

**Université de Limoges**

**ED 611 - Sciences du Langage, Psychologie, Cognition, Éducation  
(SLPCE)**

**CeReS**

Thèse pour obtenir le grade de  
**Docteur de l'Université de Limoges**  
Sémiotique

Présentée et soutenue par  
**Brigitte Carole OYANE EYEGHE**

Le jeudi 20 décembre 2018 à 14h00 à la Faculté des lettres et des sciences humaines,  
université de Limoges

**« Pratiques éditoriales entre évolution, manipulation et adaptation :  
le cas du Gabon. Approches historique et sémiotique »**

Thèse dirigée par Isabelle KLOCK-FONTANILLE

JURY :

Président du jury

M. Stéphane BIKIALO, professeur, Université de Poitiers]

Rapporteurs

M. Stéphane BIKIALO, professeur, Université de Poitiers

M. Géorice Berthin MADEBE, directeur de recherches CENAREST (Gabon)

Examineurs

M. Olivier THUILLAS, PAST, Université de Limoges

Mme. Isabelle KLOCK-FONTANILLE, professeur, Université de Limoges et IUF



A  
ma grand-mère  
Julienne,  
à mes chers fils Mathieu et Pierre-Adrien

*Tout vient à point à qui peut attendre.*  
**Rabelais, *Pantagruel*, Livre IV, chapitre 48.**

## Remerciements

---

Cette thèse est l'aboutissement de plusieurs années de travail durant lesquelles de nombreuses personnes m'ont apporté leur soutien en me faisant bénéficier de leurs connaissances et de leurs expériences.

Ma gratitude va particulièrement à l'endroit du professeur Isabelle Klock-Fontanille qui a été une directrice de recherche dévouée. Son attention, ses remarques, ses critiques, et conseils sont autant d'attitudes stimulantes qui m'ont en grande partie permis de mener à terme ce travail.

Je remercie les éditrices Sylvie Ntsame, des *Editions Ntsame* au Gabon et Nadia Origo des éditions *La Doxa* à Paris grâce à qui j'ai eu des entretiens les plus fructueux sur l'édition au Gabon.

Je voudrais également exprimer ma reconnaissance profonde au professeur Ludovic Obiang qui m'a principalement motivée et s'est investi afin que je m'inscrive en thèse.

Je remercie également monsieur Patrice Christy, directeur de *Gabon-hebdo-information*, journal gabonais, pour les précieuses informations.

J'adresse mes remerciements à toute ma famille : ma grand-mère Nana Julie, ma tante Paulette, mon papa Jean Théodore, mon beau-père Léopold, mes frères cadets Arnaud et Adonis et mes fils Mathieu et Pierre-Adrien qui ont su m'apporter leur amour et leur soutien sans lesquels je n'aurais pu arriver au terme de ce travail. Je remercie très spécialement ma mère, ma prunelle Marie-Isabelle qui a toujours cru en moi et ne s'est jamais lassée de me soutenir.

Merci à Nadège, Léa mes amies pour leur soutien. Merci à toutes les personnes qui me soutiennent de près ou de loin.



## Droits d'auteurs

---

Cette création est mise à disposition selon le Contrat :  
« **Attribution-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de modification 3.0 France** »  
disponible en ligne : <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/>



## Liste des abréviations

---

AELF : Association des Ecrivains de Langue Française

AILF : Association Internationale des Libraires Francophones

ANPAC : Agence Nationale de la promotion artistique et culturelle (Gabon)

APEC : Association Nationale des Poètes et Ecrivains Camerounais

BIEF : Bureau Internationale de l'Édition Française

BLD : Bibliothèque Lecture Développement (Sénégal)

C.I.CI.BA : Centre International des Civilisations Bantou (Gabon)

CCF : Centre Culturel Français

CE.NA.RE.S.T : Centre de National de Recherche Scientifique et Technologique (Gabon)

CEDA : Centre d'Édition et de Diffusions Africaine (Côte d'Ivoire)

CLAC : Centre de Lecture et d'animation culturelle (Sénégal)

CLE : Cercle Littéraires Evangélique

CNC : Conseil National de la Communication (Gabon)

CNL : Centre National du Livre (France)

EDIM : Editions-Imprimerie du Mali

EIRL : Entreprise Individuelle à Revenus Limités.

EPM : Editions Populaires du Mali

ESATIC : l'École Supérieure Africaine des Techniques de l'Information et de la Communication (Côte d'Ivoire)

ESSTIC : École Supérieure des Sciences et Techniques de l'Information et de la Communication (Cameroun)

EURL : Entreprise unipersonnelle à Revenu Limité

IAI : Institut Africain d'Informatique (Gabon)

ICA : Institut Culturel Africain

IFCIC : Institut pour le Financement du Cinéma et des Industries Culturelle.

IFIC : Institut pour le Financement du Cinéma et des Industries Culturelle.

IPN : Institut Pédagogique National (Gabon)

LPM : Librairie Populaire du Mali

LPT : Librairie Parterre

M.L.F : Mouvement de Libération des Femmes

NEA : Nouvelles Editions Africaines

NEAS : Nouvelles Editions Africaines du Sénégal

NEI : Nouvelles Editions Ivoiriennes

OIF : Organisation Internationale de la Francophonie

ONLP : Office Nationale des Librairies Populaires (République Démocratique du Congo)

PAO : Publication Assistée par Ordinateur

SA : Société Anonyme

SARL : Société à Revenu Limité

SAS : Société par action Simplifiée

SASU : Société par action Simplifiée unipersonnelle

SILAL : Salon International du Livre et des Arts de Libreville

SNC : Société en Nom Collectif

SNE : Syndicat National de l'Édition (France)

SO.GA.D.E.C : Société Gabonaise de Développement des Entreprises Culturelles (Gabon)

UDEG : Union des Ecrivains Gabonais

UEM : Union des Ecrivains Maliens

UNESCO : Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture

## Table des matières

---

Introduction .....	11
Partie I. De l'imprimerie à la constitution d'une pratique éditoriale .....	22
I.1. Histoire du livre et de sa constitution .....	22
I.1.1. Origine et développement du papier comme vecteur de culture dans le monde occidental .....	22
I.1.1.1. L'apparition du papier et sa diffusion .....	22
I.1.1.2. Fabrication du papier dans l'industrie artisanale .....	27
I.1.1.3. Du moulin artisanal à l'industrialisation de la méthode .....	33
I.1.2. La production du livre : Du manuscrit à la révolution de l'imprimé .....	35
I.1.2.1. Du texte manuscrit à l'imprimerie .....	35
I.1.2.2. Systèmes de repérage .....	44
I.1.2.3. Le livre : présentation et évolution .....	47
I.1.3. Le livre objet d'influence et de contrôle .....	55
I.1.3.1. Dispositifs réglementaires autour du livre .....	55
I.1.3.2. Le régime du privilège .....	60
I.1.3.3. La bibliothèque comme lieu de conservation et le lecteur comme consommateur du livre .....	63
I.2. Mise en place de l'éditeur et du champ éditorial .....	72
I.2.1. Naissance de l'éditeur .....	72
I.2.1.1. Le terme « éditeur » .....	72
I.2.1.2. Figure et métier de l'éditeur .....	75
I.2.1.3. Le nouvel éditeur, un agent culturel et médiateur .....	83
I.2.2. Notion d'indépendance et de dépendance dans l'édition .....	85
I.2.2.1. « L'indépendance éditoriale » .....	85
I.2.2.2. Manifestation de la dépendance éditoriale .....	88
I.2.3. Les différents modèles éditoriaux .....	90
I.2.3.1. Les modèles dominants ou modèles de base .....	91
I.2.3.2. Modèles éditoriaux du tiers-monde .....	95
I.2.3.3. Implication de l'Etat dans l'édition et la politique du livre .....	96
I.3. Champs d'ouverture du livre et de l'édition .....	99
I.3.1. Les coéditions .....	99
I.3.1.1. De l'édition à la coédition .....	99
I.3.1.2. Coédition et lieux de négociation des contrats .....	101
I.3.2. Les modes de commercialisation .....	102
I.3.2.1. Principaux réseaux et points de vente .....	103
I.3.2.2. L'autodiffusion .....	107
I.3.2.3. Diffusion-distribution déléguée .....	108
I.3.3. Les grandes firmes et les groupes de concentration .....	111
I.3.3.1. Les grands groupes et le secteur de l'édition .....	111
I.3.3.2. Les groupes de concentration et la mondialisation dans l'édition .....	114
I.4. Organisation et institutionnalisation de l'entreprise éditoriale .....	116
I.4.1. Mise en place de la structure éditoriale .....	116
I.4.1.1. De la maison d'édition à la petite entreprise .....	117
I.4.1.2. Programmes, politique et projets éditoriaux comme éléments de gestion .....	120
I.4.1.3. Les éditeurs face à la gestion prévisionnelle .....	123

I.4.2. Sources de financement et les soutiens à l'activité éditoriale.....	125
I.4.2.1. Financement initial comme constitution de fonds .....	125
I.4.2.2. Principaux soutiens de l'activité éditoriale .....	127
I.4.2.3. L'emprunt financier et leurs garanties dans le secteur de l'édition.....	128
I.4.3. Les choix du personnel, de la spécialisation et de l'appareil juridique.....	131
I.4.3.1. Les caractéristiques du personnel dans une maison d'édition .....	131
I.4.3.2. Choix de la spécialité et motivations .....	138
I.4.3.3. Formes juridiques et droit dans l'édition .....	141
Partie II. Etat des lieux et réception de l'industrie éditoriale en Afrique francophone, cas du Gabon. L'édition comme discipline d'analyse sémiotique. ....	146
II.1. Le livre et l'édition en Afrique noire francophone : portée et avancées du secteur ...	147
II.1.1. L'édition en Afrique noire francophone, entre force et faiblesse.....	147
II.1.1.1. Bref aperçu de la mise en place de l'édition en Afrique noire francophone..	148
II.1.1.2. Les premières structures éditoriales en Afrique noire francophone .....	154
II.1.1.3. Faiblesses de l'édition : voies de sortie .....	165
II.1.2. Catégorie éditoriale en Afrique noire francophone : les éditeurs et les secteurs d'édition.....	180
II.1.2.1 Les partenariats de coédition .....	180
II.1.2.2. Le livre scolaire .....	185
II.1.2.3. Le livre de jeunesse .....	187
II.1.3. Les femmes dans le secteur de l'édition .....	197
II.1.3.1. L'entrée des femmes dans l'édition en France .....	197
II.1.3.2. Les femmes écrivaines en Afrique noire francophone .....	202
II.2. Commercialisation du livre en Afrique noire francophone : diffusion, promotion et vente. ....	206
II.2.1. Diffusion et commercialisation du livre .....	206
II.2.1.1. Les instances de promotion du livre et de l'édition .....	206
II.2.1.2. Le marketing dans l'édition.....	210
II.2.1.3. La commercialisation du livre africain.....	215
II.2.2. D'autres moyens de vente et la consommation du livre : les librairies par terre et le piratage .....	220
II.2.3. La lecture et les lieux de réception du livre .....	226
II.2.3.1. Les bibliothèques : prolongement de la vie du livre .....	226
II.2.3.2. La lecture ou le niveau de consommation du livre .....	234
II.3. Le secteur du livre et de l'édition au Gabon .....	236
II.3.1. Le secteur du livre et de l'édition au Gabon.....	236
II.3.1.1. L'industrie éditoriale au Gabon : aperçu historique.....	236
II.3.1.2. Les structures pionnières dans l'édition au Gabon .....	240
II.3.1.3. L'édition gabonaise et sa réglementation .....	257
II.3.2. Des écrivaines aux éditrices : enquête de terrain au Gabon .....	261
II.3.2.1. Entretien Nadia Origo.....	261
II.3.2.2. Entretien réalisé avec Sylvie Ntsame .....	264
II.4. Pour une sémiotique des cultures appliquée à l'entreprise éditoriale : Eléments et méthodes d'analyses du livre et de l'édition. ....	270
II.4.1. Le livre et l'édition comme champ d'analyse culturel .....	271
II.4.1.1. Le livre et l'édition une discipline d'étude .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
II.4.1.2. De l'édition à la mise en place d'un champ culturel éditorial.....	271
II.4.1.3. La vision de la culture selon Jouri Lotman.....	274

