opéré une discrimination entre ces différent·e·s interlocuteur·rice·s en fonction de leur public cible.

Pour ce faire, nous avons affûté notre outil : le communiqué de presse. Les pièces de la collection « Témoigner l'Invisible » auront, comme nous l'avons précédemment vu, deux publics cibles : le premier, le lectorat « libre » qui lira pour le loisir et le second, le lectorat scolaire, et, au travers de ce dernier, leurs professeur·e·s. Il en découle que nous communiquerons de manière sensiblement

différente pour l'une ou l'autre de ces cibles ; ainsi, nous avons rédigé deux communiqués. Dans un cas comme dans l'autre, il débute par un paragraphe se rapportant au texte à proprement parler pour en vanter les qualités littéraires, sans oublier la référence à Stevenson dont la popularité constitue un de nos arguments majeurs.

Le communiqué destiné à la presse spécialisée dans la littérature scolaire (cf. page ci-après), met en avant l'appareil critique qui accompagne le texte de *Falesa* et développe l'argument de la plateforme numérique « Jeu en miroir ». Il détaille donc les informations relatives à la plateforme, au podcast, mais également aux événements auxquels les Éditions Théâtrales participeront. Enfin, le communiqué destiné au lectorat de loisir (cf. page ci-après), développe quant à lui l'argument du rafraîchissement que constitue la collection dans le panorama du théâtre pour adolescents.

La presse généraliste

Dans notre ambition de toucher les jeunes, nous allons également considérer l'idée de s'adresser aux adultes, qu'ils soient parents, enseignant·e·s ou encore professeur·e·s de théâtre, qui vont pouvoir intervenir en tant que médiateur·rice·s entre l'ouvrage et son public.

Voici la liste des différents canaux choisis afin de promouvoir *Falesa*.

Les magazines pour adultes (physiques ou en ligne) :

- culturels et traitant, complètement ou en partie, du monde du livre : *Télérama*, *Le Monde des livres*, *Transfuge*, etc.
- portant sur le théâtre : *Théâtrecontemporain.net*, *Alternatives théâtrales*, *Théâtre Magazine* (numérique), *Mouvement.net* (site d'actualité des arts de la scène), *La Scène.com* (magazine pour les professionnels de la scène), *La Terrasse* (site d'actualité des arts de la scène), etc.

Les magazines pour adolescents (physiques ou en ligne) :

- *Je bouquine*, *Phosphore* (éditions Bayard), etc.

La « presse » scolaire

Le professorat a sa presse spécialisée, dont nous avons fait une liste non exhaustive :

- *Les Cahiers pédagogiques* ;
- *Vocation enseignant* ;
- *Mieux enseigner* ;
- *Parents profs le mag* ;
- *Le Café pédagogique*...

Nous comptons leur adresser deux communiqués de presse : celui dédié au livre *Falesa* (dans sa version adaptée au scolaire), qui sera accompagné de celui dédié à la plateforme numérique « Jeu en miroir » (cf. Jeu en miroir V - 2). Nous comptons envoyer également ces communiqués aux réseaux d'enseignants (Aides aux profs, Le Printemps de l'éducation, etc.).

Communiqué de presse

FALESA

Falesa ou la redécouverte, dans une adaptation théâtrale, de l'œuvre de maturité de R. L. Stevenson... un texte majeur et pourtant trop peu connu ! Marquée par l'esprit d'aventure de *L'île au trésor* et l'engagement anticolonialiste de l'auteur, la pièce met à l'honneur la belle oralité de la prose Stevensonienne dans un texte rythmé et polyphonique.

Un texte préfacé par la plume érudite de Michel Lebris, créateur du festival « Étonnants voyageurs », amoureux de littérature et grand spécialiste de l'œuvre de l'illustre auteur britannique et éclairé par les échanges épistolaires entre l'auteur et son éditeur C. K. Shorter, inédits en France. Un contenu que le lecteur pourra retrouver, en version audio, dans le podcast éponyme, accessible sur toutes les plateformes ainsi que sur le site des Éditions Théâtrales.

La pièce *Falesa* qui sera jouée au Festival d'Avignon 2020 par la compagnie Alcandre, entamera une tournée française dès le mois d'avril 2020 au théâtre Essai à Paris.

« Témoigner l'Invisible », enfin une collection de théâtre pour adolescent·e·s, qui donne un coup de frais au genre et qui fera mentir tous·tes ceux·celles qui pensent que théâtre et jeunesse sont incompatibles !

Avis aux enseignant·e·s du secondaire : la pièce est enrichie par sa plateforme numérique « Jeu en miroir » qui vous permettra d'accompagner vos élèves dans la découverte du texte et de son adaptation théâtrale de manière ludique et pédagogique !

Sortie le 28 mai 2020

d'après *Le bêche de Falesa* de **R.L. Stevenson**
une adaptation de Christine Montalbetti
avec les illustrations **Tom Haugomat**

collection *Témoigner l'Invisible*
rayon et genre *Théâtre adolescent*
prix **10 €**
nombre de pages 96
format 11 x 17 cm
tirage 1200
couverture souple couleur
noir et blanc oui, illustré oui
office **28 mai 2020**

la plateforme scolaire numérique **Jeu en miroir**
le **podcast** <https://www.editionstheatrales.fr/podcast/>

isbn 978-2-35487-043-0



la tournée de la pièce sur : <http://www.lacompagniealcandre.com/alcandre-en-tournee/>

éditions
THEATRALES

Communiqué de presse pour *Falesa*, version généraliste

Communiqué de presse

FALESA

Falesa ou la redécouverte, dans une adaptation théâtrale, de l'œuvre de maturité de R. L. Stevenson... un texte majeur et pourtant trop peu connu ! Marquée par l'esprit d'aventure de *L'île au trésor* et l'engagement anticolonialiste de l'auteur, la pièce met à l'honneur la belle oralité de la prose Stevensonienne dans un texte rythmé et polyphonique.

Falesa est accompagnée d'un appareil critique. En préface, un entretien avec Michel Lebris, grand spécialiste de l'œuvre de Stevenson, accompagné des échanges épistolaires entre l'auteur et son éditeur C. K. Shorter (inédits en langue française), qui éclaireront l'œuvre littéraire et le contexte de sa création. La postface, une conversation entre la dramaturge Christine Montalbetti et le metteur en scène de la compagnie Alcandre, fera découvrir l'envers du texte et son l'adaptaton à la scène.

Un contenu que le-la lecteur-riche pourra retrouver, en version audio, dans le podcast éponyme, accessible sur toutes les plateformes et sur le site des Editions Théâtrales.

Une innovation dans le monde du théâtre scolaire : la pièce est enrichie par la plateforme numérique « Jeu en miroir ». Elle permettra aux professeur-e-s d'organiser leurs cours (grâce à une banque de ressources et d'exercices) et d'accompagner leurs élèves dans la découverte du texte et de son adaptation théâtrale (captation de la pièce jouée par la Cie Alcandre), d'une manière ludique et attractive.

La pièce *Falesa* qui sera jouée au Festival d'Avignon 2020 par la compagnie Alcandre, entamera une tournée française dès le mois d'avril 2020 au théâtre Essaiion, à Paris.

Sortie le 28 mai 2020

d'après *Le bêche de Falesa* de **R.L. Stevenson**
une adaptation de Christine Montalbetti
avec les illustration **Tom Haugomat**

collection *Témoigner l'Invisible*
rayon et genre *Théâtre adolescent*

prix **10 €**

nombre de pages 96

format 11 x 17 cm

tirage 1200

couverture souple couleur

noir et blanc oui, illustré oui

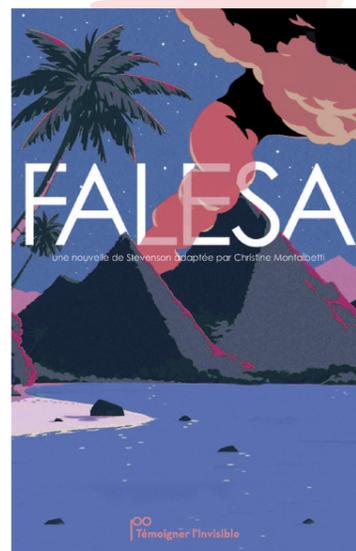
office **28 mai 2020**

la plateforme scolaire numérique **Jeu en miroir**

prix : <https://www.editionstheatrales.fr/page/jeu-en-miroir/>

le **podcast** <https://www.editionstheatrales.fr/podcast/>

isbn 978-2-35487-043-0



la tournée de la pièce sur : <http://www.lacompagniealcandre.com/alcandre-en-tournee/>

éditions
THÉÂTRALES

Communiqué de presse pour *Falesa*, version scolaire

La radio

En termes de prescription, il est important de noter que, aujourd'hui, ce média s'adresse quasiment exclusivement aux adultes et non pas aux adolescent·e·s. Nous aimerions faire parler de notre livre sur des médias comme France Inter avec la chronique *La Bibliothèque des ados* qui conseille des lectures « à ceux qui ont des ados à la maison », ou encore France Info avec la chronique *À livre ouvert*, qui est une émission littéraire hebdomadaire mettant en avant des coups de cœur et traitant de l'actualité littéraire, en s'intéressant à tous les genres.

YouTube et Instagram

Dans notre volonté d'atteindre un public d'adolescent·e·s, il est important de s'adapter aux réseaux sociaux et plateformes qu'il·elle·s fréquentent et utilisent. Cela nous permet de multiplier les moyens d'atteindre notre « cible ». Sur YouTube et Instagram, on se rend compte que la prescription de pair à pair fonctionne très bien. En effet, ce sont souvent des échanges de conseils entre jeunes du même âge ou proche. Nous avons alors établi une liste comprenant des « influenceur·euse·s » passionné·e·s de littérature qui seraient susceptibles d'aimer notre ouvrage et d'en faire la présentation sur leurs réseaux. Le choix est limité et réfléchi avec précision, car nous ne disposons pas d'un grand nombre de Service Presse. Nous pensons notamment à des booktueur·euse·s actif·ve·s sur la plateforme comme « Nine Gorman » (plus de 78 000 abonné·e·s), elle-même autrice et très au courant de l'actualité littéraire ; « Margaud liseuse » (plus de 69 000 abonné·e·s) qui est une jeune maman mais aussi libraire qui traite en grande partie de la littérature pour adolescent·e·s ; ou encore « Jeannot se livre » (plus de 21 000 abonné·e·s) qui possède une approche dynamique mêlant des vidéos sur des thèmes différents : « Livres et musique » ou « Livres et films », tout en ayant parfois une approche plus studieuse avec des vidéos sur le thème « La vie des auteurs ». On trouve également « Miss Book » (plus de 35 000 abonné·e·s) dans cette catégorie, puisque la chaîne offre un contenu contemporain tout en évoquant de grands classiques dans sa catégorie de vidéos « Passe ton bac ».

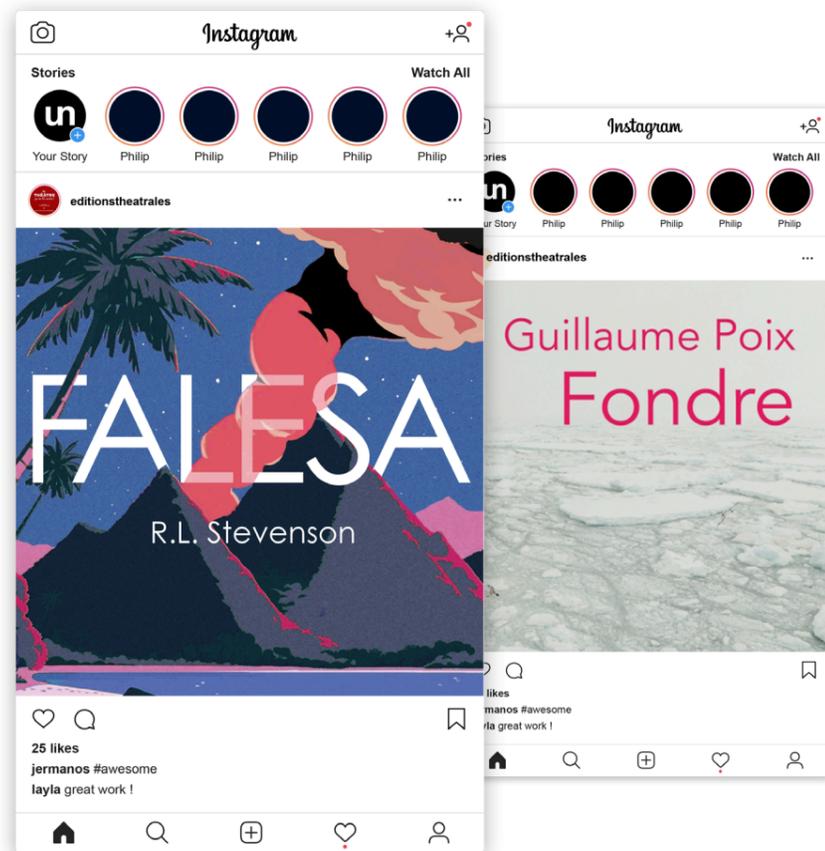
Nous avons fait de même pour le réseau Instagram, avec des personnes comme « Lemon June » (près de 13 000 abonné·e·s, et qui possède également une chaîne YouTube avec plus de 30 000 abonné·e·s) à qui nous pourrions envoyer 3 exemplaires de SP afin de réaliser un concours sur ses chaînes. Il existe également « Alex bouquine en Prada » (plus de 4 000 abonné·e·s), qui se consacre à la littérature jeunesse, notamment au travers des romans, des BD et des albums... Il ne manque plus que le théâtre !

Nous souhaitons entrer en contact avec des influenceur·euse·s que nous pensons ouvert·e·s à la découverte, prêt·e·s à faire rayonner le théâtre, qui n'est encore que très peu visible sur les réseaux et plateformes.

contact : Mahaut Bouticourt, 01 56 93 36 74, mbouticourt@editionstheatrales.fr

2 - Les réseaux sociaux

L'utilisation des réseaux sociaux est aujourd'hui un quasi-lieu commun dans le monde de l'édition. En réalité, ils intéressent un nombre limité de personnes, dont des pairs ou des professionnels du monde du livre, et bien souvent peu les lecteur·rice·s. Dans notre cas, les adolescent·e·s ne constituent pas le public des « réseaux sociaux » des Éditions Théâtrales. Donc, à défaut de recruter nos futurs lecteur·rice·s par ce moyen, nous pouvons espérer qu'un certain nombre d'adultes (professeurs, parents, etc.) s'y abonneront, et la communication leur sera donc destinée. La maison utilise notamment Facebook (comptant 8350 abonné·e·s), Twitter (2557 abonné·e·s) et Instagram (1753 abonné·e·s). Nous y aurons recours pour annoncer la parution de *Falesa*, la participations aux événements divers (en particulier le passage de la pièce au festival d'Avignon) ou encore, si c'est le cas, le prix obtenu par l'un de nos ouvrages. Nous soutiendrons également la parution de chaque épisode du podcast « Témoigner l'Invisible » par des posts informatifs accompagnés d'un court extrait de l'épisode.



Annnonce de la parution de *Falesa* sur Instagram



Annnonce de la parution de *Falesa* sur Facebook

3 - Les documents à destination des professionnel·le·s

Nous allons le voir plus après, les Éditions Théâtrales œuvrent, avec un déploiement d'énergie considérable, à la communication de leur catalogue auprès des professionnel·le·s (au sens large) de livres de théâtre par le biais de la production de plusieurs documents. Il·elle·s procèdent à des sélections en fonction des destinataires : pour les élèves comédien·ne·s, pour les études théâtrales, pour les études littéraires, pour les amateur·rice·s.

Un mois sur deux, les éditions publient un billet numérique, *Aparté*, à travers lequel acteur·rice·s, écrivain·e·s, metteur·e·s en scène... livrent leurs points de vue à propos de plusieurs pièces s'articulant autour d'une même thématique. C'est le « billet des ami(e)s des Éditions Théâtrales ».

Nous nous ressaisissons donc de ces outils, et inscrivons *Falesa* dans ces corpus.

Les professionnel·le·s du livre

« *Les essentiels* »

Ce fascicule est produit annuellement par Thédiff à destination de ceux·celles qui sont

engagé·e·s dans « la transmission de la littérature » pour le compte de tous les éditeurs diffusés par la structure ; partant du constat que le théâtre souffre d'un manque de visibilité et est affecté par la méconnaissance de sa production, ce à quoi le document tente de remédier. Il constitue donc un fonds, un horizon de l'étendue de l'écriture théâtrale (adulte et jeunesse).

Les professionnel·le·s de l'enseignement

La sélection spéciale éducation

La maison réalise une sélection annuelle de pièces à étudier que l'on retrouve sur le site, un guide à destination des enseignant·e·s :

éditions THEATRALES II JEUNESSE

Sélection spéciale éducation

Vous êtes enseignant·e, animateur·rice, formateur·rice ou passeur·se et vous cherchez des textes contemporains jeunesse pour enrichir la culture littéraire ou pour accompagner un parcours d'éducation artistique ? Cette sélection vous est destinée !

Celle-ci vous propose de mettre en lumière au sein de notre collection des textes particulièrement propices à la lecture d'œuvres complètes, étudiables en classe ou en lecture cursive, ou convenant également à la mise en voix (lectures à voix haute, oralisées, individuelles, plurielles ou chorales...) ou à l'expérience de plateau et de mise en jeu.

Les carnets artistiques et pédagogiques

Les carnets artistiques et pédagogiques (CAP), téléchargeables gratuitement sur l'espace éducatif des Éditions Théâtrales, sont conçus à destination des enseignant·e·s, dans l'idée de constituer un guide, une aide pédagogique à destination des enseignant·e·s qui sont fort pourvu·e·s en la matière lorsqu'il s'agit du répertoire habituel, mais qui peinent à trouver sur support lorsqu'il s'agit de publications plus récentes.

L'existence de ces CAP pourrait être perçue comme étant une concurrence à notre plateforme pédagogique. Néanmoins, nous avons conscience de son intérêt pour captiver les enseignant·e·s aux titres de notre collection. Nous ne pourrions donc pas continuer à les proposer en l'état ; nous offrirons donc une formule revisitée et légèrement allégée de ces carnets. Ils proposeront une analyse approfondie du texte (que nous rédigerons en interne) accompagnée d'un résumé, d'extraits du texte et de la présentation des différents auteur·e·s de *Falesa*.

4 - Les rencontres littéraires

Nous n'avons pas les moyens, étant une petite maison d'édition indépendante, de multiplier nos apparitions dans les salons, car il ne faut pas perdre de vue que la mise à disposition d'un

stand a un coût. C'est pourquoi nous avons décidé de porter notre attention sur deux manifestations aux temporalités différentes ; à noter que nous assisterons également à trois événements dédiés à la sphère du scolaires. Mais, avant d'aborder ces deux événements, il est important de noter que la maison des Éditions Théâtrales multiplie, chaque année, l'organisation et la participation à des événements afin de faire vivre et rayonner le théâtre.

Les événements des Éditions Théâtrales

Nous pensons notamment au 1^{er} juin des Écritures théâtrales jeunesse, événement auquel participe notre maison qui y est l'initiatrice de projets de lectures de textes de théâtre par les auteur·rice·s notamment. À l'origine, l'événement était national ; et maintenant il est international (Tunisie, Suisse, Canada, Cameroun, etc.). Il se tient durant une semaine au mois de juin. Le format de l'événement le singularise par rapport aux rencontres de ce genre, car chacun·e est invité·e à participer, proposer, organiser activités et événements afin de partager le plaisir de l'écriture et du jeu théâtral. Il réunit enfants et adultes, scolaires et loisirs, professionnel·le·s du monde du livre, de l'art dramatique et de la culture. L'objectif consiste également à faire travailler en réseau différent·e·s acteur·rice·s du monde du théâtre et de la culture afin d'élargir la portée des différentes initiatives et le rayonnement de l'art scénique.

Les Éditions Théâtrales s'associent également à d'autres maisons de théâtre (comme les éditions Espaces 34, par exemple) lors de l'événement Théâtre en livres, dont la troisième édition se tient cette année. Il s'agit d'organiser des rencontres entre le public et des auteur·rice·s, traducteur·rice·s, ou encore spécialistes, chez leurs libraires partenaires, et ce dans toute la France. *Falesa* pourra trouver sa place dans ces événements qui vont rythmer l'année 2020 de la maison.

Le Salon du livre et de la presse jeunesse (SLPJ) de Montreuil

Pour ce qui est des événements payants comme les festivals et salons, nous prendrons part au Salon de Montreuil, auquel participent déjà les Éditions Théâtrales chaque année. Dans une logique de solidarité et de mutualisation des dépenses, les Éditions Théâtrales partagent leur stand avec d'autres maisons de théâtre diffusées par Théâdiff. Ce Salon étant dédié à la jeunesse, il nous apparaît comme un événement incontournable pour présenter notre nouvelle collection pour adolescent·e·s, « Témoigner l'Invisible ». Néanmoins, la date du salon ne coïncide pas avec la parution de *Falesa*. En effet, le SLPJ a bien souvent lieu en novembre : il sera alors trop tôt en 2019 pour annoncer la sortie de la collection (qui sort 6 mois plus tard), et un peu tard en 2020 par rapport à la sortie du livre papier et de la plateforme. Cela n'empêche pas de pouvoir communiquer sur cette nouvelle collection en novembre 2020, en utilisant également l'argument de l'actualité culturelle, qui est la tournée de la troupe jouant *Falesa*.

Un nouveau défi pour les Éditions Théâtrales

Nous avons souhaité innover cette année, en participant (ce que ne font pas les Éditions Théâtrales habituellement) au festival Étonnants Voyageurs, qui nous est apparu comme une vi-

trine tout à fait adéquate pour *Falesa*, et ce pour plusieurs raisons. La plus pragmatique est la suivante : la date, du 30 mai au 1^{er} juin 2020, qui fait suite à la sortie de *Falesa*. Mais, ce qui nous a poussés à nous y intéresser, c'est le fait que nous ayons choisi Michel Le Bris pour la préface ; c'est le grand spécialiste mondial de Stevenson. Pour l'histoire, il s'avère que c'est son intérêt et sa connaissance de l'auteur-voyageur, Stevenson, qui est à l'origine de la création du festival. De plus, nous nous sommes aperçues que notre ouvrage est à l'image de la littérature que cherche à mettre en valeur le festival, soit « une littérature voyageuse, aventureuse, soucieuse de dire le monde », une devise qui semble, par ailleurs, définir les écrits de Stevenson. En présentant *Falesa* à cette occasion, il s'agit de mettre à l'honneur l'auteur ayant inspiré la création du festival Étonnants Voyageurs, ce dernier fêtant sa trentième édition cette année. Notre pièce de théâtre aura la chance de se retrouver sur le devant de la scène à cette date anniversaire, au sens figuré comme au sens propre. En effet, nous souhaiterions que la pièce soit représentée lors de cet événement qui devrait rassembler un grand nombre de passionné·e·s de littérature, mais aussi d'adolescent·e·s. En effet, l'une des priorités du salon est de faire partager la culture et l'amour du livre avec les plus jeunes. Le festival consacre des journées aux collégien·ne·s et aux lycéen·ne·s de la région : nous proposerons une représentation qui leur sera consacrée et qui sera suivie d'une rencontre avec les comédien·ne·s. Un moyen pour les enseignant·e·s de faire (re)découvrir Stevenson et le théâtre à leurs élèves, tout en prenant connaissance de la plateforme pédagogique, qui pourrait les intéresser pour étudier en classe l'ouvrage l'année suivante. Participer à ce salon nous semble en parfaite cohérence avec notre projet et nous tient particulièrement à cœur dans notre ambition de promouvoir le théâtre et de faire rayonner les écrits de Stevenson.

5 - Le podcast

Si le podcast ne date pas d'hier, ce dernier se voit attribuer, depuis 2018 environ, une place de choix sur la scène culturelle française, permettant non seulement de promouvoir, mais aussi d'encourager de nouvelles formes de création audio. L'essor de ce dernier incite d'ailleurs de plus en plus d'acteur·rice·s à s'engager dans l'aventure, qu'il s'agisse de podcasteur·rice·s amateur·rice·s ou encore de professionnel·le·s à l'image de marques (Birchbox), de médias (Slate.fr) ou encore de maisons d'édition comme Robert Laffont ou encore les Éditions du Commun. C'est la proximité que le podcast crée entre l'auditeur·rice et le podcasteur·rice qui nous a intéressées. En effet, nous souhaitons rendre le théâtre accessible au public adolescent, et soutenir notre ouvrage papier avec ce format nous paraissait intéressant afin de dévoiler les coulisses du genre théâtral d'une manière innovante et dynamique. Mettre à disposition d'auditeur·rice·s notre podcast nous permettra d'élargir notre public et de toucher également les enseignant·e·s. Un objectif de démocratisation du théâtre allant de pair avec la volonté de notre maison d'édition.

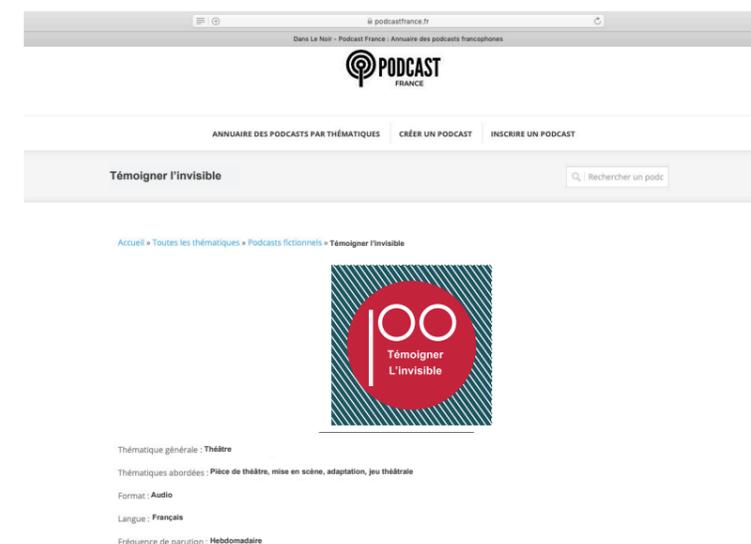
S'il existe encore très peu de maisons se servant du podcast pour atteindre leur public, le succès de ceux l'ayant fait nous a confortées dans l'idée de nous lancer dans l'aventure.

L'une des premières à nous avoir inspirées a été Robert Laffont avec son podcast *Primo*, s'attachant à faire découvrir aux auditeur·rice·s les différentes étapes du travail éditorial sur des titres de primo-romancier·ère·s, du choix du manuscrit jusqu'à sa publication. Dans *la Mécanique du livre* des Éditions du Commun, des entretiens très poussés proposent de faire découvrir à l'auditeur·rice les différentes étapes de vie du livre.

Pour ce qui est de la potentielle concurrence, nous avons fait des recherches sur les podcasts ayant pour sujet le théâtre : ces derniers sont peu nombreux, et leur format est autre que celui que nous aimerions développer. En effet, on trouve notamment des fictions théâtrales, des podcasts concernant son actualité culturelle, mais beaucoup moins donnant une réelle importance au processus de création théâtrale. Lorsque c'est le cas, il s'agit bien souvent d'un seul épisode consacré à une pièce jouée. Notre podcast *Témoigner l'Invisible*, du même nom que la collection, consacrera plusieurs épisodes à la même pièce, afin de réellement approfondir la question de la mise en scène, mais en accordant également une importance à l'ouvrage papier, sa conception éditoriale, l'adaptation de Stevenson au théâtre, etc. Nous recherchons l'exhaustivité en échangeant avec les différent·e·s acteur·rice·s liés à l'œuvre, tout en proposant un format assez court (10 minutes) afin de ne pas perdre l'intérêt du·de la jeune auditeur·rice.

Notre podcast sera la rediffusion audio d'une partie des entretiens filmés et réalisés pour le besoin de la plateforme pédagogique. Puisque nous payons des technicien·ne·s afin de réaliser les captations vidéo, nous faisons d'une pierre deux coups avec les contenus audiovisuels obtenus dont nous tirerons parti en utilisant uniquement l'audio pour le podcast. De plus, cela permet à l'enseignant·e d'aborder l'œuvre sur divers supports en fonction de ce qu'il·elle souhaite travailler avec ses élèves. L'idée est de multiplier les expériences d'approches de l'œuvre pour le jeune public afin de rendre la découverte plus attrayante.

Le format du podcast nous est également apparu comme un moyen innovant de communiquer sur notre projet de collection, tout en nous demandant un investissement réellement moindre.



Page internet du podcast « Témoigner l'Invisible »

6 - La soirée de lancement : une représentation

Nous souhaitons organiser un événement qui tiendra lieu d'annonce pour la nouvelle collection des Éditions Théâtrales « Témoigner l'Invisible » autant que de lancement pour la parution de *Falesa*. L'événement nous permettra incidemment de communiquer au sujet de la plateforme numérique scolaire « Jeu en miroir ».

En place des traditionnelles soirées de rencontre avec l'auteur·rice ou de dédicaces, nous avons songé qu'il serait plus pertinent et, avant tout, moins attendu d'organiser une représentation de la pièce. La formule peut se révéler doublement gagnante : pour l'éditeur·rice qui donne une visibilité à sa production, et pour la troupe de théâtre qui fait connaître et annonce la future tournée de la pièce.

La location de la salle de théâtre pour la soirée excède largement le budget que nous pouvons allouer à l'événement. Cependant, puisque les intérêts entre les divers protagonistes sont croisés, nous le proposons au théâtre qui hébergera la compagnie Alcandre en résidence. L'organisation de cet événement reposera donc sur un deal, un donnant-donnant, entre les Éditions Théâtrales d'une part, et la troupe et le théâtre d'autre part. À charge pour la maison d'édition d'organiser l'événement, de lui donner de la visibilité et de convier la presse, ainsi que des représentants du corps enseignant. À charge pour la troupe de proposer une adaptation en temps et en heure et de donner une représentation gratuite. À charge, enfin, pour le théâtre, d'ouvrir ses portes sans contrepartie financière le temps d'une représentation.

La représentation sera l'occasion de proposer une exposition d'un ensemble de photographies, de notes et de croquis produits par la compagnie tout au long du temps de travail de la pièce. S'y trouveront également exposées des ébauches et les illustrations finales de Tom Haugomat.

Nous prévoyons d'interviewer ceux·celles de nos invité·e·s qui voudront bien commenter la pièce, vidéos que nous intégrerons à la page du site des éditions consacrée à *Falesa*.

7 - La vie de la pièce

La tournée de la compagnie Alcandre

C'est la compagnie Alcandre qui fera le choix de ses lieux et dates de représentations, mais nous aurons tout intérêt à communiquer au sujet de cette tournée puisqu'elle donnera une visibilité à *Falesa*, le livre. L'actualité de la pièce apparaîtra d'ailleurs dans l'onglet de notre site « À l'affiche » qui met en avant toutes les représentations des textes des Éditions Théâtrales. L'utilisateur·rice a même la possibilité de les classer en fonction du pays (France, Belgique, Luxembourg, Suisse) ou de la région (Occitanie, Bretagne, Corse, etc.) où il·elle se trouve (cf. [viseul page suivant](#)).

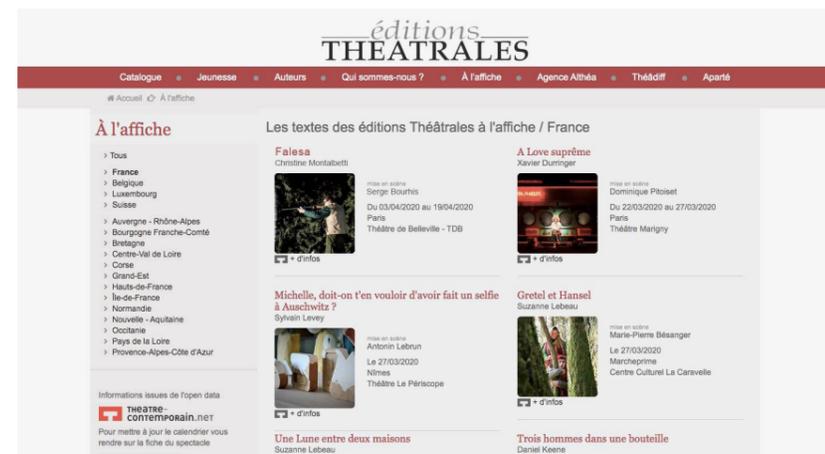
Pour l'exercice, nous avons donc imaginé plusieurs moments et lieux de représentations qui nous paraissaient importants pour permettre à la pièce de vivre. L'objectif est que le livre et la plateforme bénéficient du succès des représentations. C'est pourquoi nous réserverons un stock de livres qui seront mis en vente sur les lieux de représentation.

Nous avons réservé, dans le planning, 8 mois pour la mise en scène de la pièce et les répétitions, ce qui permettra à la troupe de commencer sa tournée dès avril. La compagnie organise habituellement une tournée nationale, et cela nous a poussées à la solliciter. Mais c'est également leur volonté d'effectuer des représentations dans les établissements scolaires qui a attiré notre attention. Cela permet de créer un vrai lien avec le lectorat scolaire, et d'accompagner l'étude de la pièce en classe. En plus de cela, s'ajoutent des dates comme celle de la soirée de lancement, le festival Étonnants Voyageurs ou encore celui d'Avignon (développé ci-après) qui nous semblaient être des moments réellement opportuns pour faire connaître ce projet commun.

De plus, nous avons espoir que ces représentations soient relayées dans les médias comme ce fut le cas pour « Racine par la racine » (un des projets de la compagnie Alcandre) qui a fait l'objet de nombreuses communications dans des médias prescripteurs culturels comme *lamuse.fr*, tenant les parents informés des sorties qu'ils peuvent faire avec leurs enfants et adolescents, France Culture, *Télérama*, *l'Humanité* et d'autres encore.

Le point d'orgue : le festival d'Avignon

Participer au festival d'Avignon sera un atout pour le livre. Au mieux, nous récolterons un peu de son aura et de son rayonnement médiatique ; au pire, il restera un prestigieux argument de « vente » de *Falesa*. Le festival réunit un grand nombre de professionnel·le·s, dont des enseignant·e·s, et probablement quelques jeunes adeptes du théâtre, ainsi que des journalistes. De plus, depuis le début de la présidence d'Olivier Py, le festival développe une politique du théâtre pour la jeunesse. À cette fin, plusieurs initiatives ont été menées : des spectacles, des expositions, des jeux ou encore des activités pour (re)découvrir le genre sont proposés aux enfants, un « Guide du jeune spectateur » qui liste les représentations destinées aux jeunes (dans lequel *Falesa*, la pièce, aura tout intérêt à figurer). Des ressources pédagogiques sont également à disposition des enseignant·e·s, et enfin des partenariats sont mis en place avec les groupes scolaires de la région.

Page d'accueil du site des Éditions Théâtrales, bandeau d'actualité : *Falesa*

Page d'actualité scénique du site des Éditions Théâtrales

Page consacrée à *Falesa* sur le site des Éditions Théâtrales

VIII

LES ANNEXES

I _ Le rétroplanning	104
II _ Le devis Pulsio Print	106
III _ Contrat d'édition (Christine Montalbetti)	107
IV _ Mise en page de Falesa	116
V _ Première adaptation anotée et corrigée	123
VI _ Références papiers	128
VII _ Charte avec les libraries correspondantes	129

1 Choisissez votre produit

Livres souples

Livres reliés-cartonnés

Catalogues

Brochures agrafées

Dépliant/Plaquette

Affiches

Flyers

Référence:

Format fini:

Format fini choisi: **Veillez renseigner votre format personnalisé**

L: mm H: mm

Reliure:

Tirage:

Dos carré collé

Votre devis

LIVRE SOUPLE

PRIX PUBLIC : 1225 €

Prix/ex. : 1,02 €

Poids : 102,1 kg, (1200 ex.)

Poids/ex. : 83 g.

Livraison : 5-9 J

Obtenir un tarif personnalisé

* La demande envoyée, nous allons revenir vers vous avec un prix remisé.

** Prix HT

2 Intérieur

Pages:

Impression:

Type de papier: Normal Spécial

Papier:

Couleur:

Grammage:

Rajouter un cahier hors texte:

Votre devis

LIVRE SOUPLE

PRIX PUBLIC : 1225 €

Prix/ex. : 1,02 €

Poids : 102,1 kg, (1200 ex.)

Poids/ex. : 83 g.

Livraison : 5-9 J

Obtenir un tarif personnalisé

* La demande envoyée, nous allons revenir vers vous avec un prix remisé.

** Prix HT

3 Couverture:

Pages:

Impression:

Type de papier: Normal Spécial

Papier:

Couleur:

Grammage:

Finition:

Options Plus:

sans pelliculage

Votre devis

LIVRE SOUPLE

PRIX PUBLIC : 1225 €

Prix/ex. : 1,02 €

Poids : 102,1 kg, (1200 ex.)

Poids/ex. : 83 g.

Livraison : 5-9 J

Obtenir un tarif personnalisé

* La demande envoyée, nous allons revenir vers vous avec un prix remisé.

** Prix HT

4 Livraison

Points de livraison:

Tirage total:

Département 1:

Sous film à l'unité:

Sous film par paquet:

Devis d'impression pour *Falesa*, PulsioPrint en ligne

Contrat d'édition

Entre les soussignés :

Christine Montalbetti

Ci-après dénommé « l'Auteur »

Et

Les Éditions Théâtrales

Ci-après dénommé « l'Éditeur »

Il a été convenu ce qui suit,

DISPOSITIONS GENERALES

ARTICLE 1 - OBJET DU CONTRAT

L'auteur cède à titre exclusif à l'éditeur sur l'œuvre de sa composition qui a pour titre « **Falesa** », ci-après dénommée « l'œuvre » :

- le droit de fabriquer ou de faire fabriquer en nombre des exemplaires de l'œuvre (partie 1)
- les droits seconds et dérivés attachés à cette œuvre (partie 1)
- le droit de réaliser ou de faire réaliser l'œuvre sous une forme numérique (partie 2)

Le cas échéant, les caractéristiques et les éléments de l'œuvre sont définis en annexe.

Tout droit non expressément cédé aux termes du présent contrat demeure la seule propriété de l'auteur et ne pourra être exploité par l'éditeur, sauf accord formel faisant l'objet d'un nouveau contrat ou d'un avenant. Conformément à l'article L 131-3 alinéa 3 du Code de la propriété intellectuelle, la cession des droits d'adaptation audiovisuelle sur l'œuvre fera l'objet, s'il y a lieu, d'un contrat distinct du présent contrat.

Le présent contrat est conforme aux dispositions du Code de la propriété intellectuelle (Article L 132-1 et suivants et articles L 132-17-1 et suivants) ainsi qu'à l'accord CPE-SNE signé le 1er décembre 2014 étendu par arrêté de la ministre de la Culture du 10 décembre 2014.

ARTICLE 2 – OBLIGATIONS DE L'AUTEUR

1/ Clause de garantie

L'auteur garantit à l'éditeur la jouissance entière et libre de toutes servitudes des droits cédés contre tous troubles, revendications et évictions quelconques. Il déclare notamment que son œuvre est originale, ne contenant ni emprunt à une création protégée par la propriété intellectuelle, ni propos à caractère diffamatoire qui seraient susceptibles d'engager la responsabilité de l'éditeur.

D'une part

L'auteur garantit également que son œuvre ne fait l'objet ni d'un autre contrat ni d'un droit de préférence consenti dans les termes de l'article L 132-4 du Code de la propriété intellectuelle, ni d'un apport de droit à une société de gestion collective et qu'il est à ce titre en capacité de signer le présent contrat.

2/ Remise des éléments permettant la publication

L'auteur s'engage à remettre à l'éditeur, qui a l'obligation d'en accuser réception, l'œuvre dans la forme définitive et complète telle que définie par l'auteur. La date de remise est fixée au **31 août 2020** et fait courir les délais de publication prévus aux articles 12 et 24-1 (obligation de publication) du présent contrat.

D'autre part

Les documents originaux fournis par l'auteur lui seront restitués par l'éditeur, sur simple demande, au plus tard 3 mois après la parution de l'ouvrage. En cas de litige relatif à la conservation et la restitution des documents originaux par l'éditeur, les parties décident, conformément à l'article 2254 du Code civil, que la prescription applicable sera de 10 ans.

Dans le cas où l'éditeur serait dans l'incapacité de restituer les originaux à l'auteur dans les délais stipulés, l'éditeur s'engage à verser à titre d'indemnité conventionnelle la somme forfaitaire de : **350 euros**.

3/ Inscription dans le fichier national des auteurs de livres publiés et de leurs ayants droit

Aux fins de garantir l'application de l'article L. 132-7 du code de la propriété intellectuelle, l'auteur ou ses ayants droit procède à son inscription dans le fichier national des auteurs de livres publiés et de leurs ayants droit (fichier « BALZAC ») géré par la Société des Gens de Lettres au plus tard trois mois après la date de publication de l'œuvre.

Le fichier est accessible depuis le site internet <https://www.sgdj-balzac.org/>.

ARTICLE 3 – OBLIGATIONS DE L'ÉDITEUR

1/ Publication

L'éditeur s'engage à assurer personnellement et à ses frais la publication de cet ouvrage dans les délais prévus aux articles 12 et 24 du présent contrat.

2/ Exploitation permanente et suivie

L'éditeur s'engage à assurer une exploitation permanente et suivie de l'œuvre et à lui procurer par une diffusion dans le public et auprès des tiers susceptibles d'être intéressés, les conditions favorables à son exploitation sous toutes les formes contractuellement prévues au présent contrat :

- L'article 13 précise les conditions de l'exploitation permanente et suivie de l'œuvre sous forme imprimée.
- L'article 25 précise les conditions de l'exploitation permanente et suivie de l'œuvre sous forme numérique.

3/ Cession à des tiers

Sous réserve d'une publication préalable conforme à l'article L. 132-1 du CPI, l'éditeur est habilité à accorder à des tiers, tant en France qu'à l'étranger, et le cas échéant par voie de cession, toutes autorisations de reproduire et de représenter tout ou partie de l'œuvre, dans la limite des droits qui lui sont conférés par le présent contrat. L'éditeur s'engage à informer l'auteur, à la signature du contrat de cession, de toutes les exploitations concédées à ce tiers en lui fournissant les éléments déterminants de cet accord : nom du tiers, durée, territoire, modalités de rémunérations..., etc.

L'éditeur est tenu d'obtenir l'autorisation préalable de l'auteur s'il souhaite transmettre, à titre gratuit ou onéreux ou par voie d'apport en société, le bénéfice du présent contrat à des tiers, de manière isolée ou au sein d'un ensemble de contrats, indépendamment de la totalité de son fonds de commerce. En cas d'aliénation du fonds de commerce et si, compte tenu du repreneur, celle-ci est de nature à compromettre les intérêts matériels ou moraux de l'auteur, celui-ci est fondé à demander réparation y compris par une résiliation éventuelle du contrat.

La rupture du présent contrat sera sans influence sur la validité des cessions ou des autorisations d'exploitation consenties antérieurement par l'éditeur à des tiers. Les modalités de gestion de ces cessions devront être déterminées par un accord entre l'auteur et l'éditeur lors de la résiliation du présent contrat. A défaut, l'auteur sera totalement subrogé dans les droits de l'éditeur à l'égard du co-contractant de ce dernier.

4/ Reddition de comptes

Dans le cadre de l'exploitation de l'ouvrage objet du présent contrat, l'éditeur est tenu de rendre compte à l'auteur du calcul de la rémunération de façon explicite et transparent. La reddition des comptes est déterminée selon les modalités prévues ci-dessous.

Les comptes de la société sont arrêtés chaque année le **30 décembre**.

Les relevés de comptes sont adressés, ou sont rendus disponibles par un procédé de communication électronique dans un format archivable, le **30 juin** de chaque année.

Le procédé de communication électronique de la reddition des comptes sur un espace

dédié par l'éditeur nécessite un accord préalable de l'auteur. L'auteur pourra toujours revenir sur un tel accord, en informant l'éditeur pour les redditions de comptes futures.

Lorsqu'un procédé de communication électronique des ventes est adopté entre les parties, l'éditeur est tenu d'informer l'auteur de la date de disponibilité de la reddition des comptes sur cet espace et éventuellement, si l'accès est limité, d'informer l'auteur de la période pendant laquelle il pourra accéder à ces informations.

Dans tous les cas, l'éditeur est tenu de fournir à l'auteur, sur simple demande, un état des comptes des années antérieures, dans la limite des délais légaux de conservation des documents comptables.

L'état des comptes adressé par l'éditeur à l'auteur doit mentionner :

- le nombre des exemplaires en stock en début et en fin d'exercice,
- le nombre d'exemplaires fabriqués en cours d'exercice,
- le nombre des exemplaires vendus par l'éditeur,
- le nombre des exemplaires hors droits et détruits au cours de l'exercice,
- la liste des cessions de droits réalisées au cours de l'exercice,
- le montant des redevances correspondantes dues et versées à l'auteur,
- les assiettes et les taux des différentes rémunérations prévues au contrat d'édition.

L'obligation de rendre compte s'impose à l'éditeur pour l'ensemble des ventes réalisées, à quel que soit le circuit de diffusion (France, export, opérations spéciales...). Une partie spécifique de la reddition des comptes doit être consacrée à l'exploitation numérique de l'œuvre, si l'éditeur détient ces droits d'exploitation.

Les informations propres aux droits numériques mentionnent, d'une part, les revenus issus de la vente à l'unité, et, d'autre part, les revenus issus des autres modes d'exploitation de l'œuvre, ainsi que les modalités de calcul de ces revenus en précisant l'assiette et le taux de rémunération. Ces autres modes d'exploitation devront chacun être spécifiquement identifiés par une ligne distincte.

Il est expressément convenu entre les parties que dans les comptes et relevés de ventes de l'éditeur, aucune compensation de droits concernant l'édition du présent livre ne pourra être faite avec les droits générés sur d'autres livres publiés par l'auteur chez l'éditeur.

5/ Paiement des droits

Le paiement des droits d'auteur intervient au plus tard le **30 juin** de chaque année.

Le règlement s'effectuera par virement bancaire sur le compte de l'auteur dont le relevé d'identité bancaire est fourni à l'éditeur.

Tout retard dans le paiement entraînera l'application des intérêts de retard au taux légal en vigueur.

6/ Clause d'audit

Une fois par an et par une personne de son choix, l'auteur pourra vérifier les comptes de l'éditeur et les accords de cession relatifs au présent contrat, sous réserve d'un délai de prévenance de quinze (15) jours.

L'éditeur mettra à la disposition de l'auteur ou de son mandataire les livres comptables, le double des relevés de ventes avec les différents diffuseurs, ainsi qu'un état des stocks vérifiable chez le distributeur, toutes les pièces comptables et tous justificatifs, contrats, accords de distribution ou de cession, etc. permettant de mener à bien cette vérification.

S'il s'avère que la vérification des comptes révèle des erreurs dans les redditions et/ou dans le montant des droits d'auteur qui avait été versé à l'auteur, le coût de cet audit sera intégralement à la charge de l'éditeur qui devra rembourser l'auteur de ses débours.

7/ Droit moral

Conformément à l'article L. 132-11 du CPI, l'éditeur doit exercer les droits qui lui ont été cédés par l'auteur dans le strict respect du droit moral. Il s'engage notamment à n'apporter à l'œuvre aucune modification sans recueillir un accord préalable formel de l'auteur.

L'accord préalable de l'auteur est également obligatoire en cas de cession d'une partie de l'œuvre ou en cas d'adaptation.

ARTICLE 4 - GESTION COLLECTIVE

Certains des droits cédés à l'éditeur font l'objet ou sont susceptibles de faire l'objet d'une gestion collective dont les parties acceptent l'application et les effets. En conséquence, il est expressément convenu que toute disposition du présent contrat qui serait contraire aux règles fixées ou qui viendrait à être fixée dans le cadre de cette gestion collective, serait réputée non écrite.

L'auteur déclare être membre d'une ou plusieurs sociétés d'auteurs qui est habilitée à le représenter dans le cadre de la gestion collective de ses droits.

- Droit de reprographie

L'auteur percevra la rémunération à lui revenir du fait de la reprographie de ses œuvres selon les modalités résultant de l'article L. 122-10 du Code de la propriété intellectuelle.

- Droit de copie privée

L'auteur percevra la rémunération à lui revenir au titre du droit de copie privée, selon les modalités résultant des articles L. 311-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

- Droit de prêt

L'auteur percevra la rémunération à lui revenir au titre du droit de prêt public en bibliothèque, selon les modalités résultant de l'article L. 133-1 du Code de la propriété intellectuelle.