II.4.2. Etude des relations.....	277
II.4.2.1. Sémiotique et culture .....	277
II.4.2.2. Edition et sémiotique.....	282
II.4.2.3. L'édition, un modèle de sémiotique objet .....	283
II.4.3. Les notions culturelles dans l'édition.....	286
II.4.3.1. La médiation culturelle comme modalité d'interaction dans la sphère éditoriale .....	286
II.4.3.2. L'édition, un processus communicationnel empreint d'une identité .....	290
Conclusion générale.....	294
Références bibliographiques .....	300
Annexes .....	312

## Introduction

---

La présente thèse intitulée « Pratiques éditoriales entre évolution, manipulation et adaptation : le cas du Gabon » s'inscrit dans le cadre des études et recherches menées dans le domaine de l'histoire du livre et de l'édition en Afrique noire francophone<sup>1</sup>, avec le cas précis du Gabon. L'analyse historique du secteur va dominer notre thèse car celle-ci va nous permettre de faire un aperçu du secteur à l'étude ainsi que certains éléments qui le composent. D'autres disciplines seront toutefois empruntées, notamment celle de la sémiotique, cela va nous conduire à mettre en évidence la complexité qui peut se donner à lire dans une étude consacrée au livre et de l'édition. Notre thèse aura pour objectif de relever la place du livre dans le développement général de l'Afrique noire francophone et dans le secteur de la culture en particulier. L'approche du livre et de l'édition va consister à étudier comment ces derniers sont perçus dans la société, l'intérêt qui leur est accordé par les différents Etats ainsi que les différents acteurs qui interviennent dans ce secteur. De cet état des lieux, nous verrons comment se porte la filière du livre, les évolutions notables, les faiblesses, les améliorations à apporter et surtout les stratégies adaptées pour développer d'avantage cette filière, en particulier au Gabon où le secteur est encore assez jeune.

Le livre et l'édition sont des industries qui présentent de nombreuses particularités ; contrairement aux autres industries qui intègrent principalement le domaine économique, le livre a en priorité des liens avec les domaines du social, de l'éducatif, du culturel et même de la psychologie, cela lui permet de participer au bien-être de la communauté lorsque les différents liens entre les secteurs qui intègrent celui du livre sont correctement établis ; de ce fait, le livre obéit à une commercialisation particulière compte tenu du fait que sa vente dépend de la promotion qui est faite autour. Le bien-être du livre et de l'édition passe par la relation avec différents domaines dont ceux de l'éducation et de l'alphabétisation. Ainsi aborder le secteur du livre et de l'éducation implique celui des auteurs, des bibliothécaires, des éditeurs, imprimeurs, des libraires, des importateurs, des responsables de conseil national de promotion du livre, c'est-à-dire ce qu'on appelle l'ensemble de la chaîne du livre. Ce secteur renferme plusieurs autres professions car il participe au développement à travers l'éducation, l'économie et la culture. Le livre et l'éducation nécessitent à cet effet une politique nationale qui a des objectifs globaux c'est-à-dire une politique claire d'aide de la chaîne du livre et des acteurs du livre. Mais aussi des objectifs spécifiques, qui répondraient aux besoins spécifiques de chaque étape de la chaîne de production, de commercialisation, et de chaque Etat. Des mécanismes et des stratégies de développement doivent dépendre des besoins, ceux-ci pour mieux être

---

<sup>1</sup> L'Afrique noire francophone désigne l'ensemble des Etats de l'Afrique noire qui ont en commun la langue française comme langue officielle ou faisant parti des langues officielles.

traités doivent au préalable être identifiés. Nous verrons au cours de notre analyse du secteur de l'éducation en Afrique francophone, quels sont les principaux obstacles qui freinent quelque peu la pérennisation de l'industrie du livre.

Le développement de l'industrie du livre est stratégique dans le développement d'un Etat. En effet, une éducation de grande qualité passe par la qualité des livres mis à disposition du public des apprenants ainsi que du matériel éducatif. En Afrique noire francophone, le livre est à ce jour la principale source d'information car la plus grande partie du continent africain ne dispose pas d'un libre accès à internet, (le coût et la qualité de la connexion sont encore dans certains pays comme le Gabon à un niveau moyen), ce qui permet de maintenir le livre papier comme principal source d'instruction et d'information. Cette primauté constitue l'une des raisons qui justifie notre intérêt pour le secteur du livre et de l'édition en Afrique noire francophone. C'est un secteur qui nécessite une vive implication celle-ci permet de lui apporter le soutien nécessaire. Et comme le souligne Philippe Schuwer, à propos de l'édition, celle-ci doit,

*Faire le point sur les stratégies d'aujourd'hui et d'inciter les éditeurs à imaginer d'autres solutions de renouvellement. L'innovation, dans cette discipline comme dans toutes les autres formes d'activités industrielles, repose sur une nouvelle maîtrise des approches et des lois économiques.<sup>2</sup>*

Les acteurs du livre ont pour mission de veiller au dynamisme du secteur, dans le développement de notre thèse, nous verrons comment ils s'y prennent et si le résultat est toujours celui attendu.

Aborder le livre implique directement l'édition, ils sont interdépendants. Nous avons choisi de nous appuyer d'une manière générale sur l'Afrique noire francophone car comme nous le verrons au cours de l'étude, les différents pays de l'Afrique noire francophone, en dehors de la langue française qu'ils ont en partage, font souvent face à des difficultés communes, c'est le cas de l'analphabétisme ou du manque de professionnel du livre. Toutefois, nous allons principalement axer notre étude sur le Gabon.

Le choix du Gabon pour servir de principale zone de référence est loin d'être arbitraire, mais relève du fait que c'est le pays de l'Afrique noire francophone où nous avons une expérience concrète dans le secteur du livre et de l'édition. De plus, le Gabon présente la particularité d'être un des pays où la pratique de l'édition a eu du mal à prendre ses assises. C'est ainsi une volonté de visibilité qui vient s'ajouter aux activités déjà mises en place dans cette optique. Le choix du Gabon va nous permettre de nous appuyer sur des champs spécifiques tels que

---

<sup>2</sup> Philippe Schuwer, *L'édition internationale, coéditions et coproductions : nouvelles pratiques et stratégies*, Paris, Editions du cercle de la librairie, 1991, p.12.



l'édition privée, l'autonomie du livre gabonais, l'approvisionnement du livre sur l'ensemble du territoire. Le développement économique du Gabon est compromis par divers éléments dont le principal est la gestion politique, qui semble avoir un impact considérable dans le domaine du livre et de l'édition. En Afrique noire francophone, le Gabon est l'un des pays le plus dépendant de l'aide extérieur en matière de production, comme cela est le cas dans la plupart des secteurs. Nous relevons au Gabon plusieurs structures qui se disent être des maisons d'édition sans toutefois assurer la production matérielle des ouvrages, comme le relève Jacques Breton :

*La simple reproduction d'un texte ne saurait être considérée comme un acte d'édition. Un livre est la création d'un auteur et d'un éditeur.<sup>3</sup>*

La responsabilité d'un ouvrage relève au minimum de la collaboration de ces deux partenaires. De ce fait, au Gabon les maisons d'édition assurent-elles toujours l'ensemble des tâches qui relèvent d'un éditeur ? L'édition au Gabon est jeune, elle rencontre encore de nombreuses difficultés dans la production qui font qu'elle ne peut pas à ce jour couvrir les besoins en matière de livre sur le plan national. Nous verrons au cours de ce travail quelles sont les raisons relatives à cette lenteur, si elles sont spécifiques au Gabon ou si elles intègrent celles qui seront évoquées dans les autres pays de l'Afrique noire francophone. Le choix porté sur le Gabon comme principal pays sur lequel notre étude va se focaliser explique également pourquoi les seuls entretiens effectués dans notre étude ont été fait auprès des éditeurs gabonais. Ces entretiens vont permettre de comprendre de façon concrète plusieurs éléments.

Les principales investigations qui nous permettront de construire des analyses minutieuses dans notre objet d'étude seront menées dans les champs socio-économique, culturel et politique, avec cependant une prédominance dans le culturel. Le livre est un domaine qui intéresse les autorités, les hommes de lettres, les écrivains, les éditeurs, imprimeurs et les apprenants, il a ainsi toute sa place dans les différents niveaux de la société. Nous pouvons également expliquer le choix du Gabon par le fait que l'Afrique noire francophone renferme diverses réalités, certaines sont communes à l'ensemble des pays, d'autres sont spécifiques à chaque Etat, et la particularité du Gabon est qu'il se démarque des autres Etats par sa superficie qui est l'une des plus faible, mais aussi par sa population qui est la moins nombreuse. Il est vrai que les différents maux tournent principalement autour de la gestion économique, politique et socioéconomique, mais ils restent néanmoins imprégnés des réalités propres de chaque pays en fonction de son histoire et de ses mœurs. Ainsi le choix porté sur

---

<sup>3</sup> Jacques Breton, *L'édition française contemporaine*, Massy, 1985, p.39.

le Gabon vise-t-il à répondre à cette spécificité, car ce pays est un Etat avec une culture riche et diversifiée qui peut influencer des domaines comme celui du livre et de l'édition.