ARTICLE 5 – CAS DE RÉSILIATION DE PLEIN DROIT DE L'INTÉGRALITÉ DU PRÉSENT CONTRAT

1/ Publication et épuisement du stock (Article L. 132-17 du CPI)

Lorsque l'activité de l'entreprise a cessé depuis plus de trois (3) mois ou lorsque la liquidation judiciaire est prononcée, l'auteur peut demander la résiliation du contrat.

3/ Manquement à l'obligation de paiement des droits

Si l'éditeur n'a pas satisfait à son obligation de paiement des droits dans les délais, l'auteur dispose d'un délai de douze (12) mois pour mettre en demeure l'éditeur d'y procéder.

Lorsque cette mise en demeure n'est pas suivie d'effet dans un délai de trois (3) mois, le contrat est résilié de plein droit.

L'absence de mise en demeure par l'auteur est sans préjudice des obligations légales et contractuelles de paiement des droits par l'éditeur.

4/ Redressement ou liquidation judiciaire

La procédure de sauvegarde ou de redressement judiciaire de l'éditeur n'entraîne pas la résiliation du contrat. Lorsque l'activité est poursuivie, toutes les obligations de l'éditeur à l'égard de l'auteur doivent être respectées. En cas de cession de l'entreprise d'édition, l'acquéreur est tenu des obligations du cédant.

L'édition est considérée comme épuisée si deux demandes de livraison d'exemplaires adressés à l'éditeur ne sont pas satisfaites dans les trois mois.

2/ Manquement à l'obligation de reddition des comptes

Si l'éditeur n'a pas effectué une reddition des comptes conforme aux dispositions légales, l'auteur dispose d'un délai de six (6) mois pour mettre en demeure son éditeur d'y procéder.

Lorsque cette mise en demeure n'est pas suivie d'effet dans un délai de trois (3) mois, le contrat est résilié de plein droit.

Lorsque, durant deux exercices successifs, l'éditeur n'a effectué une reddition des comptes conforme aux dispositions légales que sur mise en demeure de l'auteur, le contrat est résilié de plein droit trois (3) mois après la seconde mise en demeure. Cette résiliation intervient par lettre recommandée avec demande d'acquéreur de réception adressée à l'éditeur.

L'absence de mise en demeure par l'auteur est sans préjudice des obligations légales et contractuelles de reddition des comptes de l'éditeur.

Le liquidateur ne peut procéder à la vente en solde des exemplaires fabriqués que quinze (15) jours après avoir averti l'auteur de son intention, par lettre recommandée avec demande d'acces de réception. L'auteur possède un droit de préemption sur tout ou partie des exemplaires. Le prix de rachat pour les exemplaires ne saurait être supérieur à 15% du PPHT du livre soldé.

5/ Clause de fin d'exploitation

Le présent contrat est résilié lorsque quatre (4) ans après la publication de l'œuvre, et pendant deux (2) années consécutives, les reditons de comptes font apparaître qu'il n'y a pas eu de droits versés ou crédités en compensation d'un à-valoir, soit au titre de la vente, soit au titre de la consultation de l'œuvre en version papier ou numérique, soit au titre de sa traduction.

La résiliation a lieu de plein droit trois (3) mois après l'envoi par l'éditeur ou l'auteur d'une lettre recommandée avec accusé de réception, dans les douze (12) mois suivant la deuxième reddition des comptes faisant apparaître l'absence de droits à verser.

Aux termes de l'article L. 132-17-4 du CPI et du dispositif de l'accord visé à l'article L. 132-17-8, la clause de fin d'exploitation ne peut pas être mise en application si l'œuvre est incluse en intégralité dans un recueil d'œuvres du même auteur, ou d'auteurs différents, si l'auteur a donné son accord, et si la vente à l'unité de ce recueil dans son intégralité, en version imprimée ou numérique, a donné lieu au versement ou au crédit de droits pendant la période considérée.

ARTICLE 6 – PROTECTION DES DONNEES A CARACTERE PERSONNEL

Il est précisé que l'Éditeur est susceptible de collecter des données à caractère personnel concernant l'Auteur ainsi que de mettre en œuvre un traitement informatique de ces données destiné à respecter les obligations fiscales, sociales et administratives qui lui incombent.

Dans les conditions définies par la Loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978 et par le Règlement Européen sur la Protection des Données Personnelles entré en vigueur le 25 mai 2018, l'Auteur bénéficie d'un droit d'accès aux données le concernant, de rectification, d'interrogation, de limitation, de portabilité et d'effacement.

L'Auteur peut également, pour des motifs légitimes, s'opposer au traitement de ces données. L'Auteur peut exercer l'ensemble des droits mentionnés ci-dessus en s'adressant à l'Éditeur à l'adresse suivante : **47 Avenue Pasteur, 93100 Montreuil**

ARTICLE 7 – LOI APPLICABLE

Le présent contrat est soumis à la loi française.

Tout différend entre l'auteur et l'éditeur pouvant naître à l'occasion de l'exécution du présent contrat sera porté devant les juridictions compétentes pour connaître des litiges en matière de propriété intellectuelle.

PARTIE 1 – DISPOSITIONS RELATIVES A L'EXPLOITATION DE L'OEUVRE SOUS FORME IMPRIMÉE, AUX DROITS SECONDS ET DÉRIVÉS

ARTICLE 8 – ETENDUE DE LA CESSION

1/ Durée

La présente cession est consentie pour une durée de **70** années.

A l'expiration de cette durée, le contrat sera tacitement reconduit pour une durée de **5** année(s), sauf envoi par l'une des parties d'une lettre recommandée avec accusé de réception au plus tard trois mois avant l'échéance du contrat. Dans cette dernière hypothèse, le contrat prendra fin sans formalité supplémentaire à l'échéance du terme.

La présente cession engage tant l'auteur que ses héritiers et ayants droit.

2/ Territoire

La présente cession prendra effet en **tous lieux, sans** exclusion des pays, territoires ou zones linguistiques.

3/ Droits cédés

a) Droits principaux

b) Droits seconds et dérivés

Sous réserve du parfait respect des obligations prévues au présent contrat, en particulier des articles 13 et 26, l'auteur cède à l'éditeur le droit de reproduire, publier et exploiter l'œuvre sous forme imprimée.

Sous réserve du respect du droit moral de l'auteur*, ce dernier cède également à l'éditeur les droits dérivés suivants :

Droit de reproduction et d'adaptation graphique

- Le droit de reproduire l'œuvre sous d'autres formes que l'édition principale, et notamment en édition club, format de poche, illustrée, de luxe ou dans d'autres collections ;

- Le droit de reproduire l'œuvre sur tout support graphique physique actuel, et notamment par voie de presse (y compris en pré et post-publication) ou de reprographie aux fins de vente ;

- Le droit d'adapter tout ou partie de l'œuvre pour tous publics, et notamment édition condensée ou destinée à un public particulier, bande dessinée, pré ou post-publication, et de reproduire ces adaptations sur tout support graphique physique.

Droit de traduction

Le droit de traduire en toutes langues, tout ou partie de l'œuvre et ses adaptations, et de

reproduire ces traductions sur tous supports graphiques physiques actuels.

Droit de représentation et communication

Le droit de représenter tout ou partie de l'œuvre et de ses adaptations et traductions, à l'exception des adaptations audiovisuelles, par tous procédés de communication au public, notamment par récitation publique, représentation dramatique, exécution lyrique, transmission radiophonique ou télévisuelle, diffusion par Internet.

Les droits de reproduction, de représentation (notamment le droit de présentation publique) ou d'adaptation de l'œuvre, pour les exploitations autres que celles visées ci-dessus, demeurent la propriété de l'auteur.

ARTICLE 9 – REMISE DES ÉLÉMENTS PERMETTANT LA PUBLICATION ET BON A TIRER

L'éditeur s'engage à envoyer les épreuves de l'ouvrage à l'auteur, qui devra les lire, les corriger et les retourner dans un délai maximum de **1** semaine, revêtues de son « bon à tirer ».

Dans le cas où l'auteur n'aurait pas fait parvenir à l'éditeur son « bon à tirer » dans le délai fixé ci-dessus, l'éditeur pourra confier les fichiers à un correcteur de son choix, cette décision ne devant entraîner aucune conséquence financière pour l'auteur.

ARTICLE 10 – PRÉROGATIVES DE L'ÉDITEUR

L'éditeur détermine, sous réserve du droit moral de l'auteur :

Le format de l'ouvrage ;
La présentation de l'ouvrage ; et
Le prix de vente de l'ouvrage.

Les éléments promotionnels relatifs à l'ouvrage sont de la responsabilité de l'éditeur et doivent être soumis à l'auteur pour approbation.

L'éditeur s'engage à n'apporter à l'œuvre aucune modification sans l'autorisation écrite de l'auteur. Il s'engage en outre à faire figurer sur la couverture de l'ouvrage ainsi que sur les documents promotionnels de l'œuvre le nom de l'auteur ou le pseudonyme que ce dernier lui indiquera.

La date de mise en vente sera déterminée par l'éditeur dans la limite du délai prévu à l'article 12 du présent contrat.

ARTICLE 11 – TIRAGE

L'éditeur s'engage à faire imprimer un minimum de **1200** exemplaires devant être tirés en une seule fois et constituant le premier tirage.

Lors de chaque tirage, l'éditeur fera parvenir, à titre gratuit, **4** exemplaires à l'auteur

ARTICLE 14 – RÉMUNÉRATION DE L'AUTEUR

1/ A-valoir

Au titre de l'exploitation de l'œuvre sous forme imprimée, l'auteur percevra un à-valoir d'un montant de **700 €** qui lui restera définitivement acquis quel que soit le niveau des ventes ou l'éventuelle résiliation du contrat.

1/ Définition de l'obligation

A compter de la publication de l'œuvre, l'éditeur est tenu d'assurer une diffusion active de l'ouvrage afin de lui donner toutes ses chances de succès auprès du public. A cet effet il devra :

- présenter l'ouvrage sur ses catalogues papier et numérique.
- présenter l'ouvrage comme disponible dans au moins une des principales bases de données interprofessionnelles répertoriant les œuvres disponibles commercialement.
- rendre disponible l'ouvrage dans une qualité respectueuse de l'œuvre et conforme aux règles de l'art, quel que soit le circuit de diffusion.
- satisfaire dans les meilleurs délais les commandes de l'ouvrage.

2/ Sanction du non-respect de l'obligation

A compter de la publication de l'œuvre, la résiliation de la cession des droits d'exploitation de l'œuvre sous forme imprimée a lieu de plein droit pour défaut d'exploitation permanente et suivie lorsque, sur mise en demeure de l'auteur lui impartissant un délai de six mois, l'éditeur n'a pas exécuté l'une de ces obligations.

Cet à-valoir sera versé selon l'échéancier suivant :

- la moitié à la signature du contrat ; et
- la moitié à la remise de l'œuvre dans la forme définitive et complète telle que définie par l'auteur.

La rémunération due à l'auteur au titre de l'exploitation de l'œuvre sous forme imprimée ne viendra pas en amortissement de l'à-valoir versé à l'auteur sur des rémunérations versées pour l'exploitation de l'œuvre sous forme numérique telle que prévue à l'article 27.

2/ Au titre de l'exploitation principale

En contrepartie de la cession des droits d'exploitation sur son œuvre pour l'édition sous forme imprimée, l'éditeur versera à l'auteur un droit proportionnel progressif suivant, calculé sur le prix de vente public hors taxe (PPHT) de l'ouvrage :

- **6 %** du **1er au 1200** exemplaires
- **8 %** du **1200 au 5000** exemplaires
- **10 %** du **5000 au 8000** exemplaires

3/ Au titre de l'exploitation des droits seconds et dérivés exploités directement par l'éditeur

Dans le cas où l'éditeur exploite lui-même les droits dérivés, il versera à l'auteur les rémunérations suivantes :

- Droit de reproduction et d'adaptation graphique : pour chaque exemplaire vendu, un droit correspondant à **5 %** du prix de vente public hors taxes fixé par l'éditeur.
- Droit d'édition en version poche : pour chaque exemplaire vendu, un droit correspondant à **5 %** du prix de vente public hors taxes.
- Droit de traduction : pour chaque exemplaire vendu, un droit correspondant à **50 %** de la somme perçue par l'éditeur.

4/ Au titre de l'exploitation des droits seconds et dérivés par un tiers

Dans le cas de cessions ou d'autorisations accordées à des tiers sur les droits mentionnés à l'article 8 du présent contrat, l'éditeur versera à l'auteur **50 %** de toutes les sommes brutes encaissées ou comptabilisées par l'éditeur ou son mandataire, y compris, par exemple, des sommes au titre de la maquette incluant l'œuvre.

L'éditeur ne peut en aucun cas déduire de l'assiette de calcul des droits versés à l'auteur, des frais ou commissions annexes.

5/ Exemplaires sans droit

La rémunération due à l'auteur ne portera pas sur :

- Les **2** exemplaires destinés au dépôt légal.
- Les exemplaires destinés au service de presse, à la promotion et à la publicité, au nombre maximal de **50** (un pourcentage d'exemplaires *proportionnel au premier tirage*).
- Les **8** exemplaires destinés à l'envoi de justificatifs.
- Les **4** exemplaires remis gratuitement à l'auteur.

Dans tous les cas, l'éditeur doit être en mesure de justifier à l'auteur du nombre d'ouvrages sans droit. A défaut, l'éditeur sera redevable des droits dus.

ARTICLE 15 – REDDITION DE COMPTES

Les dispositions relatives à la reddition des comptes sont définies à l'article 3.4/ et 5.2/ du présent contrat.

ARTICLE 16 – PAIEMENT DES DROITS

Les dispositions relatives au paiement des droits sont définies à l'article 3.5/ et 5.3/ du présent contrat.

ARTICLE 17 – EXEMPLAIRES VENDUS À L'AUTEUR

Outre les exemplaires d'auteur, ce dernier peut demander à l'éditeur de lui fournir des exemplaires supplémentaires, qui lui seront facturés **40 %** du prix public de vente hors taxes. Les frais d'envoi ou de livraison seront à la charge de l'éditeur.

ARTICLE 18 – MISE AU PILON PARTIELLE

Si dans les deux (2) ans suivant la mise en vente de l'ouvrage, l'éditeur a en stock plus d'ouvrages qu'il n'estime nécessaire à l'exploitation normale de l'œuvre, il peut, sans que le contrat ne soit automatiquement résilié, proposer à l'auteur de racheter tout ou partie du stock ou à défaut, le pilonner. Le stock restant doit lui permettre de continuer l'exploitation de façon permanente et suivie.

L'auteur sera informé d'un tel pilonnage lors de la reddition de comptes annuelle.

ARTICLE 19 – VENTE EN SOLDE TOTALE ET MISE AU PILON TOTALE

En cas de mévente deux (2) ans après la mise en vente de l'ouvrage, l'éditeur aura le droit, après en avoir prévenu l'auteur par lettre recommandée avec demande d'avis de réception deux (2) mois à l'avance :

- soit de solder les exemplaires en stock, étant précisé que le produit de cette vente lui restera acquis sans droit d'auteur si les ouvrages sont vendus à moins de 25 % du prix de vente au public hors taxes
- soit de procéder à une mise au pilon totale.

Dans l'un ou l'autre cas, l'auteur devra, dans les trente (30) jours suivant l'avis qui lui sera donné de l'un ou l'autre mode de liquidation, faire connaître à l'éditeur, par lettre recommandée avec demande d'avis de réception, s'il préfère racheter lui-même les exemplaires en stock à un prix qui ne saurait être supérieur au prix de vente au soldeur en cas de solde ou au prix de fabrication en cas de mise au pilon.

S'il achète effectivement ce stock, l'auteur ne pourra mettre en vente les exemplaires, lui-même ou par l'intermédiaire d'un tiers, qu'après avoir occulté le nom de l'éditeur (et toutes les mentions existantes de l'éditeur).

En cas de mise au pilon totale, l'éditeur devra, si l'auteur le demande, lui remettre un certificat précisant la date à laquelle l'opération aura été accomplie et le nombre des exemplaires détruits.

La vente en solde totale et la mise au pilon totale des exemplaires emporte résiliation de plein droit du contrat d'édition. Par conséquent, l'auteur retrouve sa pleine et entière liberté sur l'œuvre faisant l'objet du présent contrat. Dans ce cas l'éditeur confirmera cette situation par un courrier à l'auteur. L'éditeur s'engage alors à entreprendre toutes les démarches nécessaires pour corriger les informations contenues dans les bases de données professionnelles et auprès de tous les sites marchands en ligne.

ARTICLE 20 – FORCE MAJEURE

En cas de force majeure ayant pour conséquence la détérioration ou la destruction de tout ou partie du stock d'exemplaires de l'œuvre, l'éditeur ne saurait être tenu pour responsable de cette détérioration ou destruction et ne sera par conséquent redevable d'aucune indemnisation à ce titre à l'égard de l'auteur.

Toutefois, si l'éditeur reçoit une indemnité de son assurance portant sur les exemplaires du stock détruit, l'auteur percevra la part de droits d'auteur prévu au contrat sur ces exemplaires, proportionnellement au montant total alloué par l'assurance.

PARTIE 2 – DISPOSITIONS RELATIVES A L'EXPLOITATION DE L'OEUVRE SOUS FORME NUMERIQUE

ARTICLE 21 – ETENDUE DE LA CESSION

1/ Durée

La présente cession est consentie pour une durée de **5 années**.

A l'expiration de cette durée, le contrat sera tacitement reconduit pour une durée de **3 années(s)**, sauf envoi par l'une des parties d'une lettre recommandée avec accusé de réception au plus tard trois mois avant l'échéance du contrat. Dans cette dernière hypothèse le contrat prendra fin sans formalité supplémentaire à l'échéance du terme.

La présente cession engage tant l'auteur que ses héritiers et ayants droit.

2/ Territoire

La présente cession prendra effet en tous lieux, sans exclusion de pays, territoriales et zones linguistiques suivants.

3/ Droits cédés

Droits principaux

L'auteur cède à l'éditeur le droit de reproduire et représenter l'œuvre en édition numérique.

Droit de reproduction et d'adaptation

Le droit de reproduire ou de faire reproduire tout ou partie de l'œuvre par tous procédés et sur tous supports d'enregistrement numérique actuel ou futur, notamment sous forme de CD-rom, d'e-book (livre électronique), cartes Sim, clés usb, cartouches ou tous supports permettant de stocker de manière transitoire ou permanente des informations numérisées, permettant la consultation ou le téléchargement de l'œuvre hors ligne ou en ligne.

Le droit de reproduire les adaptations de tout ou partie de l'œuvre pour toute exploitation par tous procédés, sur tout support d'enregistrement numérique.

Droit de représentation

Le droit de représenter ou faire représenter tout ou partie de l'œuvre ainsi que ces adaptations et traductions par tous procédés actuels ou futurs de communication au public, par réseau numérique et notamment par Internet, par Intranet, ou tout autre système destiné aux téléphones mobiles et aux assistants personnels, aux consoles de jeux, ou par tous procédés analogues existant ou à venir. Ce droit couvre en particulier la diffusion dans les réseaux internes à des entreprises, des bibliothèques, des établissements d'enseignement ou de formation, ainsi que toute autre personne morale de droit public ou privé.

Droit de traduction

L'auteur cède également à l'éditeur le droit de traduire en toutes langues tout ou partie de l'œuvre, et de reproduire ces traductions sur tous supports d'enregistrement numérique.

ARTICLE 22 – REMISES DES ÉLÉMENTS PERMETTANT LA PUBLICATION ET BON À DIFFUSER NUMERIQUE

L'éditeur s'engage à envoyer ou à mettre à disposition au format numérique les épreuves de l'ouvrage à l'auteur, qui devra les lire, les corriger et les retourner dans un délai maximum de **1 semaine(s)**, revêtues de son « bon à diffuser numérique ».

Dans le cas où l'auteur n'aurait pas fait parvenir à l'éditeur son « bon à diffuser numérique » dans le délai fixé ci-dessus, l'éditeur, après mise en demeure, pourra confier les fichiers à un correcteur de son choix, sans conséquences financières pour l'auteur.

Le bon à tirer des épreuves papier vaut bon à diffuser du livre numérique homothétique sauf pour les livres imprimés contenant des illustrations, pour lesquels un bon à diffuser numérique est nécessaire. Un bon à diffuser numérique est en tout état de cause nécessaire dès lors que l'éditeur apporte aux épreuves papier des modifications ou des enrichissements autres que ceux strictement nécessaires à l'exploitation numérique.

ARTICLE 23 – PRÉROGATIVES DE L'EDITEUR

L'éditeur détermine, sous réserve du droit moral de l'auteur :

- Le format de l'ouvrage (la version numérique devant être homothétique de celle imprimée) ;
- La présentation de l'ouvrage ; et
- Le prix de vente de l'ouvrage.

Les textes promotionnels relatifs à l'ouvrage sont de la responsabilité de l'éditeur et doivent être soumis à l'auteur pour approbation.

La date de mise en vente sera déterminée par l'éditeur dans la limite du délai prévu à l'article 24 du présent contrat.

ARTICLE 24 – PUBLICATION DE L'OEUVRE SOUS FORME NUMÉRIQUE

1/ Obligation de publication

L'éditeur est tenu de publier le livre numérique :

au maximum dans un délai de trois (3) mois à compter de la publication de l'œuvre sous forme imprimée, sauf accord express de l'auteur sur un délai plus long, justifié par le succès de l'œuvre imprimée ;
en l'absence de publication de l'œuvre sous forme imprimée, six (6) mois à compter de la remise des éléments permettant la publication.

2/ Sanction du défaut de publication

A défaut de publication de l'œuvre en version numérique dans les délais mentionnés ci-dessus, l'auteur peut obtenir la résiliation de plein droit de la partie numérique du présent contrat sur simple notification, par lettre recommandée avec accusé de réception.

3/ Droit moral

L'éditeur s'engage à n'apporter à l'œuvre aucune modification sans l'autorisation écrite de l'auteur. Il s'engage en outre à faire figurer sur la couverture de l'ouvrage ainsi que sur les documents promotionnels de l'œuvre le nom de l'auteur ou le pseudonyme que

ce dernier lui indiquera ainsi que dans la rubrique « crédits », si elle existe.

Le nom ou le pseudonyme devra figurer systématiquement auprès du titre de l'œuvre et du nom de l'éditeur.

ARTICLE 25 – EXPLOITATION PERMANENTE ET SUIVIE DE L'OEUVRE SOUS FORME NUMÉRIQUE

1/ Définition de l'obligation

A compter de la publication de l'œuvre, l'éditeur est tenu :

- d'exploiter l'œuvre dans sa totalité dans sa version numérique,
- de présenter l'œuvre à son catalogue numérique,
- de rendre l'œuvre accessible au public dans un format technique exploitable, en tenant compte des formats usuels du marché et de leur évolution, et dans au moins un format non propriétaire,
- de rendre l'œuvre accessible à la vente, dans un format non propriétaire, sur un ou plusieurs sites de ventes en ligne.

2/ Sanction du non-respect de l'obligation

La résiliation de la partie numérique du présent contrat a lieu de plein droit lorsque, sur mise en demeure de l'auteur lui impartissant un délai de six mois, l'éditeur n'a pas exécuté l'une des obligations lui incombant au titre de l'exploitation numérique.

ARTICLE 26 – MESURES TECHNIQUES DE PROTECTION ET/OU D'INFORMATION

L'éditeur peut recourir à des mesures techniques de protection et d'information, le recours à ces mesures pouvant résulter de choix commerciaux ou de nécessités techniques et pouvant notamment avoir pour finalité la gestion des autorisations accordées, la protection de l'œuvre contre les actes non autorisés par l'éditeur ou par la loi, ainsi que l'identification de l'œuvre et le suivi de son utilisation.

L'auteur pourra obtenir de l'éditeur toutes les informations relatives aux caractéristiques essentielles des mesures techniques effectivement employées dans la cadre des exploitations numériques de l'œuvre visées par le présent contrat.

ARTICLE 27 – RÉMUNÉRATION DE L'AUTEUR

L'auteur doit percevoir une rémunération sur l'ensemble des recettes provenant de la commercialisation et de la diffusion numérique de son œuvre.

1/ A-vaioir

Au titre de l'exploitation de l'œuvre sous forme numérique, l'auteur percevra un à-vaioir d'un montant de €. Cet à-vaioir sera versé à l'auteur à la signature du contrat et lui restera définitivement acquis.

2/ Au titre de l'exploitation principale

ARTICLE 30 – CLAUSE DE REEXAMEN

Conformément à l'article L. 132-17-7 du CPI, l'auteur ou l'éditeur peuvent chacun demander la renégociation des conditions économiques de la cession des droits d'exploitation numérique, afin de prendre en compte les évolutions du marché et des usages. Le réexamen des conditions économiques doit notamment porter sur l'adéquation de la rémunération de l'auteur à l'exploitation et aux modèles économiques.

Un tel réexamen peut se faire dans les délais et périodes suivants :

- Quatre ans après la signature du présent contrat, et pendant une durée de (deux) 2 ans, l'auteur ou l'éditeur peuvent chacun introduire une demande de réexamen.

- Six ans après la signature du présent contrat, et pendant une durée de neuf (9) ans, l'auteur ou l'éditeur peuvent chacun introduire deux demandes de réexamen.

- Au-delà de la période de quinze (15) ans à compter de la signature du présent contrat, la demande de réexamen peut être faite à tout moment en cas de modification substantielle de l'économie entraînant un déséquilibre du contrat.

La demande de réexamen doit être notifiée à l'autre partie par lettre recommandée avec accusé de réception. Dans chacun de ces cas, la partie à laquelle la demande de réexamen a été adressée dispose d'un délai de (trois) 3 mois pour faire droit à la demande.

En cas de refus de réexamen par l'une des parties à l'issue de la période de trois (3) mois suivant la réception de la demande, ou en cas de désaccord suite au réexamen, l'autre partie peut notifier par lettre recommandée avec accusé de réception la résiliation de plein droit du contrat.

Fait le 7 juin 2019,

En 3 exemplaires

L'auteur

Christine Montalbetti

L'éditeur

Les Éditions théâtrales

ARTICLE 28 – REDDITION DE COMPTES

Les dispositions relatives à la reddition des comptes sont définies à l'article 3.4/ et 5.2/ du présent contrat.

- destinées au dépôt légal.
- destinées au service de presse, à la promotion et à la publicité, au nombre maximal de **500** .
- destinées à l'envoi de justificatifs.
- destinées à l'auteur.

ARTICLE 29 – PAIEMENT DES DROITS

Les dispositions relatives au paiement des droits sont définies à l'article 3.5/ et 5.3/ du présent contrat.



FALESA

Témoigner l'Invisible

éditions
THÉÂTRALES

FALESA

un texte originel de R.L. Stevenson,
traduit par Santiago Artozqui
et adapté au théâtre par Christine Montalbetti.

La représentation des pièces de théâtre est soumise à l'autorisation de l'auteur, de ses ayants droits ou de ses ayants cause. Avant le début des répétitions, une demande d'autorisation devra être déposée auprès de l'auteur, de son agent ou de la SACD.



copyright 2020, Editions Théâtrales
47, avenue Pasteur, 93100 Montreuil.

Loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse.
Le code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou ses ayants droits est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants.

ISBN : 978-2-35487-043-0 · ISSN : 1629-5129

Ouvrage publié avec le concours du Centre national du livre

Témoigner l'Invisible

Préface, un entretien avec Michel Le Bris...

Les Éditions Théâtrales _ Michel Le Bris, vous êtes l'un des grands spécialistes et amoureux de l'œuvre de Robert Louis Stevenson, comment est née cette passion ?

Michel Le Bris _ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus. Maecenas faucibus, dolor facilisis ornare tincidunt, nisi dui aliquam erat, sed tristique tortor leo id urna. Curabitur scelerisque a massa non molestie. Donec arcu neque, dictum feugiat feugiat eget, varius in diam. In pulvinar pellentesque scelerisque. Nam auctor mi enim, nec tristique nunc scelerisque vitae. Suspendisse fringilla neque et leo gravida aliquet. Praesent vel nulla urna. Pellentesque semper tempor pellentesque. Ut euismod, magna sed eleifend aliquet, erat augue feugiat orci, eget pretium metus mauris porta purus.

ÉT _ Ainsi vous êtes l'éditeur, en France, d'une grande partie de ses œuvres...

MLB _ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus. Maecenas faucibus, dolor facilisis ornare tincidunt, nisi dui aliquam erat, sed tristique tortor leo id urna. Curabitur scelerisque a massa non molestie. Donec arcu neque, dictum feugiat feugiat eget, varius in diam. In pulvinar pellentesque scelerisque.

ÉT _ On lit bien souvent que Stevenson est le précurseur du roman d'aventure, d'où lui est venu son inspiration d'après vous ?

MLB _ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus. Maecenas faucibus, do-

à paraître dans la collection Témoigner l'Invisible :

- Alice pour le moment, Sylvain Vevey
- Ce matin la neige, Françoise du Chaxel

lor facilisis ornare tincidunt, nisi dui aliquam erat, sed tristique tortor leo id urna.

ÉT _ *Au delà du roman d'aventure, Stevenson est également connu pour être un grand théoricien du récit. Quels sont les choix fait à ce propos dans Le Bêche de Falesa ? Comment l'auteur a-t-il joué avec la narration ?*

MLB _ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus. Maecenas faucibus, dolor facilisis ornare tincidunt, nisi dui aliquam erat, sed tristique tortor leo id urna. Curabitur scelerisque a massa non molestie. Donec arcu neque, dictum feugiat feugiat eget, varius in diam. In pulvinar pellentesque scelerisque.

ÉT _ *Dans quel contexte historique s'inscrit l'histoire de Wiltshire, marchand et colon anglais, débarquant sur l'île (imaginaire) de Falesa ?*

MLB _ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus. Maecenas faucibus, dolor facilisis ornare tincidunt, nisi dui aliquam erat, sed tristique tortor leo id urna. Curabitur scelerisque a massa non molestie. Donec arcu neque, dictum feugiat feugiat eget, varius in diam. In pulvinar pellentesque scelerisque.

ÉT _ *Un peu de vocabulaire ! Ca veut dire quoi "Bêche" ? "Pidgin" ?*

MLB _ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus. Maecenas faucibus, dolor facilisis ornare tincidunt, nisi dui aliquam erat, sed tristique tortor leo id urna. Curabitur scelerisque a massa non molestie. Donec arcu neque, dictum feugiat feugiat eget, varius in diam. In pulvinar pellentesque scelerisque.

ÉT _ *Selon vous, Le Bêche de Falesa est-il un récit d'aventure ou plutôt un texte à la portée critique ?*

MLB _ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus. Maecenas faucibus, dolor facilisis ornare tincidunt, nisi dui aliquam erat, sed tristique tortor leo id urna. Curabitur scelerisque a massa non molestie. Donec arcu neque, dictum feugiat feugiat eget, varius in diam. In pulvinar pellentesque scelerisque.

ÉT _ *Ce court roman (ou longue nouvelle) de Stevenson a été censuré par son éditeur de l'époque. Quelles étaient les raisons de cette censure ? (Des extraits de leurs correspondances sont à retrouver en Annexe)*

MLB _ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus. Maecenas faucibus, dolor facilisis ornare tincidunt, nisi dui aliquam erat, sed tristique tortor leo id urna. Curabitur scelerisque a massa non molestie. Donec arcu neque, dictum feugiat feugiat eget, varius in diam. In pulvinar pellentesque scelerisque.

ÉT _ *Dans cette histoire, la langue est source de l'incompréhension et des tensions qui se jouent entre les personnages. Quel est le message que Stevenson souhaite faire passer à son lecteur ?*

MLB _ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus. Maecenas faucibus, dolor facilisis ornare tincidunt, nisi dui aliquam erat, sed tristique tortor leo id urna. Curabitur scelerisque a massa non molestie. Donec arcu neque, dictum feugiat feugiat eget, varius in diam. In pulvinar pellentesque scelerisque.

ÉT _ *Merci pour vos confidences...*

1_1

FALESA



UN MARIAGE DANS LES MERS DU SUD

1_1

Mais, à un moment, il chantait plus la même chanson : il s'entendait pas avec les indigènes, ou avec les Blancs, ou autre chose... et... le pauvre est mort trop tôt.

30 WILTSHIRE – Et comment est-il mort ?

LE CAPITAINE – D'une sorte de maladie. Il paraît que ça l'a pris subitement. Qu'il s'est levé en pleine nuit et s'est gavé de potions et du remède de Kennedy. En vain : Kennedy ou pas, son destin était écrit. Ensuite, il a tenté d'ouvrir une caisse de gin, mais sans succès là non plus ; trop faible, ce Johnny. Après, il a dû galoper vers la véranda, puis... paf ! par-dessus la rambarde ! (Il soupire.) Le lendemain, quand ils l'ont trouvé, c'était plus le même.

WILTSHIRE – Est-ce qu'on a pensé que c'était l'île ?

40 LE CAPITAINE, hésitant. – Eh bien... On a pensé que c'était l'île, ou les ennuis, ou autre chose. (Reprenant confiance.) Mais on m'a toujours dit que l'endroit était plutôt sain. Vigours, notre dernier homme d'équipage, qui avait l'air toujours tranquille, est parti à cause du bêche¹ ; il confiait sa peur de Blackjack, de Case et de Jimmie le Siffleur, qui s'est noyé. Quant au vieux capitaine Billy Randall, il est à Falesa depuis 1840 ou 1845 et il n'a pas beaucoup changé... (Il jette des regards circonspects.) Non, voilà, cette île me paraît tout à fait saine.

50 WILTSHIRE, bondissant. – Ah tenez ! un navire ! (Le navire franchit la passe.) On dirait un baleinier, de seize pieds... Il y a deux Blancs à la poupe.

¹ Le bêche-le-mer, ou bichelamar est la langue qui s'est développée dans certaines îles du Pacifique au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle. Le terme, portugais (bicho do mar), est devenu en anglais « beach-la-mar ». En écrivant "the beach", traduit "bêche" en français, Stevenson désigne la communauté qui parle le bichelamar.

11

10

1_1

FALESA

UN MARIAGE DANS LES MERS DU SUD

1_2

LE CAPITAINE, interloqué. – Je crois rêver ! C'est ce bateau même qui a noyé Jimmie le Siffleur. (Il arrache la lunette des mains de Wiltshire.) Oui, c'est Case, bien sûr ! Avec le bronzé. Ici les rumeurs vont bon train : on dit qu'ils sont de vrais gibiers de potence, qu'est-ce que vous pariez qu'ils sont venus chercher du gin ? Cinq contre deux qu'ils en prennent six caisses.

Case et son comparse, pantalons rayés et chapeaux de paille, embarquent aux côtés de Wiltshire et du capitaine. À leur vue, Wiltshire esquisse un sourire de contentement.

CASE – Ah ! bonjour, monsieur Wiltshire. Soyez le bienvenu sur l'île de Falesa.

WILTSHIRE – Bonjour monsieur, ravi de faire la connaissance d'un futur comparse. (S'adressant au public.) - Oui, vraiment ravi ! Après quatre ans d'équateur, sans aucun blanc sur mon île... Une vraie prison... J'ai désespérément besoin d'acolytes. Certes Case est un jaune, et son complice un négro, mais il est courageux que dans les îles ils comptent pour des blancs et ces deux là sont d'un aspect qui me plaît.

LE CAPITAINE, après s'être éclipsé il revient une bouteille à la main. – Trinquons donc à votre rencontre !

CASE – Santé ! Mais dites-moi, cher Wiltshire, que venez-vous faire sur notre belle île ?

WILTSHIRE, buvant son verre. – Je viens succéder au dernier agent de la compagnie qui a décampé d'une

manière bien étrange. C'est chez le pasteur indigène qu'on a récupéré la clé et trouvé une lettre du fuyard qui disait craindre pour sa vie. Depuis, le comptoir est resté à l'abandon, sans plus aucune marchandise. Et vous Case, que faites vous sur Falesa ?

CASE – Oh moi, je suis un modeste marchand qui vit sa vie honnêtement et fait son commerce.

WILTSHIRE, s'adressant au public. – Il à l'air doux comme un agneau n'est-ce pas ? Et bien il est plus futé qu'il n'y paraît et manie la langue comme personne. Il sait parler dans les salons, blasphémer comme le pire des maîtres yankee ou encore baragouiner à en rendre malade un Kanak. Mais tout ça, je ne le savais pas encore à cet instant.

LE CAPITAINE – Le vent est plutôt favorable... C'est le moment de mettre les voiles si je veux pouvoir rallier l'autre île avant l'aube et profiter de la bonne marée. Mais prenons quand même un dernier verre !

Le capitaine renfloue copieusement les verres.

Scène 2

WILTSHIRE, CASE, LE COMPLICE DE CASE, OUMA, DES FALÉSIENS

Les marchandises sont débarquées, et Wiltshire, titubant, fait ses premiers pas sur Falesa, accompagné de Case et son complice.

CASE, désignant les marchandises. – Nul besoin de perdre votre temps avec ça. Ici, à Falesa, tout le monde

12

13

PERSONNAGES

WILTSHIRE, marchand anglais, mari d'Ouma.
CASE, trafiquant sur l'île de Falesa.
OUMA, kanake, femme de Wiltshire.
BLACKJACK, complice de Case
RANDALL, vieux capitaine.
M. TARLETON, missionnaire protestant.

LE CAPITAINE.
DES FALÉSIENS.
LA FEMME DE CASE.
FA'AVAO, mère d'Ouma.
LE PÈRE GALUCHET, prêtre catholique, aussi appelé Galoshes.
LES CHEFS KANAK.
LES VILLAGEOIS.
DEUX MARINS.
UN JEUNE KANAK.
MAEA, chef kanak.
DEUX SENTINELLES KANAK.

Un mariage dans les mers du sud

est honnête. Oh, on chaparde bien un petit poulet par-ci, un couteau par-là, ou un peu de tabac ! (*Regardant sa montre.*) Ah, il est déjà midi. Nous n’avons qu’à passer chez moi, vous y ferez la rencontre du capitaine Randall, c’est le patriarche du bêche. Vous mangerez à la fortune du pot et rentrerez chez vous pour la nuit.

Entrent quelques Falésiens, des hommes aux couronnes vertes, des femmes aux robes chatoyantes, rouges et bleues et des enfants gambadant.

WILTSHIRE, *enivré.* – Le sol tangué... Comme le monde semble fraîchement repeint... Je n’ai jamais vu tant de merveilles dans ma vieille Angleterre ! Quel plaisir que de flâner dans l’herbe, de contempler ces montagnes verdoyantes... Et quel soleil !

Les enfants trottaient derrière eux, lançant des cris de joie fluets.

WILTSHIRE, *à lui-même.* – Ces enfants caquettent comme de la volaille.

CASE – Ah ! Il faut qu’on vous trouve une femme.

WILTSHIRE – C’est vrai. J’avais oublié...

Case l’entraîne avec lui vers une foule de jeunes filles endimanchées que Wiltshire scrute, une à une.

WILTSHIRE – Quel joli petit lot à regarder ! Dommage qu’elles soient un peu larges au niveau du barrot...

guère, Case.

CASE – Oh, il n’y aura pas de tracasseries avec ce mariage-là ! C’est Blackjack l’aumônier...

Ils arrivent chez Case.

Scène 3
WILTSHIRE, CASE, RANDALL

Ils se trouvent devant leur boutique, derrière le village. C’est une bâtisse en bois avec une étroite véranda branlante, magasin côté façade, grouillante d’armes à feu et d’alcools, mais pauvre en vivres et toiles de coton. Le capitaine Randall, torse nu, est assis par terre.

WILTSHIRE, *avec dégoût.* – Quand je pense à son élégance d’autrefois, à son ancien poste de capitaine à bord de navires, à ses passages aux consulats ! Le voir à présent dans cette position, me donne la nausée...

Randall essaye en vain de se lever. Il tend la main à Wiltshire.

CASE, *à Wiltshire.* – Papa est bien plein, ce matin. On a eu une épidémie dans le coin, et le capitaine Randall prend le gin pour un prophylactique... Hein, Papa ?

RANDALL, *indigné.* – J’ai jamais pris un truc comme ça de toute ma vie ! Je bois du gin pour le bien de ma santé... par mesure de précaution.

CASE – Tout va bien, Papa. Mais il faut que tu te

³⁰ *Entre Ouma, revenant de la pêche, simplement vêtue d’une chemise mouillée.*

CASE, la montrant du doigt. – C’est joli ça.

WILTSHIRE, *la regardant avec convoitise.* – Qui est-ce ? Elle ferait l’affaire.

³⁵ CASE – C’est Ouma.

Case interpelle Ouma dans la langue indigène. Ouma s’avance apeurée, et lance un sourire gêné à Wiltshire. Elle et Case discutent un instant. Elle s’éloigne dans une courbette tandis que les deux hommes repartent.

⁴⁰ CASE – Je crois que c’est bon. Je pense que vous l’aurez. Je réglerai les détails avec sa mère. En échange d’une chique, on peut choisir celle qu’on veut dans le lot ! (*Il ricane.*)

WILTSHIRE, *sèchement.* – Elle n’a pas l’air d’être ce genre de fille !

⁴⁵ CASE – Pas à ma connaissance. Je la crois aussi intègre que les services postaux. Elle est plutôt réservée, pas du genre à traîner avec toute la bande, quoi... Mais ne vous y trompez pas : Ouma est une honnête femme. (*Wiltshire se réjouit.*) Je parle sincèrement. J’ai tort d’être si certain de l’obtenir, mais j’ai bien vu qu’elle était sensible à vos charmes. Laissez moi travailler la mère à ma façon et je ramènerai la fille chez le capitaine pour le mariage.

WILTSHIRE – Cette idée de mariage ne m’enchanté

reprennes. Il va y avoir un mariage de ce monsieur Wiltshire, que voici.

²⁰ RANDALL – Avec qui ?

CASE – Avec Ouma.

RANDALL – Ouma ! Qu’est-ce qu’y veut faire avec Ouma ? Il est venu ici pour sa santé, non ?

²⁵ CASE – Silence, Papa, c’est pas toi qui vas te marier. Pour moi, je laisse M. Wiltshire faire ce qu’il voudra. Bon, maintenant, excuse-moi, mais le temps presse : il faut préparer le mariage.

Il sort. Wiltshire reste seul, avec Randall et l’associé de Case.

³⁰ WILTSHIRE, *à lui-même.* – Quelle chaleur dans cette pièce, j’en peux plus... Et c’est envahi de mouches ! Cette maison, trop basse, crasseuse, en désordre, et, pour couronner le tout, mal située ! Bref, l’horreur.

Il s’assied. Entre la femme de Case.

³⁵ LA FEMME DE CASE – Vous prendrez quelque chose pour dîner ?

WILTSHIRE – Volontiers ; merci, madame.

Randall se livre à toutes sortes d’histoires et de rires stridents, tout en sirotant du gin.

Postface, des échanges entre Christine Montalbetti et Serge Bourhis...

Les Éditions Théâtrales – Christine Montalbetti vous êtes la dramaturge qui a adapté Le Bêche de falesa au théâtre, un texte que, vous, Serge Bourhis avez par la suite adapté à la scène pour le compagnie Alcandre. Pouvez-vous nous parler de vos travaux respectifs...

Christine Montalbetti _ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus. Maecenas faucibus, dolor facilisis ornare tincidunt, nisi dui aliquam erat, sed tristique tortor leo id urna. Curabitur scelerisque a massa non molestie. Donec arcu neque, dictum feugiat feugiat eget, varius in diam. In pulvinar pellentesque scelerisque. Nam auctor mi enim, nec tristique nunc scelerisque vitae. Suspendisse fringilla neque et leo gravida aliquet. Praesent vel nulla urna. Pellentesque semper tempor pellentesque. Ut euismod, magna sed eleifend aliquet, erat augue feugiat orci, eget pretium metus mauris porta purus.

Serge Bourhis _ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus. Maecenas faucibus, dolor facilisis ornare tincidunt, nisi dui aliquam erat, sed tristique tortor leo id urna. Curabitur scelerisque a massa non molestie. Donec arcu neque, dictum feugiat feugiat eget, varius in diam. In pulvinar pellentesque scelerisque.

CM _ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit.

Curabitur scelerisque a massa non molestie. Donec arcu neque, dictum feugiat feugiat eget, varius in diam. In pulvinar pellentesque scelerisque.

SB _ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus. Maecenas faucibus, dolor facilisis ornare tincidunt, nisi dui aliquam erat, sed tristique tortor leo id urna. Curabitur scelerisque a massa non molestie. Donec arcu neque, dictum feugiat feugiat eget, varius in diam. In pulvinar pellentesque scelerisque.

CM _ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus.

SB _ Lorem ipsum dolor sit amet !

SB _ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus. Maecenas faucibus, dolor facilisis ornare tincidunt, nisi dui aliquam erat, sed tristique tortor leo id urna. Curabitur scelerisque a massa non molestie. Donec arcu neque, dictum feugiat feugiat eget, varius in diam. In pulvinar pellentesque scelerisque.

CM _ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus. Maecenas faucibus, dolor facilisis ornare tincidunt, nisi dui aliquam erat, sed tristique tortor leo id urna.

ÉT _ Merci à vous deux pour votre éclairage.

Mauris in velit ac elit eleifend tempus.

SB _ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus. Maecenas faucibus, dolor facilisis ornare tincidunt, nisi dui aliquam erat, sed tristique tortor leo id urna.

CM _ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus. Maecenas faucibus, dolor facilisis ornare tincidunt, nisi dui aliquam erat, sed tristique tortor leo id urna. Curabitur scelerisque a massa non molestie. Donec arcu neque, dictum feugiat feugiat eget, varius in diam. In pulvinar pellentesque scelerisque. Nam auctor mi enim, nec tristique nunc scelerisque vitae.

ÉT _ Ainsi, alors que l’adaptation du texte de R. L. Stevenson avait été entamée, vous avez, tous deux, entamé un dialogue. En quoi a-t-il nourri vos travaux respectifs ?

CM _ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus. Maecenas faucibus, dolor facilisis ornare tincidunt, nisi dui aliquam erat, sed tristique tortor leo id urna. Curabitur scelerisque a massa non molestie. Donec arcu neque, dictum feugiat feugiat eget, varius in diam. In pulvinar pellentesque scelerisque.

SB _ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus. Maecenas faucibus, dolor facilisis ornare tincidunt, nisi dui aliquam erat, sed tristique tortor leo id urna. Curabitur scelerisque a massa non molestie. Donec arcu neque, dictum feugiat feugiat eget, varius in diam. In pulvinar pellentesque scelerisque. Nam auctor mi enim, nec tristique nunc scelerisque vitae. Suspendisse fringilla neque et leo gravida aliquet. Praesent vel nulla urna. Pellentesque semper tempor pellentesque. Ut euismod, magna sed eleifend aliquet, erat augue feugiat orci, eget pretium metus mauris porta purus.

Les auteurs...

R. L. Stevenson

Écrivain écossais du XIXème siècle, il se lance très jeune dans l’écriture. C’est dans son analyse de la condition humaine et au travers de ses nombreux voyages qu’il trouve son inspiration littéraire : *L’Île au trésor* (1883), *Le Bêche de Falesa* (1892). C’est également à lui que l’on doit le moins exotique *L’étrange Cas du docteur Jekyll et M. Hyde* (1885).

Santiago Artozqui

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus. Maecenas faucibus, dolor facilisis ornare tincidunt, nisi dui aliquam erat, sed tristique tortor leo id urna.

Christine Montalbetti

Autrice de romans, récits et recueils de nouvelles, Christine Montalbetti a également écrit pour le théâtre : *Baba court dans les paysages* (2008), *L’Avarie impromptu* (2009). Elle adapte Stevenson une première fois en 2009, *Le Cas Jekyll*, qui sera interprété par Denis Podalydès sur les planches, et qui tournera pendant plusieurs saisons.

Tom Haugomat

Le jeune artiste parisien, débute dans le film d’animation avant de se tourner vers l’illustration et de développer ses paysages subtils et, son style minimaliste et délicat. Tom Haugomat collabore régulièrement avec la presse ainsi que sur des projets de livre jeunesse, notamment sur *Hors-piste* avec Maylis de Kerangal.

Serge Bourhis et la compagnie Alcandre

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris in velit ac elit eleifend tempus. Maecenas faucibus, dolor facilisis ornare tincidunt, nisi dui aliquam erat, sed tristique tortor leo id urna.

Le mot des éditrices,

Clara Dubis, Marie Barbier, Laure Alegre

L'histoire que tu tiens entre tes mains...

... est née à la fin du XIXème siècle, époque de la grande vague colonisatrice dans les océans du pacifique, sous la plume de R. L. Stevenson alors exilé sur les îles Samoanes.