Notre intérêt pour le secteur du livre et de l'édition en Afrique noire francophone est dû au fait que c'est une filière qui rencontre de nombreux obstacles qui rendent difficiles l'accès au livre et la pratique de l'édition. En effet, la filière se compose de plusieurs maillons qui interviennent, ceux-ci vont de conception d'un ouvrage à sa réception. Aussi le bon fonctionnement de chaque maillon conditionne-t-il l'ensemble du secteur. Nous allons procéder à un état des lieux du livre et de l'édition en Afrique noire francophone, cela nous permettra de ressortir les faiblesses observées dans les différents domaines comme le manque de formation des professionnels, cette lacune touche tous les niveaux de la chaîne du livre. Nous allons la retrouver chez les éditeurs qui sont pour la grande majorité des autodidactes, mais également chez les libraires, les bibliothécaires. Le manque de professionnels va se ressentir dans l'organisation générale du secteur de l'édition et le manque d'actions pertinentes en faveur de la promotion du livre, à travers le manque de professionnel, nous allons surtout relever le manque de compétences techniques. De plus,

*L'absence de chaînes du livre structurées rend par ailleurs malaisé le montage d'action de coopération portant sur l'ensemble des filières du livre et favorise l'incohérence des actions menées par les acteurs de l'aide.<sup>4</sup>*

Nous verrons que les manquements observés ont plusieurs impacts dans le fonctionnement général de la chaîne du livre en Afrique noire francophone.

Nous allons également développer les faiblesses liées au prix du livre, ce produit coûte relativement cher pour le plus grand nombre de ménage, notamment au Gabon où le coût de la vie est assez élevé, ce coût élevé induit également celui du matériau de base pour l'imprimerie : le papier. En Afrique en général, l'utilisation du papier est très importante, mais ce dernier est majoritairement importé, surtout en Afrique noire francophone. Le marché de la fabrication du papier n'est pas encore représenté dans la quasi-totalité des pays concernés dans notre étude, le papier est un bien importé, cela semble-t-il expliquer en partie le coût élevé du livre et comporte des conséquences sur la santé générale du livre. Celle-ci est-elle encore faible, nous verrons comment cette faiblesse se manifeste à travers les réseaux de diffusion et de distribution qui peinent eux aussi à satisfaire la demande. Ainsi acheminer les productions vers les consommateurs réels et potentiels demande un certain professionnalisme

---

<sup>4</sup> Savoirs solidaires, « *Enjeux de la professionnalisation des filières du livre dans les pays Afrique-Caraïbes-Pacifique* », Actes du colloque organisé par Bibliothèques Sans Frontières les 26 et 27 mars 2010, p.12. Disponible sur : <http://www.scolibris.fr/fichier/imgCK/52721218actes%20colloque%20HD.pdf>

qui est souvent encore déficitaire. De nombreux obstacles qui ne relèvent pas toujours directement du secteur du livre et de l'édition contribuent souvent au ralentissement du développement de la filière : c'est par exemple le cas du réseau routier souvent précaire qui rend difficile voir inaccessible l'acheminement des ouvrages vers les provinces. Nous verrons plus en détail l'impact du développement social sur le secteur à l'étude. Parmi les conséquences des faiblesses, nous allons relever l'absence d'une politique cohérente en faveur du livre. De plus, le faible taux de lecteurs fait partie des phénomènes qui mettent à mal ce secteur, le but visé dans la production des livres est la consommation à travers la lecture. Nous allons au cours de notre analyse voir comment se porte la lecture, et comment le coût élevé de la vie se répercute souvent sur le prix du livre. La concurrence des éditeurs étrangers, notamment les éditeurs occidentaux, vient certes pallier le déficit observé, en particulier dans la production du livre scolaire, mais elle se pose quelque fois comme un obstacle pour les éditeurs locaux. Et les barrières douanières au niveau de la sous-région sont un autre frein non négligeable, la quasi-totalité des pays de l'Afrique noire francophone sont signataires des accords sur la détaxation des biens culturels ; nous verrons cependant ce qu'il en est de leurs applications sur le terrain. La complexité du service bancaire rend difficile l'accès au crédit, en effet, la production d'un ouvrage présente souvent un coût élevé, les éditeurs semblent éprouver des difficultés à accéder aux crédits auprès des établissements bancaires, ceux-ci ont souvent du mal à accorder des crédits pour les industries culturelles comme le livre et l'édition. Ce sont là quelques éléments qui pourraient expliquer la faiblesse du secteur. Nous verrons si malgré les faiblesses dont souffrent encore le livre et l'édition en Afrique noire francophone, le potentiel productif ne pourrait pas lui aussi subir quelques perturbations. Nous tenterons alors de voir quelles sont les solutions que nous pourrions proposer ainsi que leur applicabilité.

Nous tenterons d'apporter quelques solutions qui pourront permettre de dynamiser et de donner plus de visibilité au livre et à l'édition en Afrique noire francophone. Nous tenterons également d'apporter quelques solutions dans le but de renforcer les activités qui sont déjà mises en place, à savoir l'organisation des foires et salons consacrés au livre, les associations d'éditeurs. Le secteur du livre et de l'édition a de toute évidence un bel avenir, plusieurs éléments le démontrent, il s'agit par exemple de la diversité culturelle observée dans le monde du livre et de l'écrit, de la multiplication des structures éditoriales privées que nous pouvons observer à Libreville au Gabon, au Sénégal, au Cameroun, etc. et qui viennent renforcer les actions des différents Etats et celles de leurs aînées comme les *Editions C.L.E*, les *N.E.A.S*. Ces structures privées permettent de répondre à la demande sans cesse en hausse d'auteurs locaux. La présence massive de maisons d'édition peut témoigner de l'importance que prend le champ littéraire africain, bien plus encore le désir d'être autonome, c'est-à-dire d'effectuer

toute la chaîne de production du livre sur place. Ces maisons d'édition œuvrent pour beaucoup dans des conditions peu favorables, c'est souvent la volonté qui anime leurs acteurs qui leur permet de résister, ainsi que des éléments comme le nombre croissant d'auteurs qui se font éditer sur place. En effet, nous avons pour ambition de tenter de nuancer une vision traditionnelle qui consiste à s'intéresser principalement aux faiblesses du secteur du livre en Afrique francophone, nous tenterons de mettre également en évidence le potentiel de ce secteur. Comme le souligne l'éditeur camerounais Joseph Fumtim :

*Depuis les Indépendances, le livre africain « dessine sa propre historicité, au gré des conjonctures locales et des humeurs endogènes. Par exemple, de nos jours au Cameroun, certains livres se vendent plus par l'intermédiaire de l'auteur, dans des stations d'essence, à la criée, au cours des tontines, etc. Gare au statisticien qui se contenterait de la librairie ! Et c'est peut-être là qu'il faut observer ce que l'Afrique propose au monde en matière de circulation et de diffusion de livres.<sup>5</sup>*

Notre travail va aussi consister à analyser l'édition sous un double aspect, celui de l'édition comme industrie de production des savoirs fixés dans l'objet livre et l'édition comme discipline d'analyse littéraire. Le premier aborde des approches diverses telles que l'histoire qui met en évidence l'évolution de l'édition et ses différentes composantes. Nous prendrons aussi en compte le point de vue sociologique qui situe l'édition dans le cadre social. Cette présentation qui est un aperçu global est également l'aspect constituant le préalable qui nous permettra de déboucher sur l'édition comme objet d'analyse.

Aborder l'édition comme objet d'étude implique un caractère pluridisciplinaire de la méthodologie empruntée. Élaborer une analyse sur la pratique de l'édition révèle une ambition globalisante. Celle-ci peut certes s'avérer dangereuse lorsque les différentes directions tentent de nous échapper. Mais le phénomène éditorial ne saurait être visité de façon unilatérale, une dispersion nécessaire s'impose afin de ressortir les enseignements de chaque rubrique de l'analyse. Pour ce faire, se référer à l'histoire de l'édition constitue une amorce primordiale qui permet de comprendre un certain nombre d'éléments actuels. Se fonder sur les différents aspects du secteur du livre a aussi l'ambition de mettre en lumière les questions relatives au cadre organisationnel qui structure la chaîne du livre de nos jours. De ce fait, nous allons entamer notre étude par un bref aperçu de la constitution et la mise en place du livre et de l'édition en Occident, principalement en France. Cela implique de revisiter leur histoire, les livres comme plusieurs autres biens culturels ne renferment pas seulement des savoirs historiques, ils sont eux-mêmes le produit de l'histoire. Et les livres en tant que produits

---

<sup>5</sup> Raphael Thierry, *Le marché du livre africain et ses dynamiques littéraires. Le cas du Cameroun*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2015, p. 338.

historiques ne sont pas restés figés dans leur forme initiale, leur développement va de l'étape du manuscrit à la version numérique, ce sont ici les deux extrémités que nous pouvons établir dans un schéma sur l'évolution du livre de nos jours. En effet, le livre en tant qu'objet semble dépourvu d'une histoire car il transmet déjà l'histoire de l'humanité depuis sa création. De plus, l'histoire du livre avant de devenir le territoire des historiens et chercheurs suscitait déjà l'intérêt des amoureux du livre anciens, à savoir les collectionneurs. Puis, de nombreux chercheurs de tous domaines se sont intéressés au livre dans son aspect historique. Les travaux les plus volumineux réalisés sur l'histoire du livre en France sont les quatre tomes de *L'histoire de l'édition française*<sup>6</sup> réalisés sous la direction d'Henri-Jean Martin et Roger Chartier avec la collaboration de Jean-Pierre Vivet. Ces différents tomes mènent chacun des études de cas à travers des recherches et enquêtes. L'objectif de ces travaux est comme le dit Elisabeth Parinet :

*Un miroir fidèle des connaissances acquises et, aussi indication des chemins à peine débroussaillés. Par-dessus tout, elle voudrait être un hommage à tous ceux, célèbre ou inconnus qui ont peiné pour que la page d'écriture, puis d'imprimerie retiennent les pensées enfouies, les rêves évanouis.*<sup>7</sup>

Riche en enseignement, ces volumes influenceront énormément l'aspect historique de notre première partie. De plus, l'Afrique noire francophone va beaucoup s'inspirer du modèle éditorial français pour construire et constituer son secteur du livre et de l'édition. La France va également avoir une participation active dans le secteur du livre à des niveaux divers dans la plupart des pays de l'Afrique noire francophone. Partir de la mise en place de l'édition en France nous servira de miroir pour voir quels sont les similitudes et les variantes en Afrique noire francophone, principalement au Gabon.