Elle paraît aujourd'hui sous une forme revisitée, grâce au travail attentif de personnes passionnés... Santiago Artozqui a été le premier à œuvrer en traduisant le manuscrit de l'anglais au français, un texte que Christine Montalbetti a adapté au théâtre, et une pièce que Tom Haugomat a accompagné de ses illustrations évocatrices... Enfin, dans une attention constante, les trois éditrices de la collection Témoigner l'Invisible, ont pris soin d'orchestrer cette nouvelle parution de Falesa, sous l'attention bienveillante du directeur de collection des Éditions Théâtrales, Pierre Banos. D'ailleurs, l'histoire de la création de nos livres est contée dans notre podcast Témoigner l'Invisible.

L'ouvrage compte 96 pages, mesure 110 mm par 170 mm, est composé de papier crème 70 grammes pour un toucher souple et doux, et d'un papier champagne en 260 grammes pour sa couverture. Il a été achevé d'imprimer sur les presses de Corlet Imprimeur (n° d'imprimeur 188827) à Condé-sur-Noireau en avril 2020, avant de rejoindre le rayon de la librairie sur lequel tu l'as trouvé !

Nous espérons que tu as aimé Falesa !



Tu as des questions ? Viens discuter avec nous sur facebook, twitter ou instagram !

Viens à la découverte des coulisses de...

Falesa

Wiltshire, un marchand anglais du XVIIIe, débarque sur l'île paradisiaque de Falesa en quête de fortune. Hélas, entre la rivalité avec le colon Case, le mariage illégal avec Ouma la kanake et la mise au ban de la petite communauté, ses espoirs feront bien vite naufrage...

Au travers des mésaventures de son protagoniste, l'auteur critique, avec virulence, le colonialisme de son temps. Un engagement si dérangeant que ses éditeurs refusèrent de le publier en son temps, comme l'explique, dans la préface, Michel Lebris, le grand spécialiste de Stevenson.

Après *L'île au trésor* et *L'étrange cas du Dr Jekyll et Mr Hyde*, une nouvelle de Stevenson, adaptée au théâtre, par la dramaturge Christine Montalbetti.

Tu aimes être sur les planches ? Alors lance-toi et fais vivre les péripéties de Wiltshire, Ouma et Case !



Et pour les plus curieux : le podcast "Témoigner l'Invisible" !

Couverture : © Tom Haugomat

éditions THÉÂTRALES



Adaptation du texte *Le Bêche de Falesa*

Acte I : Un mariage dans les mers du sud

Scène 1

WILTSHIRE, LE CAPITAINE, CASE, LE COMPLICE DE CASE, DES FALÉSIENS.

H BLACKJACK
H ♀

Une île du Pacifique, au milieu de l'aube rose, entre l'éclat de la lune disparaissant et celui de l'étoile du matin, Wiltshire y embarque, aux côtés de son capitaine.

/ H Depuis le pont du navire, Wiltshire et le capitaine observent l'île au loin

WILTSHIRE – ~~Atehoum~~ que cette brise est fraîche ! Et cette odeur de citron et de vanille ! ~~Mais, bon~~ me voici sur cette île inconnue / Quelles surprises me réserve-t-elle ? Comprendrais-je la langue qu'on y parle ? Tiens ! toutes ces forêts et ces montagnes ! Je n'ai encore rien vu ni rien respiré de si particulier...

H ♀ / Q
H ♀ / M / ...

LE CAPITAINE, énergiquement. – Là ! nous y sommes. ~~Un peu de~~ fumée qui s'échappe / ~~monsieur Wiltshire~~ derrière la brèche / dans le récif. ~~Nous voici à présent à Falesa / là où se situe~~ votre comptoir. Le dernier village à l'est. Au-delà, bizarrement, il n'y a pas un chat. Mais tenez, prenez ceci, ~~(il lui tend sa lunette)~~ pour bien distinguer les maisons.

H Vous voyez la / ? H ♀ / D / <
H C'est ! / H C'est là qu'il est
H vous devriez

Wiltshire prend la lunette et observe. ~~Il est auprès de troncs enchevêtrés, entre lesquels une rangée de maisons aux toits bruns et aux intérieurs sombres~~

H le paysage ... les vagues, les troncs enchevêtrés et les petites maisons aux toits bruns.

LE CAPITAINE / Vous voyez la petite tache blanche à l'est ? C'est votre maison / elle est en blocs de corail, et située en hauteur ~~en plus~~ / ~~Et~~ la véranda est assez spacieuse pour qu'on puisse s'y déplacer à plusieurs. Bref, c'est le meilleur comptoir du Pacifique. Le vieux John Adams, qui vous a précédé, en était très satisfait / Mais, à un moment, ~~le pauvre est mort trop tôt, et il a eu droit à une stèle de deux bouts de bois~~

/ -
/ / E / < bâtie H ♀ H ♀ /,
H et en plus
H, < « Je suis tombé sur un truc douillet » qu'il m'a dit. (Il marque un temps)

H il chantait plus la même chanson : il s'entendait pas avec les indigènes, ou avec les Blancs, ou autre chose ... et ... le pauvre est mort trop tôt.

didacalie donc ital.

Extrait avec correction de la première adaptation au théâtre de *Falesa*

WILTSHIRE / Et comment est-il mort ?

LE CAPITAINE – D'une sortie de maladie. Il paraît que ça l'a pris subitement. Qu'il s'est levé en pleine nuit et s'est gavé de potions et du remède de Kennedy. En vain : Kennedy ou pas, son destin était écrit. Ensuite, il a tenté d'ouvrir une caisse de gin, mais sans succès là non plus ; trop faible, ce Johnny. Alors il s'est retourné, à galopé vers la véranda, puis... paf ! par-dessus la rambarde ! Le lendemain, quand ils l'ont trouvé, il n'était plus le même.

WILTSHIRE – Est-ce qu'on a pensé que c'était l'île ?

LE CAPITAINE / hésitant – Eh bien... On a pensé que c'était l'île, ou les ennuis, ou autre chose. Mais on m'a toujours dit que l'endroit était plutôt sain. Vigours, notre dernier homme d'équipage, qui avait l'air toujours tranquille, est parti à cause du bêche / il confiait sa peur de Blackjack, de Case et de Jimmie le Siffleur, qui s'est noyé. Quant au vieux capitaine Billy Randall, il est à Falesa depuis 1840 ou 1845 et il n'a pas beaucoup changé... (Il jette des regards de circonspection) Non, voilà, cette île me paraît tout à fait saine.

WILTSHIRE, sursautant – Ah tenez ! un navire ! (Le navire franchit la passe.) On dirait un baleinier, de seize pieds... Il y a deux Blancs à la poupe.

LE CAPITAINE, tout aussi interloqué. – Je crois rêver ! C'est ce bateau même qui a noyé Jimmie le Siffleur. (Il reprend sa lunette des mains de Wiltshire.) Oui, c'est Case, bien sûr ! Avec un noir aud. Ici les rumeurs vont bon train : on dit qu'ils sont de vrais gibiers de potence. Vous pariez qu'ils sont venus chercher du gin ? D'après moi, ils pourraient bien en prendre six caisses.

Case et son comparse / pantalons rayés et chapeaux de paille, embarquent aux côtés de Wiltshire et du capitaine. Wiltshire esquisse un sourire de satisfaction à leur vue.

CASE / avec le même sourire – Ah ! bonjour, monsieur Wiltshire. Soyez le bienvenu sur l'île de Falesa.

H il est mort de quoi

H Après, il a dû
A (le soupir) didascalie
H avait perdu la boule donc ital.

H ♀
H Moi, ai toujours entendu dire
H Notre cors, Vigours, c'était un type
qui restait de marbre en toute circonstance
Et bah... il / H Il disait qu'il
avait
H quelques jours après d'ailleurs
un jour qu'il était seul
H les années quarante ou
quarante-cinq,
H bondissant

H ♀
H le bronze
H Cinq contre deux qu'ils
en prennent

A Blackjack
A leur vue,
H contentement

H ♀

ital.

WILTSHIRE – Bonjour monsieur Case. Je vois déjà en vous mon guide et mon fidèle compagnon dans cette terre d'indigènes totalement inconnue pour moi. Entrez donc dans ma cabine je vous servirai un verre

(Ils entrent dans la cabine. Wiltshire sert un verre à tous)

CASE – Santé ! Mais dites-moi, cher Wiltshire, que venez-vous faire sur notre belle île ?

WILTSHIRE, buvant son verre. – Je viens succéder au dernier agent de la compagnie qui a décampé. C'est chez le pasteur indigène qu'on a récupéré la clé de la bâtisse et trouvé une lettre du fuyard qui disait craindre pour sa vie. Depuis, le comptoir est resté vide, sans plus aucune marchandise.

LE CAPITAINE – Le vent est plutôt favorable... Pourrai-je rallier l'île suivante demain à l'aube ? La marée sera-t-elle bonne ? Mais prenons quand même un dernier verre !

Le capitaine renfloue copieusement les verres.

Scène 2

WILTSHIRE, CASE, BLACKJACK, OUMA, DES FALÉSIENS.

Les marchandises débarquées, Wiltshire, titubant, fait ses premiers pas sur Falesa, accompagné de Case et Blackjack.

CASE, d'un ton assuré. – Vous n'avez nul besoin, monsieur Wiltshire, de perdre votre temps à ça. Ici, à Falesa, tout le monde est honnête. Malgré un petit poulet par-ci, un couteau par-là, ou un peu de tabac ! Vous n'avez qu'à rester tranquillement assis jusqu'au départ du navire. Ensuite, passez chez moi voir le capitaine Randall ; c'est le patriarche du bêche. Vous pourrez manger à la fortune du pot et rentrer chez vous pour cette nuit. Il est déjà midi pile.

H Nous n'avons qu'à partir

LE CAPITAINE, après s'être éclipsé il revient une bouteille à la main –
Trinquons donc à votre rencontre!

H, ravi de faire la connaissance d'un futur comparse. (s'adressant au public). Oui, vraiment ravi ! Après quatre ans d'équateur, sans aucun blanc sur mon île... Une vraie île, et son comparse un négro, mais il est courant dans les îles comptent pour des Blancs, et ces deux là sont d'un aspect qui me plaît.

d'une manière bien étrange

H à l'abandon
Et vous Case, que faites-vous sur Falesa ?
+ reprendre infos du roman que Wiltshire et ait pas envie savoir à ce moment

H C'est le moment de mettre les voiles si je veux pouvoir rallier l'autre île avant l'aube et profiter de la bonne marée.

H désignant les marchandises
H ♀ / H ♀ H ♀ avec
H Oh, en chaperde bien
A (Regardant sa montre) Ah, il est déjà midi.
H mangez
H la

ital.

Entrent quelques ~~Galésiens~~, des hommes aux couronnes vertes, des femmes aux robes chatoyantes, rouges et bleues et des enfants gambadant.

18 (bdc)

WILTSHIRE, ~~à soi-même, titubant un peu~~. - Fiens, j'ai un peu trop bu... Mais comme le monde semble fraîchement repeint ! Quel plaisir que de flâner dans l'herbe, de contempler ces montagnes verdoyantes... Jamais je n'ai vu tant de merveilles dans ma vieille Angleterre/

H enivré H le sol langue
H 9 / C / ...

!! Et quel soleil !

Les enfants ~~indigènes gambadent~~ derrière eux/ ~~en caquetant~~.

WILTSHIRE, ~~à lui-même~~. - Ces enfants caquetaient comme de la volaille.

H trottinent L, H lançant des cris de joie fluet dans leur sillage.

CASE - Oh j'oubliais ! Tant qu'ils sont avec nous, il faut qu'on vous trouve une femme.

H 9 / I

WILTSHIRE - C'est vrai. J'avais oublié...

Une foule de jeunes filles endimanchées ~~les entourent~~ Wiltshire les scrute une à une.

L, Case l'entraîne avec lui vers /u (bdc)
H que H 9 L,

WILTSHIRE - Quel joli petit lot à regarder ! Dommage qu'elles soient un peu larges au niveau du barrot...

Entre la jeune Ouma, revenant de la pêche, ~~flannée, en~~ chemise mouillée.

H simplement vêtue d'une

CASE - C'est joli ça.

L, la montrant du doigt ital.

WILTSHIRE, ~~à lui-même~~. - Oh, oh ! Cette-ci revient de la pêche.

H la regardant avec convoitise

Son regard se révèle timide, quand même... On dirait presque un félin.

H 9

(à Case) Qui est-ce ? Elle ferait l'affaire.

CASE - C'est Ouma.

Case interpelle Ouma ~~et la prend à part~~. Ouma s'avance apeurée, et lance un sourire gênée à Wiltshire. Elle et Case discutent un instant. Elle s'éloigne dans une courbette tandis que les deux hommes repartent.

H dans la langue indigène

CASE - ~~Wiltshire~~, je crois que c'est bon. Je pense que vous l'aurez. Je réglerai les détails avec sa mère. En échange d'une chique, on peut choisir celle qu'on veut dans le lot. (Il ricane.)

H 9 / I

WILTSHIRE, ~~sèchement~~. - ~~À voir son sourire, je ne pense pas qu'elle~~ puisse être ce genre de fille !

H Elle n'a pas l'air d'

CASE - Pas à ma connaissance. Je la crois aussi intègre que les services postaux. Elle est plutôt réservée, pas du genre à traîner avec toute la bande, quoi... Mais ne vous y trompez pas : Ouma est une honnête femme. (Wiltshire ~~pousse un soupir de satisfaction~~.) Je parle sincèrement : j'ai bien vu qu'elle était sensible à vos charmes. Quant à vous, vous devez rester dans l'ombre et me laisser travailler la mère à ma façon // je ramènerai la fille chez le capitaine pour le mariage.

L, avec ferveur ital.

H retrouve un air satisfait

19 et 18 (bdc)

WILTSHIRE - Cette idée de mariage ne m'enchant guère, Case.

CASE - Oh, il n'y aura pas de tracasseries avec ce mariage-là ! C'est Blackjack l'aumônier/

1...

Les trois hommes entrent dans la maison en bois italique

trucard 0 felt **Trucard 0 Felt**

Carton graphique GZ, non couché, pure cellulose blanchie.

- Grain feutre subtil.
- Aspect nature.
- Particularité tactile.
- Forte opacité.

APPLICATIONS Applications graphiques : brochures, couvertures, cartes de vœux, cartes postales, tickets de grattage, billets de loterie et jeux de société.
Applications packaging : cosmétiques, pharmaceutiques, parfums, alimentaires.

GARANTIES ISO 9706, garantie jouet.

APTITUDES Offset, litho, typo, sérigraphie. Gaufrage, pelliculage, vernis pour la finition felt extra seulement), découpe, rainage et pliage.

CARACTÉRISTIQUES ISO 9001, ISO 14001, ISO 50001, ECF, FSC

Format cm	Condit.	Pds kg/1000 fles	Code article	Prix € HT/1000 fles	Format cm	Condit.	Pds kg/1000 fles	Code article	Prix € HT/1000 fles
260 g/m² - Ép.: 0,390 mm					300 g/m² - Ép.: 0,450 mm				
45x64	Paquet 125 fles	74,8	375 594 *	232,00	45x64	Paquet 125 fles	86,4	375 610	268,00
65x92	Paquet 125 fles	155,4	375 595 *	482,00	65x92	Paquet 125 fles	179,4	375 615	556,00
72x102	Paquet 100 fles	190,9	375 596	592,00	72x102	Palette 2400 fles	220,3	375 613 *	633,00
					72x102	Paquet 100 fles	220,3	375 612	683,00

Creamy
by Stora Enso



PRODUCER
Anjala Mill

Creamy is an uncoated mechanical book paper with a creamy shade.

- High bulk
- Good printability

TYPICAL END USES
Hard and soft cover books
Paperbacks
Text books
Children's books
School books
Puzzle books

PRINTING METHODS
CSIWO
Digital

SHADE
Creamy

L* a* b* values	L*	a*	b*
ISO 5631-3 (D50/2°)	93.0	0.4	8.5

TECHNICAL SPECIFICATIONS (target values)

Substance	g/m ²	48	50	55	57	60	65	70	80	90	
Bulk	ISO 534	1.6	1.8-2.0	2.0	2.1	1.6-1.8-2.0	2.1	1.6-1.8-2.0	1.6-1.8-2.0	1.8-2.0	
Thickness	ISO 534	µm	76	90-100	110	120	96-108-120	140	112-126-140	128-144-160	162-180
Brightness	ISO 2470-2 (D65/10°)	%	73.5	73.5	73.5	73.5	73.5	73.5	73.5	73.5	
Opacity	ISO 2471	%	86	87	89	91	91	93	93	94	96

REEL SPECIFICATIONS

Core: 76 mm
Trimmed width: 8500 mm
Width: min. 300 mm, max. 2500 mm
Diameters: min. 1000, max. 1250 mm
Max. weight: 3000 kg

CERTIFICATES

The EU Ecolabel FI/011/007
ISO 9001
ISO 14001
ISO 50001
OHSAS 18001
FSC® CoC, license code FSC® C015932 *
PEFC™ CoC, licence code PEFC/02-31-86 *
(* FSC or PEFC paper is only delivered on customer request.)

ENVIRONMENT

Renewable fibre
Recyclable paper
Recyclable packaging materials

STORAGE AND HANDLING

- Store the paper in a humidity and temperature controlled area at 50% relative humidity and room temperature between 19°C and 23°C.
- If the paper is stored in non-air conditioned warehouse, it is absolutely necessary to allow a stabilisation period in the print room.
- Open the protective wrapping at the moment of use.

Librairies correspondantes Théâdiff

Le réseau des librairies correspondantes de Théâdiff est composé de librairies indépendantes francophones parmi les plus performantes en termes de vente de livres de théâtre qui acceptent, par une charte de partenariat, d'accorder une place importante aux textes, essais et revues de théâtre diffusés par Théâdiff. Elles bénéficient d'une relation contractuelle privilégiée avec les éditeurs diffusés par Théâdiff : Les Cahiers de la Maison Antoine Vitez, Deuxième époque, éditions éditions l'Espace d'un instant, Espaces 34, éditions Théâtrales, M Médias, La Scène, Théâtre du Soleil, Théâtre/Public, Théâtre(s) Magazine.

Engagements de Théâdiff

- Chaque librairie correspondante est signalée dans les documents d'information et de publicité des éditeurs diffusés par Théâdiff.
- Chaque librairie correspondante reçoit la visite périodique d'un représentant de Théâdiff, une à trois fois par an.
- Chaque librairie correspondante bénéficie de conditions commerciales spécifiques.
- Chaque librairie correspondante peut être associée au renforcement des partenariats existants ou à l'établissement des partenariats privilégiés avec les structures théâtrales, culturelles et littéraires travaillées par Théâdiff.
- Chaque librairie correspondante reçoit régulièrement :
 - Une lettre d'information spécifique qui contient : les argumentaires de toutes les nouveautés, les bons de commande correspondants, des données commerciales sur les nouveautés et le fonds des éditeurs diffusés (calendrier des spectacles, annonce d'opérations commerciales, etc.) ;
 - Des propositions d'opérations commerciales promotionnelles autour de certains livres ;
 - Des propositions de rencontres ou d'animations autour d'auteurs et/ou de lectures publiques.
- Chaque librairie du réseau peut :
 - Demander l'envoi de services gratuits de spécimens des nouveautés ;
 - Proposer des opérations commerciales promotionnelles autour de certains livres ;
 - Découvrir les programmes des spectacles prévus à partir des livres diffusés ;
 - Poser en direct à Théâdiff toutes questions concernant l'actualité éditoriale des éditeurs diffusés.

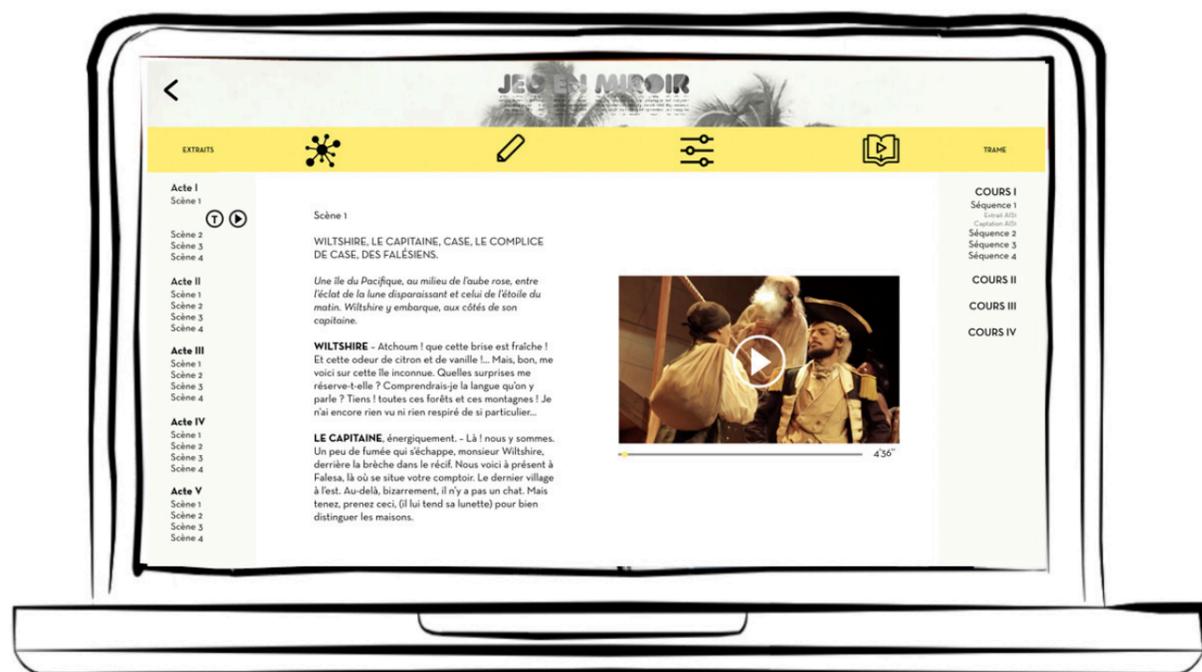
Engagements du libraire correspondant

- Disposer d'un espace « théâtre » spécifique. Pour certaines librairies disposant d'un espace dédié à la jeunesse, une place doit y être réservée aux publications de théâtre jeunesse.
- Accepter un nombre minimum de toutes les nouveautés en office ou en notés.
- Constituer un fonds d'une sélection de base des livres de tous les éditeurs diffusés par Théâdiff.
- Préparer une fois dans l'année une vitrine consacrée aux éditeurs diffusés par Théâdiff, associée à une opération événementielle et commerciale.

Si vous souhaitez devenir libraire correspondant, merci de contacter Mahaut Bouticourt (mbouticourt@editionstheatrales.fr).

Jeu en miroir

Groupe : Clara Dubis, Marie Barbier, Laure Alegre



La plateforme numérique *Jeu en miroir*

I _ LE PROJET NUMÉRIQUE	132
1 - Itérations et pistes abandonnées	132
2 - Origines de « Jeu en miroir »	133
3 - Objectifs du projet	134
4 - La plateforme « Jeu en miroir »	134
5 - Le choix du terminal de lecture	134
6 - Le coéditeur Bordas	135
II _ ÉTUDE DE LA CONCURRENCE	137
1 - Les maisons d'éditions de théâtre	137
2 - Les éditeurs scolaires	137
3 - Les créateurs de ressources éducatives et culturelles	138
4 - Le bilan de l'étude de la concurrence	138
Ce que nous retenons de la concurrence	138
Ce qui nous distingue de la concurrence	139
III _ LE DOSSIER FINANCIER	139
1 - Le marché	139
2 - Le budget prévisionnel	139
3 - La recherche de subventions	141
4 - La tarification de l'accès à la plateforme	142
Les modèles économiques de la concurrence	142
La formule économique de « Jeu en miroir »	142
IV _ LE PLANNING	143
V _ LA COMMERCIALISATION ET LA COMMUNICATION	144
1 - Diffusion et distribution	144
2 - La communication	145
L'analyse des forces et faiblesses du projet	145
Les sites d'actualité	146
Les rencontres entre acteurs de l'éducation	148
VI _ LA FORMALISATION DE LA PLATEFORME ET LA CONCEPTION GÉNÉRALE	149
1 - Logo et charte graphique	149
2 - L'architecture de « Jeu en miroir »	150
VII _ ANNEXES	161

I _ LE PROJET NUMÉRIQUE

1 - Itérations et pistes abandonnées

Le projet dont il est question dans le présent dossier est le pendant numérique de l'adaptation d'une nouvelle de Robert Louis Stevenson au théâtre, *le Bêche de Falesa*. Ce projet numérique a donc été évidemment tributaire et corrélé aux avancées du projet de livre. Or, si l'adaptation du *Bêche de Falesa* au théâtre a été actée définitivement dès le début de la réflexion, le choix du public-cible auquel nous destinions cet ouvrage a, quant à lui, changé à plusieurs reprises (nous développerons les raisons de ces revirements dans la partie sur le livre imprimé). En effet, nous avons tenté de faire la balance entre l'exploitation la plus juste possible que nous pressentions pour le texte en lui-même (la force de son message) et la possibilité de trouver sa place sur le marché.