Nous allons nous intéresser aux aires géographiques de l'Afrique francophone par souci d'unicité de points de vue. L'Afrique noire francophone est composée de quatorze pays qui sont principalement répartis en Afrique de l'Ouest avec le Benin, la Côte d'Ivoire, le Mali, le Sénégal, le Burkina-Faso, le Togo, le Niger, Tchad, Rwanda, et la Guinée Conakry. En Afrique Centrale avec le Gabon, le Cameroun, la République Démocratique du Congo, le Burundi et

---

<sup>6</sup> Roger Chartier et Henri-Jean Martin, *Histoire de l'édition française : Le livre conquérant, du moyen âge au milieu du XVII<sup>ème</sup> siècle*, tome 1, Paris, Edition Fayard, coll. Cercle de la librairie, 1989. *Histoire de l'édition française : Le livre triomphant 1660-1830*, tome 2, Edition Fayard, coll. Cercle de la librairie, 1990. *Histoire de l'édition française : Le temps des éditeurs, du romantisme à la belle époque*, tome 3, Edition Fayard, coll. Cercle de la librairie, 1990. *Histoire de l'édition française : Le livre concurrencé, 1900-1950*, tome 4, Edition Fayard, coll. Cercle de la librairie, 1991.

<sup>7</sup> Elisabeth Parinet, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine, « XIX<sup>ème</sup>-XX<sup>ème</sup> siècle »*, Paris, Editions du Seuil, collection Point, 2004, p.12.

la Centrafrique. Le secteur de l'édition dans ces différents pays connaît des réalités qui peuvent être communes, notamment à cause de la langue française qu'ils ont en partage, mais la réalité culturelle de chacun de ces Etats permet de relever des spécificités. Le Gabon par exemple est l'un des pays où l'on retrouve une forte diversité linguistique avec plusieurs locuteurs parlant des dialectes différents, le Sénégal par exemple va avoir une diversité linguistique moins vaste et les différents locuteurs se comprennent, ce sont là des éléments linguistiques qui permettent de relever des spécificités, car la composition linguistique influence aussi le secteur du livre et de l'édition, nous verrons dans notre étude les éléments qui constituent cette influence et comment ils se manifestent.

Il existe plusieurs types de maisons d'éditions qui se différencient par leur fonctionnement, mais surtout par leurs conditions de création. Il y a des maisons créées par des éditeurs professionnels ou autodidactes. Il y a également des maisons d'édition créées au sein des structures existantes et souhaitant disposer d'un département éditorial dont l'objectif premier est de valoriser leur activité. Elles diffèrent des maisons nées de projets éditoriaux individuels. Les départements éditoriaux,

*Ces structures connaissent des conditions de fonctionnement très différentes de celles des maisons nées de projets individuels car, elles bénéficient de moyens souvent importants – en termes de locaux, d'effectifs, financement -, de la notoriété des entreprises qui les ont suscitées, de leurs moyens de communication et de leur soutien en cas de difficultés.<sup>8</sup>*

Une autre catégorie de maison d'édition, ce sont les antennes ou représentants d'éditeurs étrangers. Moins nombreuse que les deux premières catégories, ce sont les filiales d'éditeurs créées en partenariat ou seules et dont le but est d'implanter à l'étranger une structure de diffusion de leur production. Cette implantation peut également permettre à ses acteurs de s'installer sur le marché de leur pays hôte et avoir semble-t-il un double rôle, investisseur et participer au développement du livre et de l'édition dans le pays d'accueil. Les différents partenariats que nous verrons au cours de notre étude notamment dans le cas de l'Afrique noire francophone en sont une illustration.

La structure générale de notre thèse a pour volonté de situer la production éditoriale de l'Afrique noire francophone en général et au Gabon en particulier dans ses contextes économiques et sociaux. Ce cheminement se fera par les interrelations qui environnent la vie du livre et de l'édition. De même que l'entreprise éditoriale n'est pas une entreprise comme

---

<sup>8</sup> Bertrand Legendre et Corine Abensour, *Regards sur l'édition*, « II- Les nouveaux éditeurs (1988-2005) », Paris, Ministère de la culture et de la communication, 2007, p.52

les autres, de même, le livre n'est pas tout à fait un produit commercial comme les autres. C'est un objet qui a à la fois une valeur aussi bien affective, intellectuelle qu'esthétique. Il intègre aussi le domaine de l'économie à travers la vente, la création d'emploi, les circuits de diffusion et de distribution.

Le second aspect de notre travail hisse l'édition au rang de pratique culturelle, cela parce qu'elle est une industrie culturelle et en tant que tel renferme des traits culturels sur lesquels nous pouvons élaborer une analyse. La dimension culturelle de l'édition vise à travers l'objet « livre » la sensibilisation par les pratiques culturelles qu'engage l'édition. Au premier abord, il est naturel de se demander comment la pratique de l'édition qui se donne comme un objet strictement professionnel peut faire l'objet d'une analyse littéraire. Nous tenterons dans notre travail d'assembler pratique culturelle et réflexion théorique issue de la sémiotique. Ainsi notre problématique va-t-elle principalement s'élaborer sur le second aspect de notre étude. En effet, le lien entre l'édition et la culture trouve son origine dans le fait que les pratiques éditoriales mettent en relation des individus, ce qui sous-entend un partage et un échange culturel. Comme le souligne Edgar Morin<sup>9</sup>, la culture peut sortir de son cloisonnement théorique pour s'élargir, elle est à la fois totalisante et résiduelle. Dans le cadre de l'édition, ce partage est avéré par un certain nombre de concepts sémiotiques qui structurent la pratique éditoriale. Les pratiques culturelles générées par l'édition mettent en évidence l'étude des médiations, des interactions et des interculturalités. Nous avons ainsi « la médiation culturelle » qui veille à l'articulation des éléments culturels. Ces derniers sont indissociables des éléments qui concourent à leur réalisation. Plus concrètement, les phénomènes culturels se déploient par le biais de la médiation culturelle qui peut quant à elle concerner une relation interpersonnelle.

Le phénomène de la médiation en édition va ainsi constituer une base primordiale dans notre analyse ; notamment dans le cas de notre principale aire géographique d'analyse qu'est le Gabon. Elle va permettre de désigner les médiations entre les différents acteurs qui interviennent dans la chaîne éditoriale, en particulier dans le cadre international. De plus, la pratique éditoriale implique à la fois une médiation par contact et une médiation sans contact. La première se manifeste par une nécessaire rencontre des pratiques éditoriales de différentes aires géographiques. Celles-ci permettent de relever divers éléments dont les influences culturelles des plus affutés sur les sphères qui le sont moins, les pays les plus développés qui pratiquent l'édition depuis plus longtemps exercent souvent une influence sur les pays où la pratique de l'édition est plus récente, constituant ainsi une référence. La médiation par contact prend ainsi naissance au sein de deux cultures et la dimension culturelle de l'édition fait qu'elle

---

<sup>9</sup> Revue communication n°14, 1970, p.118.

n'y échappe pas. La seconde médiation qui se fait sans contact se manifeste notamment sur la réception faite sur le sujet, en l'occurrence la réception sensible. Il s'agit de relever le niveau d'influence conscient ou inconscient qui se déploie dans la pratique de l'édition au Gabon, elle concerne notamment les éditeurs, ils sont héritiers d'une culture qui influe dans leurs actions sociales et intellectuelles, ils sont aussi pourvus d'un héritage francophone qui leur donne « des règles » à respecter en matière de production du savoir.

Cette double influence permet ainsi de ressortir la qualité de l'édition pratiquée au Gabon. Et l'individu dans ses diverses expressions utilise consciemment ou inconsciemment un « code » culturel qui influence sa perception du réel faisant ainsi l'originalité de sa création.

De même, deux autres phénomènes participent à faire de l'édition une discipline d'analyse, il s'agit de l'interaction et de l'interculturalité. S'agissant du premier, l'interaction, qui est le phénomène majeur de la sémiosphère<sup>10</sup>, concept emprunté à Lotman que nous allons retrouver dans la seconde partie de notre thèse, elle concerne les relations entre différents éléments. En effet, l'édition met en évidence des notions qui produisent des effets de sens, ces derniers sont complémentaires tant ils participent à l'élaboration de l'ensemble de la pratique de l'édition. L'interaction en édition désigne les relations internes dans la pratique.

Le second phénomène, l'interculturalité, désigne quant à lui à la fois la dimension aussi bien interne qu'externe. Ce sont ici les éléments essentiellement culturels qui sont concernés. L'interculturalité en édition met en évidence les traits culturels entre différents pays, cela peut notamment être le cas pour les pays de l'Afrique noire francophone qui à travers la création d'associations des éditeurs ou des partenariats éditoriaux. L'interculturalité en interne concerne quant à elle la pluralité des cultures à laquelle fait face une équipe de producteur. Cela à travers les auteurs et les types d'ouvrages qui sont souvent de diverses natures culturelles.

La pratique éditoriale n'est pas d'emblée une pratique sémiotique, ce sont les concepts et notions qu'elle renferme qui la hissent comme une pratique ayant une dimension sémiotiques et elle devient ainsi un objet sémiotique, tel que nous pouvons le voir dans les *Pratiques sémiotiques*<sup>11</sup> de Jacques Fontanille, il met en évidence la dimension sémiotique que nous pouvons retrouver dans les scènes et pratiques sociales.

L'édition en Afrique en général et au Gabon en particulier est une pratique importée qui a su s'implanter, elle a su se faire des racines et aujourd'hui s'autonomiser en portant des traits culturels des pays et région qui la pratiquent. Malgré les faiblesses encore observées et au vu de l'histoire de l'édition en Afrique noire francophone, comment le livre et l'édition peuvent-ils

---

<sup>10</sup> Yuri Lotman, *La sémiosphère*, Limoges, PULIM, collection Nouveaux Actes Sémiotiques, 1999.

<sup>11</sup> Jacques Fontanille, *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF, 2008.



en arriver à bout de leurs obstacles? Dans le cas du Gabon, quelle est la particularité de l'édition qui y est pratiquée ? Quelle place occupent le livre et l'édition dans la vie culturelle et économique au Gabon ? Comment se situent-ils par rapport à l'édition et le livre dans le reste de l'Afrique noire francophone? La double influence de l'héritage occidental et de la culture gabonaise contribue-t-elle à faire rayonner le livre et l'édition ?

A travers notre questionnement, nous tenterons d'une part de préciser la dimension sémiotique des pratiques éditoriales et d'autres part, d'élaborer un ensemble d'outils sémiotiques servant à l'analyse des pratiques de l'édition.

A la mesure des caractéristiques de l'édition gabonaise, nous allons orienter notre étude sur les différents destinataires que sont les institutions, les différents publics.

La complexité de notre analyse va ainsi consister à ressortir les différents outils interprétatifs qui se donnent à lire et à leur proposer une analyse sémiotique qui nous permettra de ressortir les niveaux de pertinence culturelle qui se donnent à lire dans la pratique de l'édition.

Nous allons organiser notre étude en deux grandes parties. Dans la première, nous allons brièvement revisiter la mise en place des différents éléments qui interviennent dans la matérialisation d'un ouvrage, il s'agira de retracer l'histoire du papier, de l'imprimerie, comment leur évolution s'est faite en Occident. Après avoir retracé l'histoire du papier et de l'imprimerie, nous verrons comment est née la figure de l'éditeur ainsi que les différentes professions du livre. Cette première partie nous servira d'amorce pour aboutir au cas de l'Afrique noire francophone. Dans la seconde partie de notre travail, nous allons aborder la situation du livre et de l'édition en Afrique noire francophone, nous entendons relever le potentiel ainsi que les faiblesses. Nous allons mettre en évidence le cas du Gabon ; et nous allons clore la seconde partie par la relation entre l'édition et la culture, comment ces deux notions peuvent au vu des éléments qui seront évoqués se soumettre à une analyse sémiotique.

## **Partie I. De l'imprimerie à la constitution d'une pratique éditoriale**

---

La première partie de notre travail va se décliner en quatre chapitres qui vont de la constitution du livre à la mise en place du secteur de l'édition, et ce, en passant par la mise en place du métier d'éditeur ainsi que l'évolution des métiers que nous retrouvons dans la chaîne du livre. L'unité sémantique de ces différentes orientations visera à établir un lien évolutif de l'objet livre, du métier et de la figure de l'éditeur et enfin de la structure éditoriale toute entière. Quel lien évolutif peut-on établir entre ces différents domaines ? Débuter notre travail par les origines du livre et de l'édition en Occident va nous permettre dans la suite de mieux comprendre les difficultés que le secteur du livre et de l'édition rencontre en Afrique noire francophone, notamment au Gabon. En effet, le livre et l'édition se sont progressivement mis en place en Occident, leur évolution s'est faite au cours de l'histoire. En Afrique noire francophone, l'implantation du secteur de l'édition et le livre s'est également faite progressivement, les difficultés sont certes différentes, cependant c'est la mise en place progressive qui nous intéresse prioritairement dans les deux contextes. Le secteur du livre et de l'édition n'évolue pas en vase clos, mais en particulier selon la politique générale du pays dans lequel nous les situons, c'est cela qui semble expliquer le niveau de développement que nous pouvons observer en Occident, notamment en France, ainsi que le parcours qui l'y a conduit. Aussi, comment ont évolué le livre et l'édition en France ? Nous allons débiter par un bref aperçu du parcours du livre traditionnel et de l'édition.

### **I.1. Histoire du livre et de sa constitution**

#### **I.1.1. Origine et développement du papier comme vecteur de culture dans le monde occidental**

##### **I.1.1.1. L'apparition du papier et sa diffusion**

Notre étude porte certes sur l'édition en Afrique noire francophone avec un accent mis sur le cas du Gabon, mais un rappel chronologique des innovations antérieures et qui ont conduit au livre et à l'édition sous la forme que nous leur connaissons aujourd'hui nous semble nécessaire afin de mieux cerner certains éléments que nous serons amenés à évoquer au cours de notre analyse sur le monde de l'édition.

La première innovation technique dans le domaine du livre, qui a des conséquences jusqu'à nos jours, porte sur le papier, ses transformations, ses perfectionnements et son adaptation dans les différentes aires culturelles. En effet, le papier est un élément fondamental lorsque nous abordons le livre, notamment le livre traditionnel comme cela est le cas dans notre étude.

Invention de grand avenir, le papier est un vecteur de culture et de technologie car sa fabrication fait appel à diverses techniques. Il est aussi un support idéal grâce à sa légèreté, en cela il va présenter assez tôt les perspectives d'une production abondante. Inventé en Chine, le papier date d'avant notre ère,

*mais son utilisation comme support de l'écriture dans le milieu impérial remonte selon les sources chinoises à l'an 105 de notre ère... la généralisation de son utilisation dans le monde méditerranéen oriental est due aux Arabes.<sup>12</sup>*

De nombreuses sources attribuent une origine plus ancienne au papier. En Asie, il succède à la soie, au bambou et lattes de bois qui servaient de support d'écriture. Mais le coût élevé de la soie, et le bois beaucoup trop lourd ont favorisé l'émergence du papier. Ainsi la paternité du papier a-t-elle été attribuée à Cai Lun au II<sup>ème</sup> siècle de notre ère. En effet, il a amélioré les techniques de fabrication et la qualité de la pâte,

*en y ajoutant des fibres tissées provenant de morceaux de chiffons, de cordages et de vieux filets de pêche macérés dans l'eau. (...) La Chine a donc su relativement tôt mélanger des fibres de nature diverse (...) ce mélange permettant d'obtenir des papiers de meilleure qualité.<sup>13</sup>*

De même, des récits anciens nous rapportent que ce sont des prisonniers chinois qui auraient introduit l'art de la fabrication du papier dans le monde musulman. Cet art du papier ne restera pas l'apanage de la Chine et du Japon. Les Arabes vont à leur tour apporter des perfectionnements dans la fabrication du papier. Cela par l'introduction des meules tournantes dans la production. Les techniques de fabrication vont évoluer selon les pays.

Dans de nombreuses villes de la Syrie, de la Palestine, et de l'Égypte, l'usage et la fabrication du papier se répandent.

*Les armées du Prophète ont rapporté cette technologie de l'Est, grâce à la conquête militaire d'une partie de l'Asie centrale jusque-là sous l'influence chinoise : en 751, à la*

---

<sup>12</sup> Paul Géhin, (dir.), *Lire le manuscrit médiéval*, Paris, Edition Armand colin, 2005, p.19

<sup>13</sup> Michel Vernus, *La fabuleuse histoire du papier*, Saint-Gingolph (France), Editions Cabédita, 2004, p.20

*bataille de Talas, les musulmans s'emparent de Samarkand et font prisonniers des artisans papetiers chinois qui leur communiquent le secret de fabrication.*<sup>14</sup>

En effet, les mondes arabes se procurent la technique de fabrication du papier à partir du XIII<sup>ème</sup> siècle, avec pour principal but de propager l'Islam sur support écrit. Le papier musulman se différencie du modèle chinois par ses finitions.

Après le monde arabe, la fabrication du papier est exportée vers les pays à tradition chrétienne, en l'occurrence l'Europe avec l'Italie dans la région de Fabriano. Ce sont les Arabes qui ont introduit en Europe l'art de la fabrication du papier à mesure qu'ils y progressaient. Puis le papier se diffuse jusqu'en Afrique par le Maroc où plusieurs moulins à papiers sont installés, ainsi qu'au Caire en Egypte. Le papier connaîtra trois grandes périodes, avec l'ère asiatique, orientale et occidentale. Cette large diffusion du papier entraîne quelques variantes dans les codes de fabrication et fait du papier un produit culturel. Son expansion donnera lieu à plusieurs types de papier qui seront adaptés aux différentes régions où il était produit.

L'apparition du papier comme support de l'écriture succède à de nombreux supports qui servaient pour l'écriture, par exemple l'argile, le papyrus ou le parchemin pour citer les plus célèbres. Le papier est une innovation nécessaire issue d'une volonté de changement, tant dans les habitudes que dans les conditions de travail. La recherche sans cesse de textes rares par les grands lecteurs du IV<sup>ème</sup> siècle et l'agrandissement du lectorat font naître une volonté de reproduire en série, afin de répondre à la forte demande. De même, la création des universités au XIII<sup>ème</sup> siècle avait déjà fait ressentir ce besoin de posséder un plus grand nombre de manuscrits. Ces besoins obligeaient les copistes à travailler plus vite avec pour seule innovation,

*l'adoption d'abréviation plus poussée et l'organisation du système de la « pecia », qui permettait aux copistes de travailler plus vite et de n'immobiliser à la fois qu'un seul cahier des précieux volumes à reproduire. Et on avait alors continué à écrire à la main : l'Occident ne disposait pas encore de toutes les ressources indispensables à l'adoption d'un procédé de reproduction mécanique.*<sup>15</sup>

Malgré la forte demande de texte, la reproduction était faite à la main, seuls des moyens permettant aux copistes d'élaborer un travail plus rapide étaient revus. C'est notamment le cas avec le renouvellement des lettres qui,

---

<sup>14</sup> Pierre-Marc De Biasi, *Le Papier « Une aventure au quotidien »*, Paris, Editions Découvertes Gallimard, 1999, pp. 32-33

<sup>15</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, Paris, Editions Albin Michel, 1999, p.39

*n'avait provoqué que des perfectionnements de détail.*<sup>16</sup>

Ceux-ci étaient manifestes dans le système d'abréviation et permettaient aux copistes d'être munis d'un système d'écriture qui leur permettait d'aller plus vite, cela était rendu possible grâce au support papier. Celui-ci a suscité des innovations techniques et favorisé la création des caractères mobiles.

Créé en Asie, précisément en Chine, le papier s'impose donc comme support qui permet de transmettre la pensée humaine. Il sera exporté en Europe à partir du XIII<sup>ème</sup> siècle par les marchands arabes. C'est par l'Italie que l'art du papier fait son entrée en Europe,

*Les balles de papier affluent dans les ports italiens.*<sup>17</sup>

Cette entrée favorise la création des centres de fabrication et de diffusion du papier. L'expansion du papier se fera sans heurt, car les autorités italiennes ne s'y opposent pas, bien qu'elles considèrent la pâte à papier comme :

*une substance inconnue et d'apparence fragile incite les souverains à en proscrire l'emploi dans la rédaction des chartes : dès 1145, le roi Roger ordonne que tous les diplômes rédigés sur « carta cuttanea » au temps de ses prédécesseurs, soient recopiés sur parchemin puis détruits. En 1231 encore l'empereur Frédéric II défend d'utiliser le papier dans la rédaction des actes publics. En dépit de ces interdits, le papier gagne du terrain. Des centres de fabrication se constituent en Italie même ; dès le début du XIV<sup>ème</sup> siècle, les papeteries sont nombreuses autour de Fabriano : deux faits allaient favoriser le développement de ce premier centre – deux faits qui allaient faciliter la diffusion de l'industrie papetière dans toute l'Europe occidentale.- Le premier d'ordre technique : depuis le XI<sup>ème</sup> siècle, et peut-être avant, on avait eu l'idée d'adapter aux moulins des « lèves » transformant le mouvement circulaire en mouvement alternatif. Cette invention avait été à l'origine de nombreux bouleversements industriels ; l'application de ce procédé par les papetiers de Fabriano permet de remplacer l'antique meule que les Arabes utilisaient pour broyer et triturer la chiffre par les maillets qui amélioraient le rendement tout en diminuant le prix de revient et en aidant à produire un papier de qualité supérieure. Le second fait est l'extension de la culture du chanvre et du lin dans la dernière partie du Moyen Age, et la substitution de la toile à la laine dans le linge de corps, qui allait rendre le vieux chiffon moins coûteux et plus abondant à l'époque où*

---

<sup>16</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, op. cit., p.39

<sup>17</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, op. cit., p.41

*l'usage se généralisait. Ainsi favorisées, les affaires des papetiers de Fabriano ne tardent pas à prendre une énorme extension.* <sup>18</sup>

Les souverains proscrivent en revanche l'emploi du papier dans la rédaction des chartes et des actes publics au profit du parchemin considéré comme étant plus solide et plus fiable. Le papier ainsi entré en Europe par l'Italie va se diffuser dans le reste du continent par sa technique de fabrication qui sera transmise et améliorée. L'approvisionnement et la création de centres de fabrication en Italie vont favoriser et faciliter cette diffusion, ainsi que le recours à des techniques plus performantes.

Le papier a longtemps cohabité avec le parchemin, puis a commencé à le remplacer un peu partout, son usage a gagné du terrain,

*Durant la seconde partie du XIII<sup>ème</sup> siècle, on l'utilise déjà en registre dans le Sud de la France, (1248, registre de notaire marseillais ; 1248 registre des enquêteurs du Languedoc ; 1243-1248, registre des enquêteurs d'Alphonse de Poitiers ; 1272-1274, registre des enquêteurs royaux en toulousain) A la fin du XIII<sup>ème</sup> siècle et au début du XIV<sup>ème</sup>, le papier est d'un usage commun en Suisse. Vers la même date il est peu à peu adopté dans le Nord de la France et, en 1340, les scribes les scribes de la chancellerie royale utilisent un registre de papier aujourd'hui conservé dans le Trésor de Chartes. En même temps, la matière nouvelle se répand dans les Pays-Bas et en Allemagne du Nord, alors que les marchands vénitiens en avaient déjà rendu depuis longtemps l'emploi courant dans le Sud.* <sup>19</sup>

Parti de l'Italie dans le cas de l'Europe, l'usage du papier se généralise, il précède l'implantation d'usines à fabriquer du papier. Ces dernières étaient naturellement gérées par des marchands italiens :

*Désireux de développer leurs affaires, les marchands italiens établis à l'étranger n'hésitent pas devant la demande croissante, à faire venir de leur pays les premiers techniciens chargés d'enseigner leur métier. Dès le XIV<sup>ème</sup> siècle, des abattoirs apparaissent dans la région de Troyes, dans le Comtat Venaissin et autour de Paris, à Corbeil, Essones et à Saint-Cloud. Au milieu du XV<sup>ème</sup> siècle, la France se suffit à elle-même, et la Champagne se prépare à devenir à son tour exploratrice. L'Italie continue d'alimenter l'Espagne, l'Angleterre, les Pays-Bas, l'Autriche et l'Allemagne.* <sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, op. cit., p.41

<sup>19</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, op. cit., p.43

<sup>20</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, op. cit., p.43

Le papier devient ainsi l'affaire des marchands italiens qui le diffusent dans toute l'Europe. Il prend de l'ampleur malgré sa fragilité, ce qui va contribuer à maintenir le parchemin, qui était plutôt solide et assurait aux textes une durée plus longue. Le papier et l'art de la fabrication du papier vont être exportés dans le monde, cela va amener une évolution et une révolution dans les techniques de fabrication. C'est l'industrie artisanale qui va en premier se procurer les techniques de fabrication du papier. Nous allons dans la suite voir la technique de fabrication ainsi que les matériaux utilisés.

### **I.1.1.2. Fabrication du papier dans l'industrie artisanale**

A l'origine, le papier était obtenu par des procédés artisanaux. La technique était la même dans les différents sites de fabrication, mais le résultat quant à lui, dépendait de l'aire géographique de production. On pouvait ainsi reconnaître la provenance d'un papier par les conditions naturelles qui étaient perceptibles sur le résultat final.

Le papier était obtenu à partir de vieux chiffons ou de vieux cordages qui étaient ramassés, puis triés. Ces différents éléments étaient recyclés pour donner naissance à la « chiffe », principal constituant dans la fabrication du papier. Cela justifie la présence des ateliers non seulement à proximité des cours d'eau car la fabrication du papier nécessite une quantité importante d'eau, mais également non loin des centres urbains, où la toile était fabriquée et les « vieux chiffons » plus faciles à trouver. Le pourrissage était la seconde étape, une technique de fermentation qui consistait à éliminer la graisse, afin d'isoler la cellulose. Cette dernière était transportée dans un moulin à eau ayant servi pour broyer du blé.

*La chiffe est ainsi triturée dans une eau de savon soigneusement dosée pour donner une pâte plus ou moins épaisse, la pâte à papier ; celle-ci est amenée dans une cuve remplie d'eau chauffée à une température donnée. C'est là qu'on plonge la forme, châssis de bois garni d'un treillis muni de fils de laiton qui filtre l'eau et ne retient que la pâte.<sup>21</sup>*

La fabrication du papier nécessitait plusieurs éléments naturels, « la chiffe, de l'eau... », ainsi qu'une habileté et un savoir-faire. Aussi,

*les fabricant de papier installent de préférence leurs moulins en amont des villes plutôt qu'en aval. C'est pourquoi sans doute, ceux-ci se trouvent généralement sur le cours supérieur des grandes rives ou sur le cours moyen de leurs affluents. D'ailleurs, l'eau servant en même temps d'agent moteur, le cours supérieur, étroit et sinueux, permet*

---

<sup>21</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, op. cit., p.45

*mieux soit la canalisation directe, soit l'établissement d'un canal dérivé. D'autres part on remarque que les premiers grands centres papetiers sont souvent nés en région calcaire, alors que de nos jours les eaux calcaires apparaissent peu propres à la fabrication du papier. S'il en était ainsi, c'est sans doute parce que les inconvénients, moindre qu'aujourd'hui, étaient compensés par la présence d'eau claire en grande quantité. En fait beaucoup de cours d'eau réunissent les conditions nécessaires à la création de moulins à papier. En France, on trouve des centres importants à la limite de région montagneuses : en Auvergne, à Thiers, Ambert et Chamalières ; dans les Vosges autour de Saint-Dié et d'Epinal ; ainsi qu'en Angoumois et dans les plaines de Champagne.<sup>22</sup>*

Ce sont ces conditions liées aux conditions naturelles qui établissaient la différence sur les papiers issus des différents centres de fabrication. Ceux-ci étaient implantés dans un milieu en fonction de ses attributs naturels. Le choix d'un lieu d'implantation se faisait également en fonction des zones qui offraient des vieux chiffons ou de vieux cordages, indispensables à la fabrication et à l'obtention du papier. Comme le critère de l'eau, celui d'avoir de la chiffe en abondance était primordial, c'est pour cela que les centres de fabrication étaient aussi situés,

*près d'un centre urbain – parfois un port qui permettait d'expédier la marchandise, mais aussi où l'on pouvait, comme à Gênes, ramasser de vieux cordages. Et d'autre part, ce n'est sans doute pas simple coïncidence si les centres papetiers furent souvent établis dans les régions où l'on fabriquait de la toile – dans les Vosges, où les conditions naturelles étaient par ailleurs favorables à la création de battoirs ; en Champagne aussi ; dans le Dauphiné encore, où l'extension de la culture du chanvre favorisa au XVIII<sup>ème</sup> siècle le développement de l'industrie papetière autour de Bourgoin, Saint-Jean-en-Royans, Tullins, Domène et Peyrus. Seulement, à mesure qu'un centre producteur se développe, la chiffe devient plus rare et on doit aller la chercher plus loin. D'où l'importance des chiffonniers. Le ramassage des vieilles toiles est une activité souvent très lucrative du XV<sup>ème</sup> au XVIII<sup>ème</sup> siècle. Dans les Vosges, la collecte est assurée par des ramasseurs qui payent les vieux chiffons en argent ou en épingles(1588) et, plus tard, en vaisselle de faïence ; ils travaillent généralement pour le compte de marchands de frapouille » installés à proximité des battoirs, qui procèdent, avant la vente, à un tri sommaire des chiffons.<sup>23</sup>*

---

<sup>22</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, op. cit., p.46

<sup>23</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, op.cit., p.47



A la différence de l'eau, la chiffe à mesure qu'elle était exploitée devenait rare, les chiffonniers devaient se rendre dans des lieux éloignés pour ramasser et collecter des vieilles toiles. Devenant un métier, le ramassage des vieilles toiles développa le commerce de la chiffe. Ce nouveau métier suscite des tensions entre les chiffonniers et les papetiers, qui,

*[Faisaient] souvent appel à l'Etat et [sollicitaient] des monopoles pour le ramassage de la chiffe.<sup>24</sup>*

En France, entre le XIV<sup>ème</sup> et XV<sup>ème</sup> siècle des papetiers entreprennent des procès et déposent des plaintes à l'endroit des chiffonniers. Des mesures visant à privilégier l'approvisionnement des centres de fabrication locaux furent prises.

Au XVII<sup>ème</sup> siècle, une véritable crise de matière première se fait ressentir dans toute la France. Elle s'accroît d'avantage au XVIII<sup>ème</sup> siècle quand l'essor de la lecture se fait le plus ressentir. Pour remédier à ce manque, des décisions furent prises afin de limiter ou mieux,

*Le manque de chiffe se fit ressentir en France plus tard qu'ailleurs, peut-être, mais avec plus d'acuité encore. Le déclin de l'industrie papetière troyenne à la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle et au XVII<sup>ème</sup>, semble provoqué, à l'origine, par une crise de matière première. En 1674, Colbert, inquiet de la décadence de l'industrie papetière française, perçoit le problème sans y apporter de solution véritable, et se contente de prescrire purement et simplement aux fabricants d'avoir toujours leurs cuves remplies de « peilles ». Au XVIII<sup>ème</sup> siècle on écrit et on lit de plus en plus ; donc nouvelle crise. En Auvergne, notamment, la disette est telle qu'il faut proscrire en 1732, et en 1733, la sortie des vieux « drapeaux » ; bien plus en 1754, pour éviter l'exportation des chiffons, on interdit aux ramasseurs d'établir des entrepôts près des ports et des frontières.<sup>25</sup>*

Le développement et la diffusion de l'industrie papetière ont largement été tributaires de ces matières premières, d'autres éléments comme les techniques utilisées pouvaient varier d'une région à une autre. C'est le résultat final, à travers certaines indications, qui renseignait sur la région de fabrication.