Dans un premier temps, voué à un public de jeunes lecteur·rice·s, le projet numérique se dessinait comme une plateforme interactive à partir de laquelle plusieurs troupes (ou groupes de classe travaillant à la mise en scène et au jeu de *Falesa*) pourraient échanger autour des questions que pose leur pratique. Ce projet nous paraissait pertinent d'un point de vue pédagogique, mais assez peu d'un point de vue économique. Nous envisagions que sa monétisation serait peu réaliste : d'une part, et malgré ses atouts (la constitution d'un réseau et la facilitation à l'accès d'outils de partage), parce qu'il est assez pauvre en contenu ; d'autre part, parce que le projet existe d'ores et déjà en l'état (il est porté par une association, la compagnie Ariadne, gratuitement). Il nous semblait donc difficile d'en faire une réelle exploitation commerciale : cette plateforme aurait été fort onéreuse à mettre en place. Il était par conséquent inenvisageable de ne pas en monétiser l'accès, et nous ne pouvions envisager d'augmenter le prix du livre pour couvrir les dépenses liées à la plateforme. Rappelons que le livre de théâtre est en soi difficile à vendre, et que le lectorat est faible chez les adultes, encore plus en jeunesse (ce qui limite son prix).

Suivant les évolutions de notre projet de livre, nous avons, dans un second temps, imaginé qu'il pourrait s'adresser à un public adulte. Le pendant numérique se devait d'évoluer, puisque nous envisagions difficilement que les lecteur·rice·s puissent lui trouver un quelconque intérêt en l'état d'une plateforme interactive. Le lectorat potentiel de la pièce s'amenuisait avec ce changement de destinataire et il nous a semblé évident que le·la lecteur·rice de théâtre, exigeant par nature, ne cherche pas nécessairement à doubler sa lecture par une seconde activité. Nous avons donc envisagé de proposer un livre homothétique, option qui nous a paru insatisfaisante car assez pauvre et sans réel débouché économique. Il nous fallait alors trouver une proposition qui constitue une réelle plus-value pour la vente de notre livre imprimé dont l'exploitation commerciale était incertaine (comme toute pièce de théâtre). Nous avons alors pensé proposer un fil de l'actualité de la pièce, sur lequel partager les événements (représentations de la pièce, rencontres,

lectures, etc.) et des interviews (acteur·rice·s, metteur·euse en scène, traducteur·rice, etc.). À l'image d'un fil sur Facebook ou Instagram, il aurait été possible de commenter et de partager le contenu. Nous n'avions pas, à ce stade, opéré de choix, mais l'utilisation d'un de ces réseaux nous aurait permis de ne pas avoir à réserver de budget pour la mise en place du projet numérique (il aurait fallu cependant rémunérer le·la salarié·e en charge) et donc de l'offrir en accès gratuit. Toutefois, nous doutions quant à la réelle utilisation de ce fil d'actualité par les lecteur·rice·s de la pièce sur le long terme.

Enfin, nous sommes revenues à notre premier public cible et avons définitivement opté pour la jeunesse. Et, plus spécifiquement, nous prenons le parti d'un double positionnement. Nous destinerons donc *Falesa* à un lectorat adolescent et pré-adolescent (entre 13 et 17 ans).

2 - Origines de « Jeu en miroir »

L'objectif premier est de rendre le théâtre accessible et attrayant pour les adolescent·e·s. Au travers du livre papier, nous souhaitons redonner vie au livre de théâtre pour cette tranche d'âge en tant que lecture de loisir. Néanmoins, lorsque nous avons fait état des lieux de l'offre, nous avons remarqué que la majorité de celle-ci se trouvait en édition scolaire, et que nous ne pouvions que difficilement nous passer d'un tel public.

Nous avons donc imaginé une plateforme numérique consacrée au théâtre, qui va constituer un argument supplémentaire pour la vente de notre livre papier : les enseignant·e·s seront plus enclin·e·s à étudier une pièce qui vient accompagnée de son appareillage pédagogique. Pierre Banos, directeur des Éditions Théâtrales, nous expliquait l'importance que représente la prescription scolaire dans la part des ventes de sa collection jeunesse et nous a confortées dans l'idée de développer un « produit » qui leur soit spécifiquement destiné. Comme nous le mentionnions plus avant, la maison d'édition propose déjà un contenu pédagogique téléchargeable. Néanmoins, notre volonté est de dépasser cette offre pour la porter plus loin et surtout en cohérence avec le projet de notre collection « Témoigner l'Invisible ». Nous souhaitons que, au travers de la plateforme, soient dévoilés le texte et sa version jouée, dans un jeu de regards et d'allers-retours. Ceci nous a naturellement guidées dans la dénomination de la plateforme : « Jeu en miroir ». Ainsi, M. Banos a été fort intéressé par ce projet de plateforme ambitieuse, parce qu'elle va plus loin que le traditionnel carnet pédagogique, en proposant un contenu plus étoffé et une approche novatrice.

De plus, ces dernières années, l'utilisation du numérique est en forte augmentation dans le scolaire ; elle est d'ailleurs soutenue et promue par le gouvernement (en 2016, le ministère de l'Éducation nationale mettait en place un grand « Plan numérique pour l'éducation »). C'est pourquoi notre projet de plateforme nous semble être pertinent.

3 - Objectifs du projet

Nous pourrions résumer l'ambition de notre projet de plateforme numérique en quatre points essentiels :

- proposer un outil pertinent pour les enseignant·e·s souhaitant éveiller leurs élèves à la création théâtrale, en mettant en lumière la dualité propre aux textes de théâtre : leur incarnation en texte autant qu'en jeu ;
- permettre aux élèves d'approcher le théâtre à travers des médiums différents (images, textes, vidéos, podcasts, exercices, activités, etc.) ;
- installer des parallèles entre la discipline littéraire (pour ce qui nous concerne, le théâtre) et les autres matières enseignées dans le secondaire (histoire, géographie etc.). Par exemple, dans le cadre de *Falesa*, il s'agit de mettre en parallèle l'étude du théâtre avec celle du contexte historique, à savoir la colonisation au XIX^e siècle.
- mettre en avant l'étude de pièces autres que celles du registre du théâtre classique.

4 - La plateforme « Jeu en miroir »

« Jeu en miroir » est une plateforme en ligne, accessible depuis un ordinateur ou une tablette. Il s'agit d'une aide pédagogique à l'intention des professeur·e·s et de leurs élèves pour les accompagner dans la structuration et l'enrichissement de leurs séquences pédagogiques. Nous recommanderons la plateforme pour l'étude en classes de collège (niveau 4^e et 3^e), et de lycée, mais également pour l'étude de pièces au sein des ateliers de jeu et de mise en scène (option théâtre proposée aux élèves dans les établissements scolaires). Sur cette plateforme, les utilisateur·rice·s auront, en fonction de la formule d'achat choisie (cf. IV-4), accès aux ressources pédagogiques permettant l'étude d'une œuvre spécifique ou de l'ensemble des œuvres de la collection « Témoigner l'Invisible ». En effet, au lancement de la collection, ces œuvres seront au nombre de trois en 2020, six en 2021 (cf. *Falesa*, II - 4), et seront proposées à l'étude sur la plateforme, aux côtés de *Falesa*. Pour ce qui est du développement plus précis du contenu de la plateforme, nous développerons cela dans la partie consacrée à la formalisation de la plateforme, sa conception générale (cf. VI - 2).

5 - Le choix du terminal de lecture

L'élection des terminaux de lecture pose la question des usages : à quelles fins et dans quelles conditions sera utilisée « Jeu en miroir » ? La réponse est plurielle en réalité, nous dénombrons plusieurs cas de figure.

Le premier cas concerne la préparation de cours. Le·la professeur·e utilise la plateforme

afin de trouver du contenu et de le mettre en forme : ce travail peut donc être réalisé sur ordinateur ou sur tablette.

Le second cas touche le travail en classe. Le·la professeur·e communique son cours et propose des exercices à ses élèves (en activité de groupe ou individuellement) : il·elle peut choisir de le projeter sur écran (ou de l'imprimer) comme de proposer à ses élèves d'y accéder depuis l'ordinateur (dans les salles informatiques de l'établissement ou sur les ordinateurs portables offerts aux élèves par le département lorsque c'est le cas).

Un dernier cas de figure est celui-ci : le·la professeur·e donne des exercices à faire à la maison à ses élèves : le travail peut s'effectuer indifféremment via un ordinateur, une tablette ou un téléphone portable.

À l'étude de ces configurations, il semblerait que les trois supports soient à envisager. Cependant, nous opterons pour le développement de la plateforme sur ordinateur et tablette. Le téléphone a été exclu de l'éventail des terminaux, car nous considérons que son usage par les adolescent·e·s est purement récréatif et qu'il ne leur serait pas profitable de confondre le scolaire et le divertissement (de la même manière qu'il y a un lieu et un temps privilégiés pour l'apprentissage, il y a un terminal privilégié). De plus, le format du téléphone portable ne nous semble pas convenir en regard de la quantité d'informations présentes à l'écran : le contenu de la plateforme est riche en textes et en images, et les présenter sur un petit format d'écran rendrait difficile et pénible la lecture.

Cependant, parce que nous ne maîtrisons pas l'utilisation qui en sera faite, nous demanderons tout de même au développeur de concevoir l'interface en Responsive Design, de manière que la plateforme soit accessible et lisible quel que soit le terminal. Cette option offre également l'avantage de minimiser le travail de conception puisque l'interface est capable, par définition, de s'adapter, tous types de supports confondus.

6 - Le coéditeur Bordas

Afin de réaliser un projet qui soit le plus complet possible, nous nous sommes interrogées sur les avantages d'une possible coédition : une coopération pensée comme une mutualisation de moyens et de compétences, un pacte « donnant-donnant ».

Examinons d'abord les gains que pourrait représenter la coédition pour les Éditions Théâtrales. En premier lieu, l'association à un éditeur de contenus scolaires établi sur le marché nous assurera une bonne visibilité auprès du corps enseignant, en plus de sa bonne connaissance du monde scolaire, de ses rouages, de ses acteur·rice·s. Nous tirerons également parti de la crédibilité dont l'éditeur bénéficie auprès du corps enseignant (Hatier, Belin et d'autres ont une réputation établie dans le secteur scolaire et ont été parmi les premiers à se positionner sur le livre scolaire numérique).

Examinons ensuite l'attrait que comporte notre projet aux yeux d'un futur coéditeur.

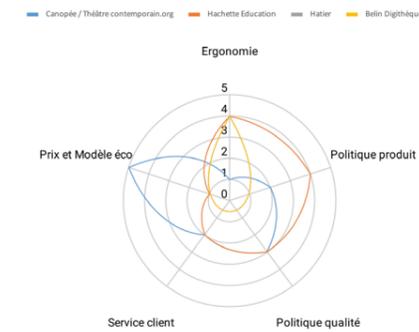
Nous lui proposons, au change, d'explorer de nouvelles possibilités de contenu pédagogique numérique, puisque « Jeu en miroir » est plus qu'un seul livre scolaire numérique. L'autre atout que revêtira la collaboration avec les Éditions Théâtrales, sera la possibilité d'accès à un catalogue renouvelé, autre que les habituelles pièces de théâtre qui figurent aux catalogues des éditeurs scolaires.

Après différentes recherches, notre choix s'est finalement arrêté sur les éditions Bordas, fondées en 1946 et spécialisées dans les manuels scolaires et les ouvrages parascolaires, de la maternelle au lycée. Plusieurs éléments nous ont confortés dans notre choix. Tout d'abord, la ligne éditoriale de la maison correspond aux missions que nous voulons remplir avec notre plateforme numérique : d'une part accompagner les enseignant·e·s en leur fournissant des outils rigoureux et un contenu complet ; d'autre part donner accès aux élèves à des ressources variées afin de faciliter et rendre plus ludique l'apprentissage. De plus, les Éditions Théâtrales n'étant pas familières avec la création de contenus numériques, et ayant l'envie de monter un projet ambitieux avec la plateforme « Jeu en miroir », faire équipe avec Bordas semblait être un bon choix. En effet, depuis les années 2000, la maison s'attache à développer son offre numérique afin d'alléger les sacs à dos des élèves, et être au plus proche des besoins des enseignant·e·s en mettant à disposition des outils numériques variés. De plus, il était important que nous trouvions un éditeur ne proposant pas déjà à son lectorat une banque de ressources avec laquelle notre projet numérique aurait été en concurrence.

II _ ÉTUDE DE LA CONCURRENCE

Notre produit sera positionné à cheval sur plusieurs secteurs : entre l'offre des éditeurs de théâtre jeunesse, celle des éditeurs scolaires (Hachette Éducation, Belin, Hatier, Sedrap...) et celle des créateur·rice·s de ressources éducatives et culturelles (Réseau Canopé, Théâtrecontemporain.net, Éduthèque). Ce positionnement semble cohérent au vu de la dualité de notre public cible : jeunes lecteur·rice·s autonomes et scolaires (prescription de l'enseignant·e).

Le tableau de la concurrence se trouve en Annexe.



Le graphique concurrentiel

1 - Les maisons d'édition de théâtre

Tout d'abord, si, d'un point de vue commercial, le théâtre dans l'édition imprimée n'est pas un milieu très rentable, il est important de préciser qu'il en est de même pour le théâtre destiné à la jeunesse. De plus, rares sont les éditeurs de théâtre pour la jeunesse (à l'exclusion du théâtre scolaire) à fournir une étude pédagogique des pièces permettant aux jeunes lecteur·rice·s de décrypter la création théâtrale et de l'appréhender. C'est une des particularités des Éditions Théâtrales, maison qui possède pour certains ouvrages des ressources pédagogiques (non numériques) réalisées par des enseignant·e·s.

Avec ce projet, nous avons la volonté de faire la promotion de l'étude théâtrale en milieu scolaire. À l'heure actuelle, aucun éditeur de théâtre ne s'est positionné aussi spécifiquement sur ce terrain.

2 - Les éditeurs scolaires

Il s'agit bien souvent de la mise à disposition d'un très grand nombre de ressources, avec pour objectif d'accompagner les élèves dans leurs apprentissages et les professeur·e·s dans la mise en place des cours, le suivi des élèves, tout en leur laissant une grande liberté pédagogique. En ce qui concerne « Jeu en miroir », l'apport pédagogique portera uniquement sur les ouvrages de notre maison ; cela limite la quantité de ressources. Effectivement, nous ne proposerons, sur

cette plateforme, que des ouvrages figurant dans nos collections, quand les éditeurs scolaires ont un panorama plus large, mais un répertoire très classique (Molière, Racine, etc.). Néanmoins, la quantité est contrebalancée par la singularité de notre approche. Grâce à la mise en place d'un partenariat avec une troupe de théâtre (qui réalisera le travail de mise en scène), la plateforme offrira un contenu pédagogique large avec, notamment, les témoignages des différent·e·s acteur·rice·s du projet (metteur en scène, comédien·ne·s, scénographe...) qui permettront au professeur·e d'élargir l'étude littéraire.

Si notre offre ne se caractérise pas par la diversité que peuvent mettre en avant les éditeurs scolaires (étude de tous les genres littéraires), « Jeu en miroir » se distingue par une attention plus particulière et spécifique au théâtre, avec des ressources pédagogiques précises et en lien direct avec la création théâtrale.

3 - Les créateurs de ressources éducatives et culturelles

Néanmoins, cet intérêt porté au théâtre est un angle choisi dans le projet « Théâtre en Acte » soutenu par le Réseau Canopé en partenariat avec le site Théâtrecontemporain.net.

Nous retrouvons dans leur projet des éléments que nous souhaitons également mettre à disposition sur « Jeu en miroir ». En effet, ils présentent leur offre comme suit : « Les enseignants trouveront, pour chaque œuvre, des activités à utiliser en classe : découverte de l'auteur, étude du texte, analyse de spectacle(s). Ces activités s'appuient sur des extraits vidéo, des interviews, des reportages, des documents fournis par les théâtres, des photographies ou encore des vidéos d'archives. » Face à cette concurrence, nous tirerons notre épingle du jeu en misant davantage sur l'aspect scolaire de notre plateforme, avec des éléments pédagogiques liés à l'étude du français en collège et lycée, la possibilité pour chaque élève d'avoir son propre accès à la plateforme, un outil pour l'enseignant·e afin de suivre le travail de ses élèves, etc. De plus, à l'inverse de « Théâtre en Acte » qui propose des extraits de mise en scène, notre plateforme mettra à disposition la captation complète de la pièce, afin de laisser la liberté aux enseignant·e·s de choisir les extraits sur lesquels ils·elles souhaitent travailler.

4 - Le bilan de l'étude de la concurrence

Ce que nous retenons de la concurrence

À la suite de ce que nous avons appris lors de l'étude de la concurrence, nous retenons qu'il serait intéressant, dans le cadre de notre plateforme, de :

- permettre un accès spécifique au professeur·e, et à l'élève ;
- réaliser des contenus pédagogiques adaptables à différents niveaux ;
- renforcer les outils de suivi des élèves.

Ce qui nous distingue de la concurrence

Ainsi, notre plateforme se distingue de deux manières :

- une approche singulière du texte de théâtre (par le parallèle établi entre l'écrit et sa mise en scène), ce qui la rend aussi plus exhaustive que les autres supports pédagogiques des éditeurs de livres scolaires ;
- un arsenal d'outils pédagogiques (exercices interactifs, documents, supports de cours, etc.) qui la rende plus complète à l'usage pour les professeur·e·s que les concurrents qui fournissent du contenu uniquement sur le théâtre (Théâtrecontemporain.net).

III _ LE DOSSIER FINANCIER

1 - Le marché

Si le théâtre est un marché de niche, le théâtre pour la jeunesse est un secteur qui est encore plus confidentiel. Selon les derniers chiffres du SNE, le théâtre et la poésie réunis représentent 1,1 % du nombre de titres produits et 0,4 % du nombre d'exemplaires pour une part de chiffre d'affaires équivalant à 0,3 % du total réalisé sur la vente de livres.

Le théâtre et le numérique sont des univers qui ne se côtoient que bien peu et, comme nous l'avons vu au travers de l'étude de la concurrence, en réalité aucun produit équivalent à « Jeu en miroir » n'est proposé par notre concurrence.

2 - Le budget prévisionnel

Afin d'établir le budget prévisionnel de la plateforme « Jeu en miroir », nous avons dans un premier temps cherché à établir quelles allaient être les différentes tâches à accomplir ; nous avons donc listé les différents postes.

Les postes internes sont :

- les dépenses inhérentes aux frais de fonctionnement internes aux Éditions Théâtrales ;
- l'avant-projet : dans un premier temps, Pierre Banos (directeur de la maison d'édition) et les personnes en charge de la collection « Témoigner l'Invisible » devront définir le projet, puis mettre en place une équipe de professionnel·le·s (les intervenant·e·s extérieur·e·s), afin d'établir un plan d'action phasé.
- le pilotage : un membre de la maison d'édition devra assurer un suivi continu sur toute la durée du développement du projet, ainsi que la transmission d'informations entre les maisons coéditrices.
- la commercialisation et la communication.

Les postes externes sont :

- la conception de la charte graphique (un directeur artistique) ;
- la production de contenus (professeur·e·s, iconographes) ;
- la programmation (un programmeur a pour mission de concevoir l’architecture de la plateforme) ;
- l’intégration (un développeur) Interface : il s’agit de développer le design et l’ergonomie de la plateforme, puis d’intégrer les contenus.
- la diffusion et la distribution : nous bénéficierons du service de diffusion du numérique de notre coéditeur, le Canal numérique des savoirs.

	Intervenants	Sortie	Entrées
Charges			
Loyer, impôts, etc.	interne		-
Rémunérations, charges sociales	1 salarié - 300h	4500€/1000€	-
Pilotage			
Suivi	interne	-	-
Avant-projet			
Note d’intension	interne / Bordas	-	-
Planning	interne / Bordas	-	-
Budget	interne	-	-
Subventions	interne	-	18 000€
Identification	interne	-	-
Contrats	interne / Bordas	-	-
Conception			
Charte graphique plateforme	DA	330€	-
Développeur web	Web Tech	50 000€	-
Production de contenu			
Dramaturge	Ch. Montalbetti	à valoir 500€ / 3%	-
Troupe de théâtre	Cie Alcandre	à valoir 500€ / 6%	-
Dossier pédagogique	Enseignant / docu.	1 000€	-
Captation vidéo	Cam./Ingé son/Monteur	4 000€	-
Intégration			
Préparation de copie	interne	-	-
Correction	Clara Dubis	200€	-
Intégration contenus	Bordas	-	-
Diffusion			
Marketing digital	Bordas / interne	-	-
Communication			
Communiqué	interne	-	-
Réseau sociaux	interne	-	-
Produits de la vente			
			45 000€
Total frais fixes		62 030,00 €	
Total 2 (avec subventions)		44 030,00 €	

Le compte d’exploitation de la plateforme « Jeu en miroir »

3 - La recherche de subventions

Afin de développer notre projet de plateforme numérique, il nous a semblé essentiel de prospecter dans le champ des subventions publiques (des aides à la création numérique, plus spécifiquement) afin de compenser les dépenses importantes liées à la mise sur pied du projet. En effet, c’est le travail initial de recherche et de mise en forme de cette plateforme (puisqu’il s’agit du lancement, tout est à mettre en place) qui occasionnera la part la plus conséquente du coût global. Il conviendra également de répartir le surcoût occasionné sur un ensemble de plusieurs projets numériques (les autres pièces de la collection « Témoigner l’Invisible »). Le reste des projets numériques doit pouvoir se financer par lui-même, par le biais de la monétisation de l’accès à la plateforme.

Nous avons ainsi positionné la plateforme sur un axe innovant : le volet numérique de notre projet éditorial ne se contente pas d’être la simple redite du volet imprimé. Il tire en effet parti des possibilités offertes par le numérique, et c’est précisément cette volonté de prospective pédagogique, en donnant accès au savoir littéraire d’une manière inusitée, qui nous permettra de répondre au dispositif Éducatif-up (lancé par le ministère de l’Éducation nationale et de la Jeunesse). Il s’agit d’un dispositif visant à soutenir le développement de ressources numériques pour l’éducation (RNE) innovantes « de la maternelle jusqu’au niveau III (BTS, CPE), quels que soient les disciplines ou les domaines d’enseignement et qui sont en conformité avec les référentiels de l’Éducation nationale ». La plateforme « Jeu en miroir » entre de plein droit dans ce programme puisqu’elle facilite l’approche et la compréhension du patrimoine théâtral et de sa mise en scène, en confrontant les deux aspects (écrit et incarné) de ce genre littéraire.

Les critères d’éligibilité sont les suivants :

- être une personne morale, indépendamment de la forme juridique ;
- proposer une ressource ou un prototype relevant du périmètre des RNE ;
- garantir la protection des données (respect du principe de proportionnalité) ;
- expliciter le type de licence de la ressource (conditions d’utilisation) ;
- répondre aux exigences d’accessibilité et d’adaptabilité dictées par le A2RNE (facultatif) ;
- expliciter la démarche commerciale et le modèle économique (prix, avantages accordés aux écoles, collèges, lycées).

Nous déposerons un dossier à la session du 30 janvier 2020 (limite de dépôt le 20 décembre 2019), le délai d’instruction étant de 45 jours. Nous serons fixées sur l’obtention de la subvention à la mi-mars 2020. Le taux d’aides accordées est de 50 % de l’assiette des dépenses retenues. « Le financement ainsi accordé peut couvrir les dépenses internes ou externes pour conception, définition, réalisation et expérimentation du projet. »

4 - La tarification de l'accès à la plateforme

Les modèles économiques de la concurrence

Pour certains éditeurs scolaires, la création d'une banque de ressources numériques s'est inscrite dans le cadre d'un plan de l'Éducation nationale pour développer l'usage du numérique en 2016. Ils ont été financés pour réaliser ce projet, ce qui leur a permis de rendre l'accès gratuit à ces plateformes, et ce, pendant trois ans (une offre aujourd'hui révolue). Même si nous pouvons espérer obtenir des subventions, cette gratuité nous paraît difficilement envisageable dans le cadre de notre projet par manque de fonds.