*la couleur, souplesse, ou rigidité de la feuille, qualité de la pâte.<sup>26</sup>*

---

<sup>24</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, op.cit., p.48

<sup>25</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, op. cit., p.48

<sup>26</sup> Paul Géhin, (dir.), *Lire le manuscrit médiéval*, Paris, Edition Armand colin, 2005, p.21.

Ce sont des éléments communs à tous les centres de fabrication, mais le résultat final, c'est-à-dire, le papier parvient à travers ces différentes caractéristiques à donner son lieu de fabrication.

Les études et recherches sur le papier ont permis de distinguer deux types de papier : le papier non filigrané et le papier filigrané. Cette distinction est rendue possible par les techniques de fabrication et l'aspect physique de la feuille. Le filigrane désigne l'empreinte interne de la feuille de papier.

S'agissant du papier non filigrané, il paraît plus ancien. Autrefois appelé

*« papier oriental »... aujourd'hui on préfère l'expression « papier non filigrané » qui englobe sous une même appellation tous les papiers sans filigrane fabriqués selon la technique « arabe », sans préjugé de leurs lieux d'origine. La majorité des papiers fabriqués artisanalement dans le monde ont été et sont encore non filigranés.<sup>27</sup>*

Le papier non filigrané est surtout caractéristique des premiers papiers des mondes arabes. On distingue six sortes (confère *Lire le manuscrit médiéval*, de Paul Géhin (p.22).) qui n'ont pas encore tous fait l'objet d'une étude très développée.

En effet, le lieu de fabrication d'un papier n'était pas toujours son seul lieu d'utilisation, cela explique la large diffusion du papier non filigrané au-delà de ses aires de production. A cause de son ancienneté, les recettes et techniques de fabrication et de confection restent mal connues. Toutefois, sa recette de fabrication se fait avec des matériaux tels que le chanvre, la chaux, des produits issus de la nature, le choix de ces éléments était aussi fonction de la qualité du papier à obtenir.

*Le choix du matériau de base (plante ou produit de récupération, comme les cordages de chanvre ou de papyrus, les chiffes de lin, de chanvre ou de coton et même les papiers de récupération) était sans doute fonction de la qualité du papier désiré et de ce dont on pouvait disposer à moindre coût dans chaque région...le produit obtenu était ensuite soumis au pilonnage et à la suspension de fibres dans ... la pâte à papier.<sup>28</sup>*

Après l'obtention de la pâte à papier, suivait la forme à donner, qui nécessitait, elle aussi, une technique de préparation en fonction du type de feuille voulu,

*Pour obtenir une feuille de papier, il faut étaler la pâte sur une forme laissant s'écouler l'excédent d'eau, puis détacher la feuille de la forme(...) et la mettre à sécher... La*

---

<sup>27</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *Lire le manuscrit médiéval*, op. cit., p.22.

<sup>28</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *Lire le manuscrit médiéval*, op. cit., p.23.

*dernière étape de la préparation de la feuille est le lissage... Dans les beaux papiers, le lissage se repère l'aspect brillant et lustré de la surface de la feuille.*<sup>29</sup>

La distinction du papier se faisait également sur,

*les types de formes, les formats de papiers... les papiers à chaînettes groupées et les zigzags.*<sup>30</sup>

C'étaient des aspects qui renseignaient autant sur l'usage du papier que sur sa provenance. Parmi les formes, on en distinguait trois principales dont la « *forme flottante* »<sup>31</sup>. Celle-ci était obtenue à partir d'un châssis de bois couvert par une toile de tissu, le tout plongé dans de l'eau. Le châssis, lorsqu'il était remonté à la surface, la pâte à papier y était déposée, cette technique permettait de fabriquer une feuille à la fois. Il y avait également « *la forme souple* » dont la technique de fabrication différait de celle de « *la forme flottante* ». Une cuve était préparée à l'avance, avec à l'intérieur la pâte à papier. Contrairement à la première forme, qui nécessitait un châssis de bois, avec « *la forme souple* » deux châssis étaient fabriqués et maintenus par deux baguettes de bois, le tout était plongé dans la cuve contenant la pâte à papier. Cette technique permettait d'obtenir plusieurs feuilles. Enfin, il y avait « *la forme rigide* » qui consistait à fixer la toile et le châssis.

Les différentes formes se distinguaient par leurs techniques de fabrication et par le format de papier qu'elles permettaient d'obtenir. De même, « *la disposition des chaînettes* », était un dispositif favorisant la classification des papiers non filigranés. Elle est observable sur la forme finie du papier et permettait de distinguer le papier non filigrané Oriental de celui de l'Occident. Les chaînettes se différenciaient d'un pays ou d'une région à une autre par les dimensions sur les feuilles.

Un autre élément permettait de situer et distinguer les papiers, il s'agit des « *zigzags* », traits se présentant comme des allers-retours continus. Ils sont surtout observables dans les papiers occidentaux.

*L'intérêt que les zigzags suscitent chez les spécialistes vient de ce que le phénomène est propre à une aire géographique déterminée et que son usage est limité dans le temps c'est donc un précieux indice de datation et de localisation.*<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *Lire le manuscrit médiéval*, op.cit., p.23.

<sup>30</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *Lire le manuscrit médiéval*, op. cit., p.24

<sup>31</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *Lire le manuscrit médiéval*, op. cit., p.25.

<sup>32</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *Lire le manuscrit médiéval*, op. cit., p.29.

Bien qu'il reste une caractéristique des pays arabes, le papier non filigrané aura une large diffusion, tant par ses techniques de fabrications que dans l'expansion de son usage.

*Le papier italien fera disparaître le papier arabe vers 1450 en occident, vers 1550 au Proche-Orient ; on commence à trouver les papiers filigranés dans les manuscrits arabes dès le XIVe siècle.*<sup>33</sup>

A partir du XIII<sup>ème</sup> siècle, le papier non filigrané sera remplacé par le papier filigrané, notamment en Europe, avec l'Italie et la France. Ces deux types de papiers obéissaient à des méthodes de fabrication et de description de formes identiques à quelques exceptions près. Seuls des éléments tels que le savoir-faire, les instruments et matériels ou les méthodes d'installation les distinguaient.

Les matériaux nécessaires dans la fabrication du papier restent les mêmes. L'obtention de la pâte dans le papier filigrané passe par le même procédé. Le pourrissage de la chiffes, la mise dans l'eau afin d'obtenir la pâte par l'encollage, la cohésion des fibres qui permet d'obtenir la feuille de papier. Cependant, la confection d'une feuille de papier filigranée était quelque peu différente. La pâte à papier était transvasée dans une cuve, et sa « forme » y était plongée puis retirée avec une couche de pâte démolée. Les feuilles étaient empilées en alternance avec une feuille de feutre, le tout était essoré à la « presse », puis mis à sécher, le lissage était la dernière étape.

La feuille n'est pas obtenue par le même procédé, dans le papier non filigrané, la pâte est étalée sur le châssis, retirée et mise à sécher, alors que pour le papier filigrané, c'est la forme qui est plongée dans la pâte. Le papier filigrané prend sa forme définitive en fonction du moule, à l'étape de la pâte, tandis que sur le papier non filigrané, une forme devrait lui être donnée.

Le papier filigrané présente des particularités qui sont déterminées par le type de pliage de la feuille. En effet,

*la constitution d'un cahier nécessite un pliage de la feuille de papier, qui peut être un pliage en deux (in-folio), en quatre (in-quarto), ou en huit (in-octavo) ».*<sup>34</sup>

Dans le pliage in-folio, le résultat donnait un bifeuillet sur lequel les vergeures étaient horizontales et les lignes de chaînettes verticales. Le filigrane était retrouvé au centre de l'un des feuillets. Dans le pliage in-quarto, chaque feuille obtenue du pliage donnait deux bifeuillets

---

<sup>33</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *Lire le manuscrit médiéval*, op. cit., p.22.

<sup>34</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *Lire le manuscrit médiéval*, op. cit., p.39.

sur lesquels l'un seulement était porteur du filigrane. Enfin, le pliage in-octavo donne quatre bifeuillets,

*Les vergeures sont horizontales, les lignes de chaînette verticales et on observe les différentes parties du filigrane (...) sur les quatre feuillets issus de la même moitié de la feuille.*<sup>35</sup>

L'industrie papetière a connu ses premières innovations dans la fabrication artisanale. Le premier papier produit notamment en Orient était dit « non filigrane », ce sont les papiers issus de la fabrication « arabe ». Plus tard, l'expansion de l'industrie en Occident par les marchands italiens va révolutionner la technique de fabrication et donner naissance au papier « filigrane ». La différence entre les deux se trouve au niveau des motifs, des lignes, des dimensions, de la qualité du papier et des vergeures inscrites sur la feuille de papier. Les précisions apportées par ces inscriptions permettent de les différencier et de les dater.

Ces différentes méthodes de fabrication artisanale constituent les premières heures du papier. Au fil du temps, les méthodes de fabrication ont évolué partant de l'artisanat à l'industrialisation, ce, afin d'augmenter la production.

### **I.1.1.3. Du moulin artisanal à l'industrialisation de la méthode**

La consommation accrue du papier va peu à peu faire disparaître la fabrication artisanale au profit de l'industrie, grâce à l'invention de la machine à papier. En effet, le comptable français,

*Louis-Nicolas Robert [a construit] la première machine à papier continue. Car à l'aube du XIXe siècle, il fallait, pour satisfaire à des besoins nouveaux d'instruction et d'information, plus de livres, de publications administratives, bientôt de journaux et par conséquent, de papier. Ainsi s'explique l'introduction des procédés mécaniques dans les industries du livre et du papier.*<sup>36</sup>

Louis-Nicolas Robert conçoit le projet en 1798 alors qu'il travaille à la papeterie Didot en Essonne, puis il obtient un brevet en 1799 pour la construction de la machine « à faire du papier d'une très grande longueur ».

*Celle-ci doit assurer toutes les opérations nécessaires pour obtenir un ruban continu de 10 à 12 mètres de longueur, remédiant ainsi aux inconvénients de la fabrication artisanale feuille à feuille. Les plans de cette machine se retrouvent en Grande-Bretagne,*

---

<sup>35</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *Lire le manuscrit médiéval*, op. cit., p.40.

<sup>36</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, op.cit., p.60.