Néanmoins, de nombreux contenus sont aujourd'hui proposés aux enseignant·e·s en accès payant, ce qui nous paraît plus réaliste dans le cadre de notre plateforme ; comme proposé par la maison Hatier avec sa banque de ressources pour les enseignant·e·s et élèves de français en 1^{re} : « Itinéraire Littéraire - 1re ». Nous avons en tête, comme c'est également le cas pour eux, d'attirer le corps professoral en permettant un premier accès gratuit (pendant deux mois) mais restreint aux enseignant·e·s, afin que ces dernier·ère·s puissent se familiariser avec la plateforme et acheter un produit qui leur convient.

La formule économique de « Jeu en miroir »

Nous avons donc opté pour un accès payant à la plateforme et déconnecté de l'achat du livre papier ; nous justifions ce choix de plusieurs manières. Tout d'abord, nous nous adressons à un double public ; or les lecteur·rice·s non scolaires ne seront pas nécessairement intéressé·e·s par l'achat et l'utilisation de la plateforme. Ensuite, tou·te·s les professeur·e·s ne sont pas demandeur·euse·s de supports pédagogiques ; par conséquent, augmenter le prix de vente du livre sous prétexte qu'il va de pair avec la plateforme, nous priverait sans doute d'une partie de nos prescripteur·rice·s.

Un atout de la plateforme est sa modularité : son utilisation se plie aux différents types de besoins, une caractéristique que nous souhaitons retrouver dans la tarification de l'accès à « Jeu en miroir ». Cette tarification sera indexée sur les besoins de l'enseignant·e et du type d'apprentissage, que ce soit dans le cadre d'un cours de français (pour une étude littéraire du texte et/ou de la mise en scène) ou dans celui d'un cours optionnel de théâtre (étude du jeu d'acteur et de la mise en scène possible de *Falesa*).

De plus, nous constatons que certains éditeurs de contenu numérique scolaire proposent deux formules d'abonnement : d'une part un abonnement professeur·e (à l'année), qui donne l'accès à l'enseignant·e seulement (ici, le livre numérique sert donc uniquement de soutien pour la préparation de cours) ; d'autre part un abonnement nominatif, par élève (à l'année également) avec l'accès gratuit pour leur enseignant·e (la plateforme est alors doublement un outil pour mettre en place des séquences de cours, mais également pour le suivi de la progression de chaque élève). Nous choisissons de conserver cette double formule, choix stratégique qui nous permettra de toucher davantage d'enseignant·e·s.

Dès lors, il nous a fallu déterminer le montant de ces droits d'accès ; une tâche délicate, pour laquelle nous avons établi une capture de formules proposées par les éditeurs de scolaire numérique. Nous proposerons donc deux formules : un accès unique par pièce ou un accès pour l'intégralité du contenu de la plateforme, chacune de ces options étant déclinée suivant la modalité d'achat.

L'accès par pièce :

- l'accès par élève : 3,5 € / an (avec un minimum de 20 accès), offre un accès enseignant·e gratuit ;
- l'accès par enseignant·e : 70 € / an, ne donne aucun accès élève ;
- l'accès par établissement : 600 € / an pour l'accès enseignant·e uniquement (dans la limite de 10 accès), puis 45 € par accès supplémentaire.

L'accès pour l'intégralité de la plateforme :

- l'accès par élève : 5 € / an (avec un minimum de 20 accès), fournit un accès enseignant·e gratuit ;
- l'accès par enseignant·e : 100 € / an, n'offre aucun accès élève ;
- l'accès par établissement : 900 € / an pour l'accès enseignant·e uniquement (dans la limite de 10 accès), ensuite 60 € par accès supplémentaire.

Cependant, l'offre de la plateforme sera, à ses débuts, limitée à quelques pièces ; le catalogue s'étoffera avec le temps. Nous proposerons donc un rabais de 50 % sur les tarifs d'accès pour la première année. Ce rabais présentera pour avantage de rendre acceptable le fait que l'offre soit réduite et agira de manière incitative, le temps que notre plateforme se fasse connaître. Également, nous offrirons 2 mois de gratuité, pour toute nouvelle inscription, afin que les professeur·e·s se familiarisent avec la plateforme.

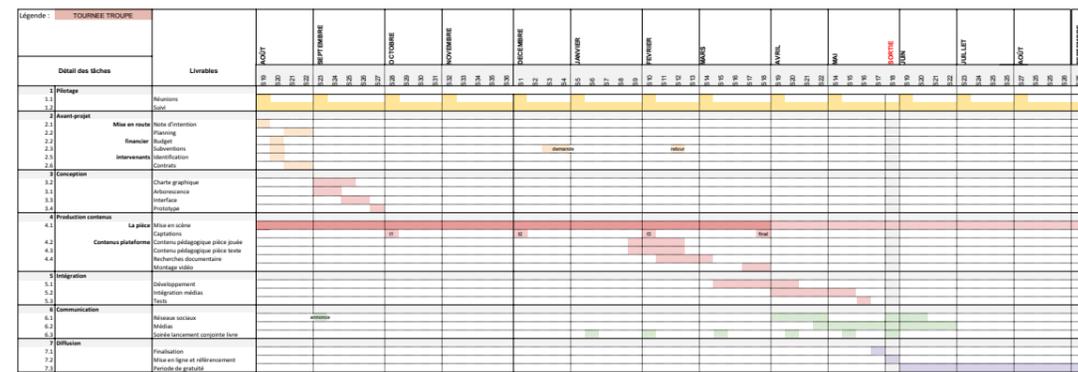
IV _ LE PLANNING

Le projet est soumis à de multiples contraintes ; ainsi devons-nous mettre au pas différentes logiques, plusieurs temporalités, qui vont devoir jouer les unes avec les autres. Il en résulte que le projet est à envisager sur un temps long.

Notre planning prévisionnel s'étale sur une année de préparation. Cette durée aurait pu être considérablement réduite si nous n'avions pas dû intégrer le temps nécessaire au travail de la pièce par la troupe de théâtre. En effet, il faut laisser le temps à la troupe de mettre en scène *Falesa*, mais elle devra également adapter son planning aux impératifs liés au projet numérique (plusieurs captations intermédiaires du travail en cours, captation finale, interviews, etc.). La captation finale qui apparaîtra sur la plateforme numérique sera réalisée fin mars, nous faisons donc remonter le

début du travail de la mise en scène 8 mois avant la date prévue soit en août 2019. Nous comptons un total de 2 mois et demi de préparation de ces éléments vidéos (entre montage, étalonnage et intégration de ce contenu et allers-retours à prévoir avec la personne en charge de mettre en place le contenu pour la partie pédagogique « Pièce jouée » et, enfin, les étapes finales de test).

La première donnée temporelle est, logiquement, celle du développement de la plateforme (sa programmation), de la création de contenus pédagogiques, puis de leur intégration. La deuxième donnée est l'adaptation au calendrier scolaire, puisque nous ciblons le marché du théâtre scolaire. C'est pourquoi nous décidons de mettre en ligne notre plateforme mi-mai, car il s'agit de la période de l'année où les enseignant·e·s et établissements commencent à prospecter, notamment dans les salons dédiés aux nouveautés (cf. V - 2) des propositions pédagogiques des éditions scolaires (que ce soit en format papier ou numérique). Toujours dans ce souci de communiquer au moment opportun auprès du professorat, nous choisissons de faire appel à certains médias et de communiquer sur les réseaux sociaux (cf. V - 2) entre mi-avril et fin juin. L'objectif n'est pas d'inonder notre public-cible sur les périodes orangées que l'on peut voir dans le tableau (cf. planning), mais de réaliser une communication ponctuelle avant, pendant et après la sortie de notre plateforme (la communication étant parfois conjointe entre le livre papier et la plateforme).



Le rétroplanning de la plateforme « Jeu en miroir » (cf. Annexe pour un format toute largeur)

V_ LA COMMERCIALISATION ET LA COMMUNICATION

1 - Diffusion et distribution

Notre plateforme cible donc un public composé d'enseignant·e·s et de leurs élèves (collège, lycée), et nous atteindrons les seconds en touchant les premiers.

Les opérations de diffusion et de distribution de ressources scolaires sont indissociables et se font en ligne.

Le CNS (Canal numérique de savoirs, <http://www.cns-edu.com/>) est l'organe de diffusion distri-

bution sur lequel sont référencés les contenus pédagogiques numériques de Bordas ; il appartient au groupe Éditis. « Jeu en miroir » sera donc référencé sur cette plateforme qui sera son principal canal de diffusion et de distribution. Nous prévoyons également que le site des Éditions Théâtrales renverra sur la page de CNS dédiée à « Jeu en miroir ».

De plus, notre projet se retrouvera également sur des portails publics généralistes permettant aux enseignant·e·s de trouver toutes les offres à disposition (tous les éditeurs présents sur le marché numérique sont répertoriés sur ces plateformes). Les acteurs majeurs sont LDE et Myriaé. Il nous faudra également apparaître sur Éduscol, qui tient les enseignant·e·s informé·e·s des actualités sur le numérique grâce à des lettres d'informations biennales (Lettres Edunum).

Notre objectif est d'assurer une bonne visibilité à notre contenu, et c'est ce que l'on souhaite également mettre en œuvre au travers de notre communication.

2 - La communication

L'analyse des forces et faiblesses du projet

	POSITIF	NEGATIF
ORIGINE INTERNE	<ul style="list-style-type: none"> i. innovation : accès double à une œuvre (écrit et mise en scène) ii. banque de contenus : théorique et pédagogique iii. adaptabilité du contenu : le professeur est libre d'organiser la séquence comme il l'entend iv. interactivité 	<ul style="list-style-type: none"> i. coût de fabrication ii. étroitesse du marché
ORIGINE EXTERNE	<ul style="list-style-type: none"> i. un besoin en matériel numérique scolaire ii. une sollicitation de l'état iii. positionnement original sur le marché 	<ul style="list-style-type: none"> i. un grand nombre de manuels numériques pour les programmes de français disponibles ii. en accès gratuit VS accès payant pour « Jeu en miroir » iii. requiert un temps d'apprentissage du professeur pour l'utilisation de la plateforme

Tableau d'analyse des forces et faiblesses de la plateforme « Jeu en miroir »

Afin de susciter l'intérêt des professeur·e·s, nous avons réfléchi à une suite d'arguments qui, nous semble-t-il, sauront les convaincre de l'atout que représente l'utilisation de « Jeu en miroir ». Notre stratégie de communication repose avant tout sur l'imbrication des arguments d'origine interne, comme facilitateurs : de la mise en place d'une séquence ; d'une diversification des pratiques pédagogiques ; et de cours plus attractifs qui captent l'attention de l'élève.

Si la communication sur « Jeu en miroir » sera faite sur le site, ainsi que sur les réseaux sociaux des Éditions Théâtrales, nous avons conscience que cette plateforme scolaire n'intéressera qu'une partie très restreinte, voire nulle, de notre public habituel. C'est pour cela que nous comptons largement sur le réseau et la connaissance du milieu scolaire des éditions Bordas pour réaliser cette mission ; ils pourront ainsi communiquer via leurs réseaux sociaux et leur site.

Les sites d'actualité

Il est important de nous faire connaître des enseignant·e·s au travers des différents sites faisant état de l'actualité éducative. Nous nous sommes notamment renseignés sur des sites comme « le **Café pédagogique** », site de veille sur l'actualité dans l'éducation française. Il publie notamment un certain nombre de newsletters et de dossiers consacrés à ces sujets, et ce, aussi bien quotidiennement (« L'Expresso ») que mensuellement (« Le Café »). Les contenus sont adressés tantôt directement aux professeur·e·s, tantôt aux établissements d'enseignement. Cela nous permettra d'atteindre ceux·celles d'entre eux·elles qui utiliseraient la plateforme, mais également les chefs d'établissement (qui sont, bien souvent, décisionnaires des fonds accordés aux enseignant·e·s). D'autre part, existe « **Magazine Mieux Enseigner** », la ressource en ligne des éducateur·rice·s qui leur permet de se tenir au courant de l'information sur ce qui se fait dans le domaine de l'éducation. Apparaître sur ces sites est un enjeu primordial pour notre projet. Enfin, il serait intéressant d'apparaître dans les actualités de « **Ludomag** ». Il s'agit d'un média en ligne se consacrant aux nouveautés sur le numérique éducatif et l'utilisation des nouvelles technologies dans l'éducation. Leur objectif est de délivrer l'information de la manière la plus exhaustive et variée tout en restant indépendant.

Il s'agira de leur envoyer, en plus du communiqué de presse sur *Falesa* à l'attention du corps enseignant, le communiqué consacré à la plateforme « Jeu en miroir », afin de permettre aux rédacteur·rice·s d'articles de trouver les informations essentielles liées au projet.

Communiqué de presse

JEU EN MIROIR

une plateforme pédagogique numérique et ludique pour aborder le genre théâtral et sa mise en scène en classe !

sortie le 28 mai 2020

Les Éditions Théâtrales, maison indépendante spécialiste du genre théâtral, lance, le 28 mai 2020, sa nouvelle collection adressée exclusivement aux adolescent·e·s « Témoigner l'Invisible ». Une nouveauté qui s'accompagne de la sortie de la **plateforme pédagogique numérique** coéditée avec Bordas : « **Jeu en miroir** ». Elle est destinée aux enseignant·e·s et à leurs élèves, de collège et lycée, afin d'aborder l'étude du théâtre d'une manière **innovante**. La plateforme met en regard le texte et la mise en scène d'une même pièce, et propose aussi une série d'entretiens avec tous les acteur·ice·s des pièces étudiées (metteurs en scène, dramaturge, comédiens, etc.).

« Jeu en miroir » est une plateforme intuitive et adaptée aux besoins des enseignant·e·s, qui a pour ambition de leur fournir des **ressources** et des **outils pertinents** pour aider à la **préparation des cours** tout en laissant une **complète liberté pédagogique**. L'enseignant·e peut alors faire vivre le théâtre dans sa salle de classe et suivre la progression de chacun de ses élèves au travers d'activités et d'exercices. Par ailleurs, l'apport du numérique permet de diversifier les pratiques pédagogiques et de rendre l'étude du théâtre plus attractive et ludique afin de capter l'attention des élèves en les impliquant de manière plus active dans leur apprentissage.

la plateforme scolaire numérique **Jeu en miroir**
<https://www.editionstheatrales.fr/page/jeu-en-miroir/>

genre Théâtre
 nombre de titres, 2020 : 3 et 2021 : 3

public : **élèves de 4ème, 3ème et lycée**

support de lecture : **ordinateur, tablette**

Tarifs

L'accès par **pièce** :
 3,5 € / an / élève (min. 20 accès), accès enseignant gratuit
 70 € / an / enseignant
 600 € / an / établissement (max. 10 accès, puis 45 € / accès)

L'accès pour **l'intégralité de la plateforme** :
 5 € / an / élève (min. 20 accès), accès enseignant gratuit
 100 € / an / enseignant
 900 € / an / établissement (max. 10 accès, puis 60 € / accès)



contact : Mahaut Bouticourt, 01 56 93 36 74, mbouticourt@editionstheatrales.fr

bordas
 éditeur

éditions
THEATRALES

Communiqué de presse pour « Jeu en miroir »

Les rencontres entre acteur.rice.s de l'éducation

Afin de faire rayonner notre plateforme entièrement consacrée à l'étude ludique et dynamique du théâtre en classe, il nous semble important de participer aux événements réunissant l'ensemble des acteur.rice.s du milieu scolaire. Notre coédition avec Bordas est d'ailleurs l'un des éléments qui nous ouvrira les portes de certains de ces rendez-vous annuels permettant aux enseignant.e.s de rencontrer les éditeur.rice.s afin de préparer leur rentrée :

– **le Salon des éditeurs**, qui a lieu le 20 mai 2020, date à laquelle nous aurons un prototype très avancé que nous pourrons présenter afin de faire découvrir notre offre. De plus, ce salon est consacré aux niveaux collège et lycée, la cible de « Jeu en miroir ».

– **le Salon des éditeurs et des ressources éducatives**, qui se tient le 3 juin 2020, soit quelques jours après la mise en ligne définitive de « Jeu en miroir ».

– Nous souhaitons également participer au colloque scientifique consacré à l'e-éducation, qui a lieu fin août 2020 (juste avant la rentrée scolaire) en Ariège : **Ludovia**. Il ne s'agit pas d'un salon, mais d'une grande manifestation regroupant autour de débats et rencontres les différent.e.s acteur.rice.s du secteur de l'éducation qui mettent le numérique au cœur de leurs pratiques. De qui s'agit-il, plus précisément ? « Cela va du chercheur en sciences multimédia artistiques aux enseignants, aux chefs d'établissements, aux collectivités locales (qui financent l'équipement des collèges et des lycées), en passant par les éditeurs et les fabricants de matériels. » La volonté de Ludovia est de mettre en avant les nouvelles initiatives et pratiques numériques afin d'aborder l'éducation par le jeu.

La participation à ces manifestations nous permet d'inscrire la sortie de notre plateforme dans l'actualité scolaire et nous assure, par-là même, une visibilité intéressante.

VI _ LA FORMALISATION DE LA PLATEFORME ET LA CONCEPTION GÉNÉRALE

1 - Logo et charte graphique

Nous ferons appel aux services d'un directeur artistique afin de développer l'identité visuelle de « Jeu en miroir » ; mais, dans le cadre du projet étudiant, nous la prenons en charge nous-mêmes. La conception du logo est la première des tâches à laquelle nous nous attelons, et nous décidons qu'il reprendra le nom de la plateforme « Jeu en miroir » et qu'il ne sera pas figuratif.

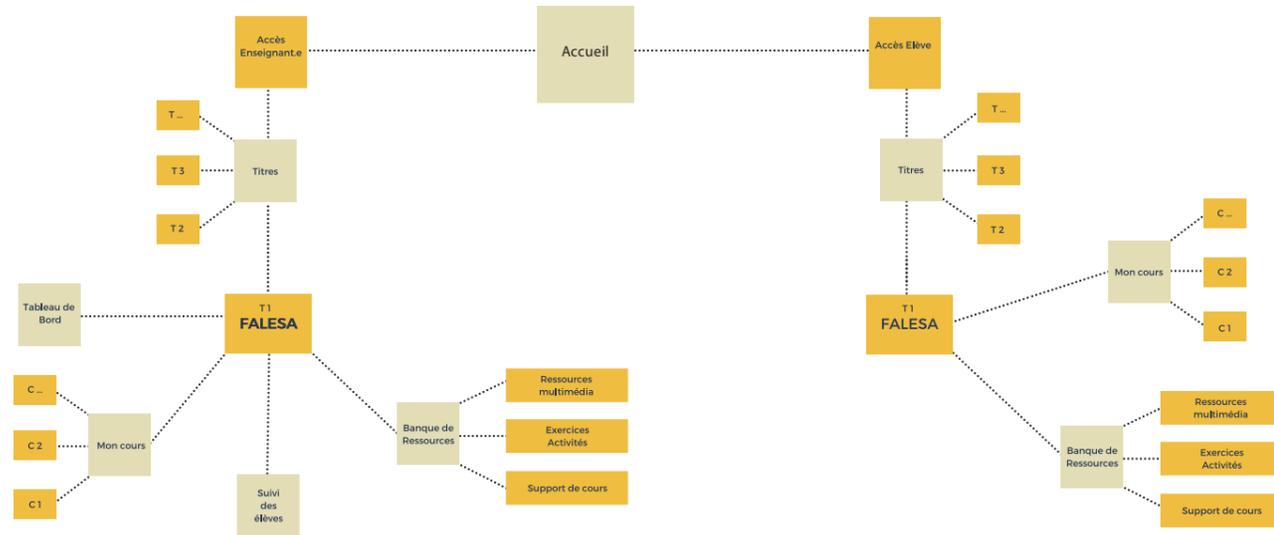
Le titre reprendra simplement l'idée phare du projet qui est la mise en vis-à-vis du texte et de la mise en scène. Pour ce faire, nous avons recours à une typographie dont le corps est très large, de manière qu'elle puisse être utilisée à la manière d'un emporte-pièce. Le nom « Jeu en miroir » va alors pouvoir se découper sur une image (par extrapolation : la captation d'une mise en scène) et également sur un texte (par extrapolation : le texte d'une pièce de théâtre). Le logo se trouvera en page d'accueil, tout en largeur, puis en haut de page, sur un bandeau fixe en petite taille.



Notre plateforme sera conçue en fonction d'un critère cardinal : la lisibilité. Nous constatons que les supports numériques habituellement fournis aux élèves sont surchargés en informations (multiples encarts, à-côtés, ajouts, etc., qui brouillent la lecture de l'information et sa hiérarchisation) et en couleurs. Nous soupçonnons que la volonté de dynamiser le cours conduit à ajouter la couleur ; cette dernière est sans doute même présente pour identifier les différents contenus, puisqu'ils sont en nombre important. Nous demandons donc au directeur artistique de travailler sur un interface volontairement minimal et visuellement sobre. Nous optons pour une couleur qui incarnera à elle seule l'identité de la plateforme : elle contribuera à forger « l'ambiance », et il s'agira d'un jaune. Ce jaune sera utilisé par touches ponctuelles afin de mettre en relief l'information.

2 - L'architecture de la plateforme

Nous pensons important de préciser que nous avons réalisé quelques visuels accompagnant les descriptions, mais n'avons pas eu la possibilité de développer l'intégralité de l'interface de la plateforme.



Carte heuristique de la plateforme

Lorsque l'utilisateur-riche de « Jeu en miroir » découvre l'interface, il-elle découvre une première page : celle de titre. Il lui faut alors cliquer sur la bulle « **Clique ici !** » s'il-elle est enseignant-e, sur « **Ou là !** » s'il-elle est élève (Visuel 1).



Visuel 1 _ Page d'accueil de la plateforme

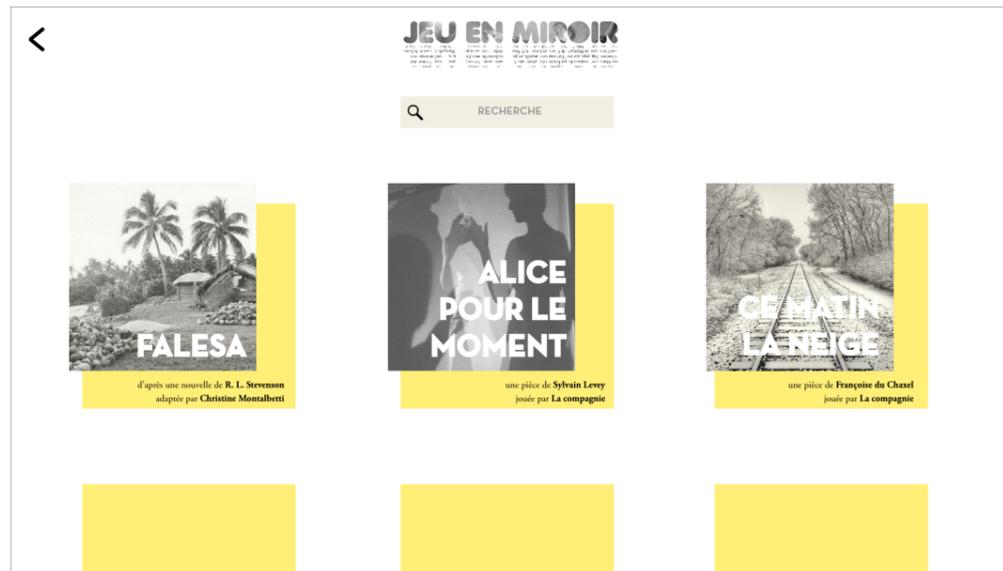
Se présentent ensuite à lui-elle deux accès différenciés : l'un pour l'enseignant-e (**Visuel 2**) et l'autre pour l'élève (**Visuel 3**). Après avoir inséré l'identifiant et le code (unique à chaque usager-ère), s'affichent (en fonction de la formule d'achat choisie) tous les titres de la collection « Témoigner l'Invisible » (**Visuel 4**), ou bien le titre acheté seul (par exemple, si l'enseignant-e n'est intéressé-e que par *Falesa*, il fera l'achat uniquement de ce titre).