*pays où vont se développer, vers 1803, les premières machines à papier. Au cours des années suivantes, des améliorations sont apportées : brevets des frères Henry et Sealy Fourdrinier en 1807 pour un perfectionnement de la machine de Robert, puis de nombreuses innovations dans les années 1830 et 1840. Ce début de production industrielle du papier est rapidement limité par les ressources de la matière première (les chiffons) qui sont insuffisantes. En 1844, Keller, tisserand saxon, serait à l'origine de la préparation d'une pâte obtenue cette fois à partir du bois, dont la mise au point sera effectuée par l'allemand Heinrich Voelter en 1846 avec l'invention d'un appareil de défilage. Ce dernier sera perfectionné par Aristide Bergès, qui dépose un brevet en 1864. Le papier obtenu, de moins bonne qualité, sert principalement pour les journaux.<sup>37</sup>*

Cette révolution va opérer de grandes mutations dans les procédés de fabrication de la feuille de papier. C'est le XIX<sup>ème</sup> siècle qui marque l'essor du papier à travers l'industrie lourde qui vient d'être mise en place. C'est également au cours de ce siècle que les papetiers vont se tourner vers d'autres matières premières permettant la fabrication du papier. L'approvisionnement en « chiffon » devenant plus difficile, les papetiers vont avoir recours au bois. Celui-ci avait déjà été utilisé par les chinois dans la fabrication du papier, avec des fibres d'écorces et de bambou. Les cellules chimiques obtenues à partir du bois sont chimiquement identiques au coton des chiffons, elles avaient en plus l'avantage d'augmenter la solidité des papiers.

Face à la pénurie de la « chiffe », des solutions nouvelles vont donc être recherchées pour la fabrication du papier, c'est ainsi qu'en 1719,

*Réaumur avait indiqué à l'Académie des sciences qu'il devait être possible de fabriquer du papier à partir du bois. En 1727-1730, l'Allemand Bruckmann fait imprimer quelques exemplaires de ses *Magnalia Dei in locis subterraneis* sur papier de ce genre. En 1741, un membre de l'académie de sciences Jean-Etienne Guettard, commence des expériences qui portent sur les espèces les plus variées : palmiers, spartes, aloès, orties, mûriers, varechs ; l'Anglais John Strange et le Saxon Schäffer font de leur côté des recherches analogues. En 1786, Léon Delisle, de Langlée, publie les œuvres du marquis de Villette sur papier de guimauve : en Angleterre on tente, entre 1801 et 1804, d'industrialiser des procédés de ce genre. Mais ce ne sont là encore qu'efforts de précurseurs. (...) Mais c'est seulement en 1844, que le relieur Gottlieb Keller eut l'idée de mélanger une pâte mécanique de bois à celle des chiffons, et en 1847, que Voelter*

---

<sup>37</sup> Olivier Lavoisier, « Machine à fabriquer du papier en continu », Encyclopédie Universalis [en ligne].  
Url : <http://www.universalis.fr/encyclopédie/machine-a-fabriquer-le-papier-en-continu/> [consulté le 30 octobre 2014]

*prit des brevets pratiques pour l'application de ce procédé. Ce n'est enfin que vers 1860 que la paille fut définitivement et universellement employée comme succédant des chiffons pour la fabrication du papier journal.*<sup>38</sup>

L'usage du bois a pallié le déficit des matières premières dans la fabrication de la pâte pour papier. C'est grâce au bois que la pâte mécanique s'est rapidement répandue en Europe. Plus tard, le papier deviendra lui aussi une matière première, et constituera « une pâte de récupération »<sup>39</sup>.

La fabrication industrielle du papier suivra les procédés de fabrication artisanale. Les fibres végétales sont réduites en morceaux et mises dans l'eau pour obtenir la pâte. Celle-ci sera affinée et versée dans une grande cuve, puis sur une roue métallique en rotation continue. Enfin, le processus d'égouttage de la pâte. L'obtention de la feuille se fait avec des cylindres de presse, puis elles sont enroulées sur des bobines installées au bout de la machine.

La fabrication industrielle du papier étant effective, son usage va se diversifier et les techniques de multiplication des textes vont évoluer progressivement. Après avoir évoqué l'évolution du papier, nous allons voir comment le livre s'est mis en place, comment la production abondante du papier a contribué à l'évolution du livre et de l'imprimé, quel a été le cheminement du manuscrit à l'imprimé.

## **I.1.2. La production du livre : Du manuscrit à la révolution de l'imprimé**

Aborder le livre nécessite des connaissances au moins sommaires dans sa production et sa fabrication. De même, le manuscrit et l'imprimerie sont des étapes primordiales qui permettent de connaître les métamorphoses du produit livre.

### **I.1.2.1. Du texte manuscrit à l'imprimerie**

Le manuscrit constitue la première époque du livre. Il était considéré comme le domaine de l'unique car les textes étaient écrits et recopiés sous plusieurs exemplaires à la main par des scribes. Lorsque les textes étaient écrits à la main, chaque texte pouvait porter les empreintes de son scribe, car ils mettaient leur personnalité dans l'œuvre. Mais lorsqu'ils travaillaient pour un commanditaire ou sous les ordres d'un chef d'atelier, ceux-ci exigeaient le plus d'automatisme possible. La rédaction des manuscrits et leur multiplication étaient assurées par les scribes. Les auteurs et les lecteurs dépendaient d'eux. Les copistes quant à eux

---

<sup>38</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, op. cit., p.49.

<sup>39</sup> Gérard Martin, Michel Petit-Concil, *Le papier*, Paris, PUF, collection *Que sais-je ?*, 1964, p.44.

assuraient la mise au net des textes et les recopiaient sous le format livre. Par ailleurs, la lenteur de la réalisation, les corruptions et corrections des textes étaient des situations gênantes. Cependant, la rigueur d'un ouvrage dépendait toujours de son auteur, car

*les auteurs attentifs ont exigé des scribes dont ils se servaient, comme on se sert aujourd'hui d'un dactylo, le plus d'application possible, et ont revu très soigneusement leur travail. D'autres moins pointilleux ou plus pressés ont pratiqué l'édition à distance ou par personne interposée.<sup>40</sup>*

Les textes manuscrits connaissent un accroissement entre le XV<sup>ème</sup> et le XVI<sup>ème</sup> siècle, car plusieurs domaines les utilisent. Et ils intéressent aussi bien les collectionneurs que les libraires, ainsi que le reste du peuple. Le texte manuscrit reste le seul fiable jusqu'à la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle, les auteurs le préféraient pour la transcription des textes « rares et exquis ».

Mais face à la lenteur des scribes, des techniques de reproduction en série seront pensées et introduites en Europe. Elles permettront la multiplication des images et des textes.

Ces nouvelles techniques de reproduction donneront naissance à la deuxième époque du livre avec les presses manuelles. En effet, la « xylographie », utilisée à partir de 1400 est probablement la première forme d'imprimante que l'Occident a connue.

*En Occident, la xylographie n'a qu'un succès éphémère. Elle se répand à la fin du XIV<sup>ème</sup> siècle. Après avoir diffusés des images, d'abord sur tissu, puis sur papier, elle est utilisée pour des livrets, où texte et images se marient un peu comme dans les bandes dessinées. La majorité des livrets xylographiques datent des années 1450-1480.<sup>41</sup>*

La « xylographie » était réalisée à partir de planches de bois gravées de traits préalablement dessinés. La planche ainsi préparée était recouverte d'encre, et une feuille de papier y était appliquée au verso, sur laquelle une pression était exercée avec la paume de la main sur toute la surface. La pression sur la feuille pouvait également se faire par l'intermédiaire d'une balle de crin recouverte d'un linge, le tout était appelé « froton ». Cette technique de reproduction permettait de réaliser des imprimés uniquement sur un seul côté de la feuille. Cette forme d'impression était dite « anopisthographe », ce terme désignait le fait que les feuilles n'étaient imprimées qu'au recto.

A la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, une innovation majeure dans la reproduction des textes voit le jour :

---

<sup>40</sup> Henri-Jean Martin, Roger Chartier et alii, *Histoire de l'édition française*, tome 1 « le livre conquérant "Du Moyen Age au milieu du XVIIe siècle" », Paris, 1989, Editions Fayard, p.52.

<sup>41</sup> Jean-François Gilmont, *Le livre et ses secrets*, Genève, Presse universitaire de Louvain UCL et Droz, 2003, pp.29-30.



*Celle de l'impression par caractère mobile... [Ainsi que]... Les conditions techniques de la fabrication des livres.*<sup>42</sup>

C'est en Allemagne, un demi-siècle après l'apparition des premiers anopisthographes que ce nouvel art du livre voit le jour. C'est grâce à Johann Gensfleisch zur Laden, dit Gutenberg, et ses deux associés Jean Fust et Pierre Schoeffer. Johann Gensfleisch est né entre 1394 et 1399 à Mayence, son père était orfèvre de profession et exerçait les fonctions de maître des monnaies de l'archevêque. Gutenberg put s'initier dès sa jeunesse aux techniques du métal et à l'art de la médaille. Suite au conflit opposant la Corporation aux praticiens dont il faisait partie, il dut s'exiler à Strasbourg. Pour inventer la machine à imprimer, Gutenberg eut recours à de nombreux associés avec lesquels il aboutit à l'invention de l'imprimerie<sup>43</sup>. Celle-ci va marquer le triomphe de la production en série avant celui du papier. L'imprimerie a favorisé l'invention et la production de masse du papier, et inversement celui-ci a facilité la diffusion de l'imprimerie. La prospérité de l'un se conjugue ainsi avec celle de l'autre.

*L'imprimerie (...) [est] l'ensemble des moyens permettant de matérialiser et de multiplier les signes et messages graphiques. Scribes, graveur et calligraphes ont produit, bien*

---

<sup>42</sup> Henri-Jean Martin, Roger Chartier et alii, *Histoire de l'édition française*, tome 1, op. cit., p.142.

<sup>43</sup> Gutenberg n'a pas inventé l'imprimerie en tant que technique de reproduction : elle existait depuis longtemps. Le procédé mécanique de reproduction en série était connu bien avant 1450 : 9 siècles avant notre ère, la xylographie (gravure sur bois tendre) est connue en Chine et un décret de 1403 après J.C. rapporte l'ordre donné par Taï Tong, roi de Corée, de graver sur cuivre les caractères de l'alphabet coréen afin de réaliser des impressions ; mais dès le 11<sup>ème</sup> siècle, l'Occident pourrait avoir connu l'impression typographique. Le disque de Phaïstos a été imprimé à l'aide de poinçons en or (vers 1700 avant J.C.)

Que reste-t-il encore à découvrir en 1450 ? Et comment expliquer le succès fulgurant en Europe d'une technique que l'Orient a considérée avec un détachement certain ?

Gutenberg (de son vrai nom Johannes Gensfleisch, mais il a pris le nom de sa mère selon les uns, le nom d'une maison à l'enseigne de la Bonne Montagne « Zu