Visuel 2 _ Page d'accès professeur-e



Visuel 3 _ Page d'accès élève



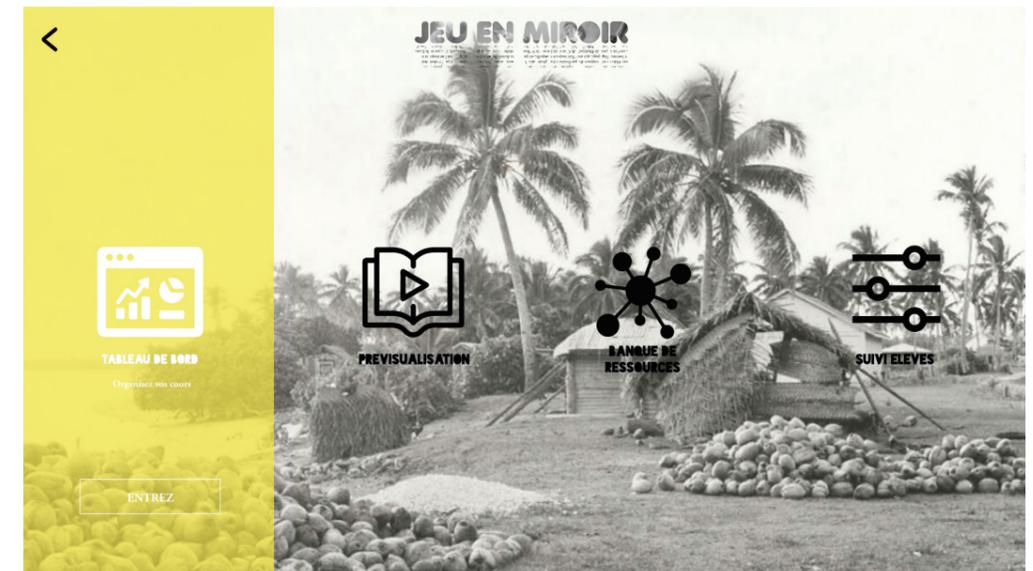
Visuel 4 _ Page des titres de la collection

Après la sélection du titre, apparaît le menu principal et ses différentes sections. Ces dernières vont différer selon que l'utilisateur-riche soit enseignant-e ou élève.

a) L'enseignant-e



Menu principal et ses différentes sections



Accès au Tableau de bord

L'enseignant-e clique sur « Entrez » et accède à son tableau de bord ; il-elle peut y créer de toutes pièces une séance de cours ou retravailler une séance fournie « clés en main » par la plateforme, en faisant usage des différents éléments qui sont mis à sa disposition.

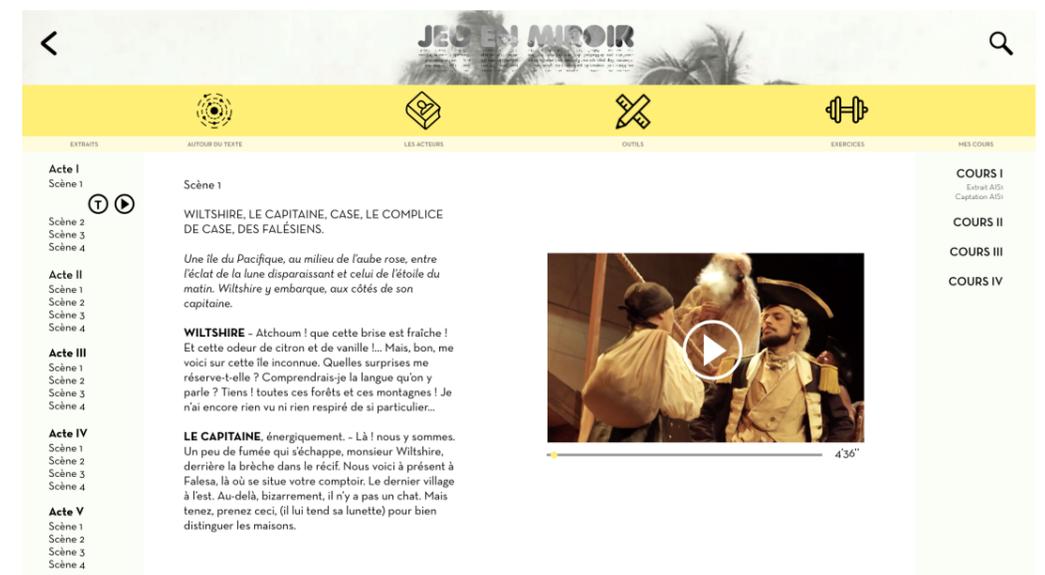


Tableau de bord

À gauche, se présente le sommaire de la pièce afin de pouvoir y sélectionner des passages de texte ou de mise en scène à intégrer à la zone d'agencement du cours.

Au centre, se situe l'espace où l'enseignant·e peut agencer et éditer les contenus qu'il·elle a choisi d'intégrer à ses séquences.

À droite, se trouvent les différents cours créés avec les éléments qui les composent. Cela permettra à l'enseignant·e de naviguer plus facilement afin d'assurer la cohérence de l'ensemble de ses cours.

En barre supérieure, l'enseignant·e trouvera les icônes des catégories de ressources pédagogiques à intégrer dans son cours (sous la forme de texte, de vidéos, d'iconographies, etc.), ainsi qu'un icône outil :

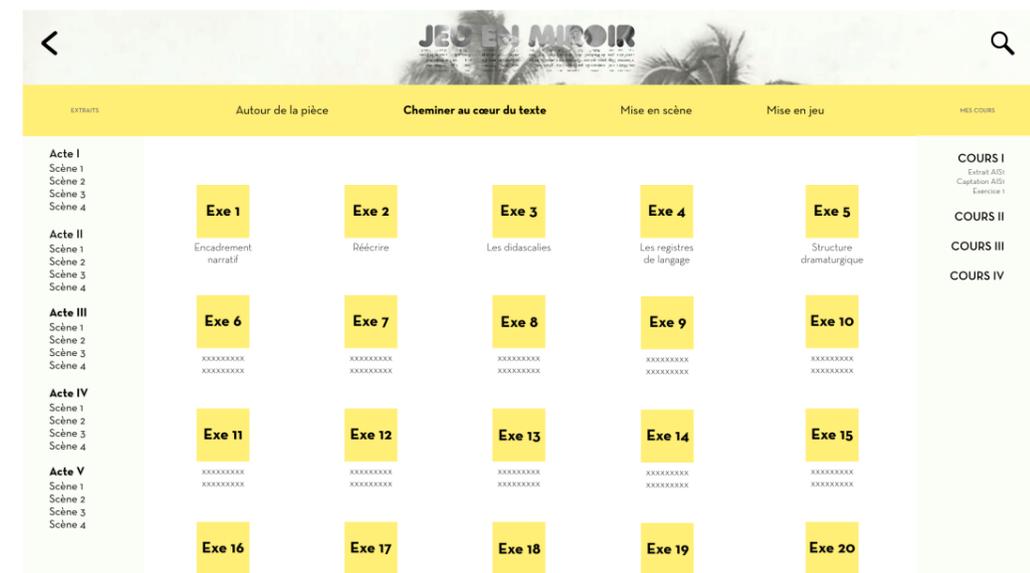
- « Autour du texte » : le contenu sur le contexte historique et culturel de l'œuvre ;
- « Les acteurs » : le travail et les témoignages de l'auteur, de la dramaturge, du metteur en scène, des comédien.ne.s, etc. ;
- « Outils » (**Visuel 1**): lorsque l'enseignant·e a cliqué dessus, les différents outils lui permettant d'annoter, de surligner (**Visuel 2**), de tracer, de commenter certains éléments du cours, apparaissent en barre supérieure.
- « Exercices » : lorsque l'enseignant·e a cliqué dessus, les différents types d'exercices et d'activités apparaissent en barre supérieure : « Autour de la pièce » (des exercices sur les éléments autour de l'œuvre), « Cheminer au cœur du texte » (**Visuel 3** - des exercices concernant l'écriture théâtrale), « Mise en scène » (des exercices afin d'analyser la représentation), ou encore « Mise en jeu » (des activités afin de faire jouer la pièce par les élèves).



Visuel 1 _ Le outils



Visuel 2 _ L'outil surligner



Visuel 3 _ Exercices : « Cheminer au cœur du texte »



Accès à la Prévisualisation

Cette section permet à l'enseignant·e de visualiser les différents cours qu'il·elle a réalisés dans la section « Tableau de bord ». De plus, il·elle peut y trouver les cours, clés en main, proposés par la plateforme « Jeu en miroir ». Il·elle peut reprendre ces séances telles quelles ou bien les retravailler et les modifier dans la section « Tableau de bord ».



Accès à la Banque de ressource

Ici se trouve la totalité des ressources pédagogiques, classées en catégories : le texte / la mise en scène / le contexte historique et culturel / les différents acteurs (auteur, dramaturge, metteur en scène, comédiens, etc.) / les exercices. On retrouve ces différentes catégories de ressources dans la section « Tableau de bord », mais, dans cette dernière, elles sont mises à disposition afin d'être intégrées dans le cours. L'avantage de disposer d'une section « Banque de ressources », faisant l'inventaire de toutes les ressources proposées par « Jeu en miroir », permet à l'enseignant·e de montrer une ressource sans forcément l'intégrer à sa séance de cours. L'objectif recherché est la liberté pédagogique de l'enseignant·e dans son utilisation des ressources.



Accès au Suivi élèves

Cette section permettra à l'enseignant·e, lorsqu'il·elle fera réaliser des exercices interactifs (en cours ou en devoirs à la maison), d'observer les résultats et de pouvoir s'informer sur la progression de ses élèves afin d'adapter ses cours et son suivi en fonction des réussites et difficultés observées.

b) L'élève



Menu principal et ses sections



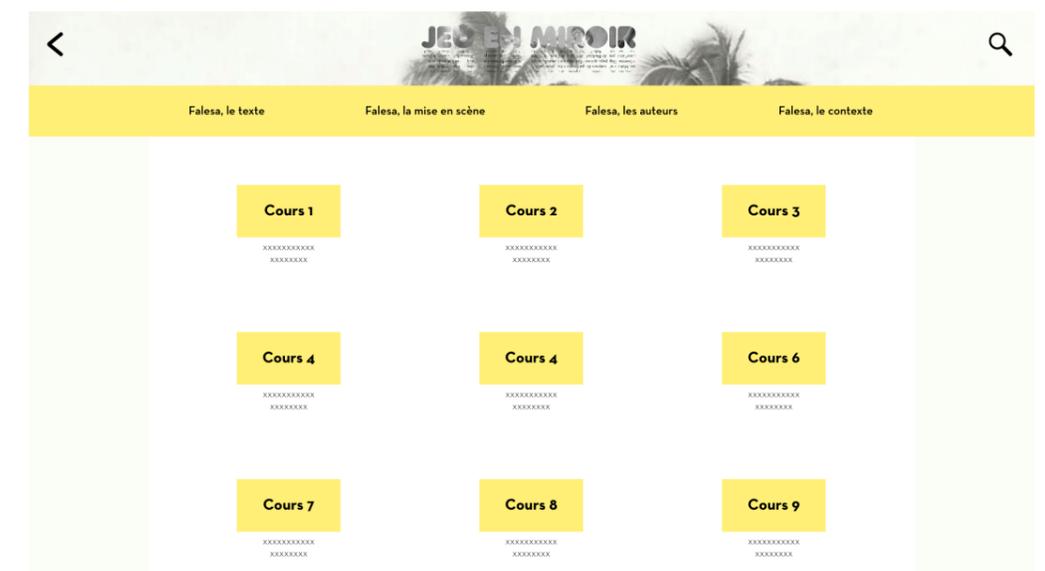
Accès à la Banque de ressources

Comme c'est le cas pour l'enseignant-e, l'élève retrouvera toutes les catégories de ressources pédagogiques afin de pouvoir les consulter librement si cela lui est nécessaire.

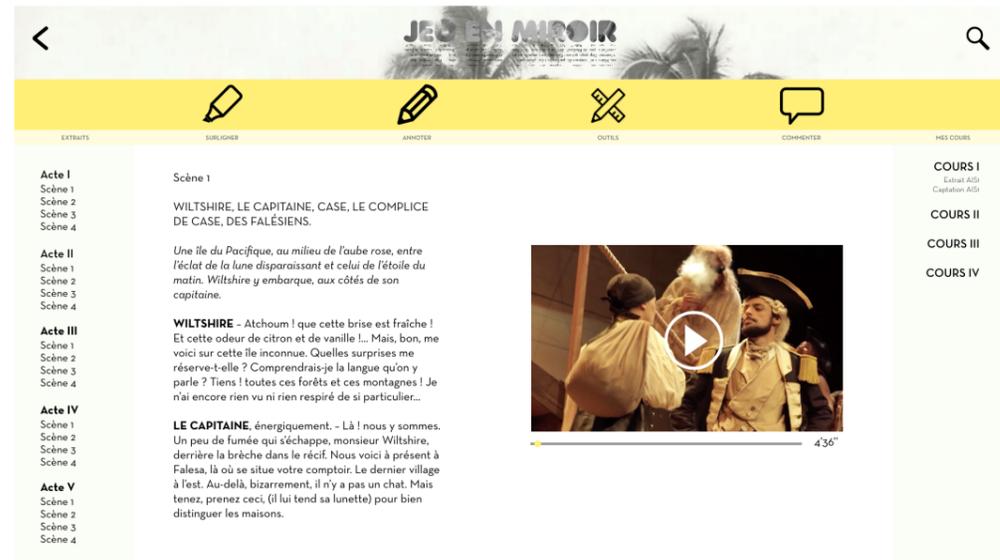


Accès à Mes cours

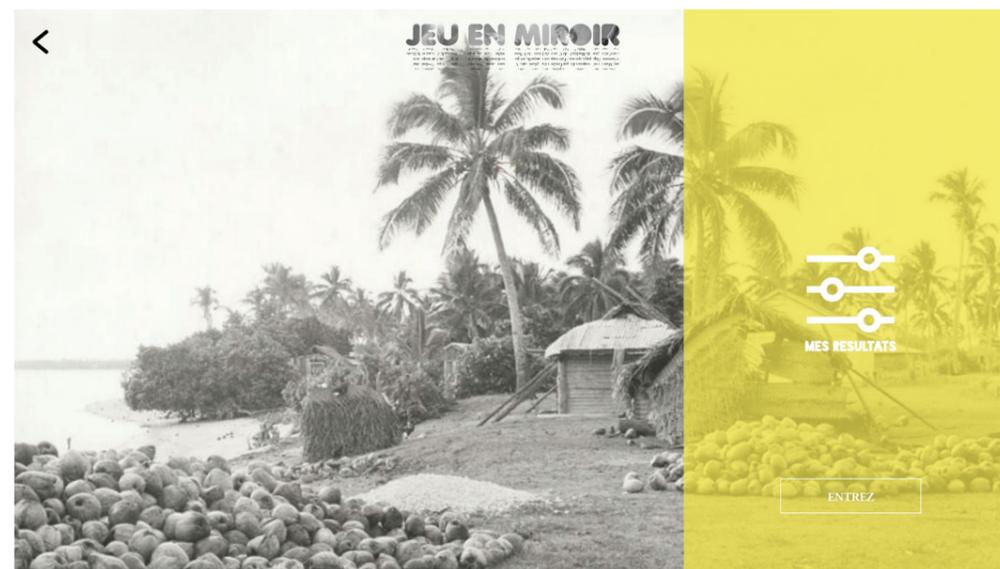
Dans cette section, l'élève retrouvera les cours réalisés par son enseignant-e (**Visuel 1**). Après sélection du cours souhaité, ce dernier s'affiche sur un espace qui ressemble au tableau de bord de l'enseignant-e (**Visuel 2**). L'élève y trouve en barre supérieure les outils lui permettant de surligner, annoter, tracer et commenter son cours, à gauche le sommaire de la pièce, et à droite la barre avec les différents cours.



Visuel 1 _ Mes cours



Visuel 2 _ Après la sélection du cours



Accès à la Mes résultats

Ici l'élève retrouvera les différents exercices que son enseignant·e souhaite qu'il·elle réalise, ses résultats, ainsi que son évolution.

LES ANNEXES

I _ Le rétroplanning

162

II _ L'étude de la concurrence

164

Type de concurrence	CONCURRENT	Historique	Politique produit	Positionnement qualité	Politique de l'Innovation	Service client	Prix et modèle économique	Distribution et implantation	Éléments de communication	Autres informations
indirecte	Canopée et Théâtre-contemporain.net sur éduthèque : Théâtre en acte	Paru en mars 2018, cette plateforme interactive est le produit de la collaboration entre éduthèque, théâtre contemporain.net et le réseau Canopée	- proposer aux enseignants de toutes disciplines des ressources et des accompagnements pédagogiques pour enseigner le théâtre classique et contemporain à leurs élèves.	- qualité > tous les trois soutenus par le Ministère de l'Éducation Nationale et de la jeunesse. - Partenariat assure une qualité du contenu proposé avec des acteurs impliqués et spécialistes dans la ressource pédagogique, théâtrale et numérique. - régulièrement enrichi de nouveaux contenus	- Créer une plateforme dédiée spécifiquement à l'étude théâtrale - Théâtre classique, mais aussi partenariats avec des théâtres afin de rendre accessible aux profs et élèves des pièces étant à l'affiche	- plateforme interactive (mêle images, sons et vidéos), invite à découvrir une sélection d'œuvres classiques, contemporaines ou jeunesse. - Des pistes pédagogiques permettent également un travail sur l'écriture de chaque pièce et sur la vie de son auteur. - Sensibiliser élèves à l'art de la mise en scène en mettant à disposition 3 ou 4 mises en scène différentes d'un même texte. Permet de les comparer et d'analyser les techniques utilisées au fil des années (décors, costumes, interprétation...) - Les enseignants trouveront, pour chaque œuvre, des activités à mener en classe : découverte de l'auteur, étude du texte, analyse de spectacle(s). - Possible de créer un compte classe unique à transmettre ensuite aux élèves pour qu'ils puissent découvrir les contenus (interviews, reportages, documents transmis par les théâtres, etc...) et activités sélectionnées par leur enseignant.e	accès gratuit pour les enseignants	Par la plateforme éduthèque, qui n'est accessible qu'au corps enseignant (inscription avec adresse mél professionnelle)	Se trouve sur le site Canopée et sur le site théâtrecontemporain.net	- Ressemble beaucoup à ce qu'on souhaite faire (notamment contenu interview, mise en scène...) - Je ne pense pas qu'il y ait un contenu intégrale comme nous le proposons - Notre plateforme proposera au delà d'activités des exercices interactifs à réaliser sur la plateforme - Nous proposerons un accès différent prof / élève
indirecte	Hachette Education - RessourcEdu : banque de ressources Français cycle 4	- Publication des premiers manuels Hachette Education = années 1830. - Nombreuses collections et méthodes de référence. Grande part accordée au numérique avec de nombreux outils (manuels numériques, cahiers numériques, exercices numériques, ebook). - 2016 : mise à disposition de la banque de ressources numériques éducatives (BRNE) ==> s'inscrit dans plan numérique pour l'École.	- Contenu pédagogique et exercices mis à disposition (gratuitement + pendant 3 ans) des enseignant.e.s et élèves. - Grand nombre de ressources téléchargeables, modifiables, interactives, multimédia (audio, vidéo, liens internet, exercices auto-correctifs, lecture d'images). - Contenu adapté aux attendus du programme du cycle 4. " Des contenus originaux et motivants... pour une vraie liberté pédagogique ! "	- Qualité avec un produit dont les éléments pédagogiques sont conçus en fonction du programme - Quantité assure la qualité car donne le plus de ressources possibles - Projet soutenu par le ministère de l'éducation nationale	- diversité liée aux besoins des utilisateurs multimédia, interactivité, partage - liberté pédagogique : possibilité pour enseignants d'avoir à disposition des séquences toutes faites ou de les faire soi-même - Facilité d'utilisation - Volonté de rendre plus aisée l'utilisation du numérique dans l'enseignement - Contenu riche, varié multimédia (séances découverte, lecture, atelier à l'écrit ou l'oral, langue et grammaire, documents complémentaires, exercices) - Permettre plus d'accessibilité	- Accès facile = sur tout type de supports - Facilité de prise en main et d'appropriation de la plateforme - Espace enseignants et Espace élèves - outils de gestion de classe et de suivi personnalisé des élèves	- Accès gratuit pour enseignants et élèves du cycle 4 et pendant 3 ans.	- Diffuseur et distributeur : le Kiosque Numérique de l'Éducation (KNE) qui regroupe un grand nombre d'éditeurs - Auprès des établissements primaire et secondaire, collectivités et familles - Accessible directement sur ENT des professeur et élèves. - Si pas d'ENT, faire demande d'un compte administrateur auprès de KNE	???	- Dispositif présent sur la toile. MAIS n'étant pas élèves ou enseignantes, nous ne trouvons pas le moyen de vérifier que ce produit est toujours disponible. Il n'apparaît pas dans le catalogue KNE, ne se trouve pas sur le site d'Hachette Education, pourtant si l'on va sur l'adresse de RessourcEdu : https://www.hachette-education.com/ressourcEdu/index.html , la possibilité de trouver un accès à la plateforme semble possible; - nombre de ressources plus importantes que les autres - Plus de fonctionnalités pour encadrer élèves et professeurs dans les séances.
indirecte	Hatier - Itinéraires littéraires - 1ère	- Création de la maison fin XIXème - dévpm du numérique renforcé à partir 2009 - 2019 : mise à disposition d'itinéraires littéraires - Français 1ère	- Tout le programme de 1re voie générale et voie technologique - Mise à jour chaque année au rythme du renouvellement des œuvres au programme - Plus de 4000 ressources pour les enseignants et les élèves - Ressources téléchargeables, modifiables et imprimables	- Qualité car offre actualisée chaque année donc s'adapte + fidélité aux évolutions du programme - interface attractive qui permet une navigation simple et rapide (moteur de recherche / filtres / menu) - Prouve a qualité en donnant accès à des ressources téléchargeables gratuitement pour tester l'offre	- Multimédia dans les ressources +++ vidéos d'une Youtubeuse > attractif pour les élèves - Méthodes du BAC - gain de temps pour organiser / créer ses cours - liberté pédagogique - contenu pour la voie générale et la voie technologique	- + de 4000 ressources à disposition - Possibilité de consulter des ressources offertes pour se familiariser avec la banque de ressources - Accès direct et spécifique depuis l'ENT pour élèves et prof	- 7€/élève/an + accès prof offert (minimum 20 élèves abonnés) OU - 199€/an accès prof seul	- Commande auprès de KNE qui est distributeur	???	- Plus de ressources que nous - comme nous : volonté de donner au départ accès à des éléments pour que les enseignants puissent se familiariser avec la plateforme - ce qui nous manque : un accès spécifique aux élèves
indirecte	BELIN - Digithèque - cycle 3	- Se lance dans le numérique en 2013 - En lien avec le plan numérique de l'Éducation Nationale 2016 - "Remise en beauté" pour la rentrée 2019	- Ressources cycle 3 en Français, Histoire-Géo, Sciences et Technologie - 10 000 ressources et outils gratuits, à partager, plateforme accessible et sécurisée - Séances clés en main - accessible dys avec police modifiable	- Soutenu par le Ministère de l'Éducation Nationale - Accompagnement de qualité : Aides pour la prise en main de la digithèque - Recherche permanente d'amélioration (nouveaux outils, partenariats, nouvelles séquences clé en main...) - partenariats pertinents avec pro de certains sujets	- Evoluer en même temps que le milieu de la pédagogie scolaire - Accompagnement précis et permanent des utilisateurs - Partenariats pour permettre pertinence des ressources - Utilisation des réseaux sociaux et du forum pour être proche et à l'écoute des utilisateurs	- Grand nombre de ressources pour prendre en main la Digithèque : FAQ très bien documentée, tutos, mode d'emploi, forum (regroupe différentes sections : les ressources, les usages, le coin des formateurs...)	Gratuit pour les prof et élèves durant 3 ans	- Distribution par Edulib et Belin	- Une animation et veille sur l'actualité du monde éducatif via des Infolettres, des articles du blog, des posts Twitter et Instagram. - Participation événements et salons pour être au contact du public	- les - : n'est pas accessible sur tous les supports (espace enseignant ne peut être utilisé que depuis l'ordinateur, seul les élèves peuvent avoir accès par tablette, que certains navigateurs permettent accès à la digithèque par internet, pas d'exploitation sur téléphone)

Tableau de veille concurrentielle

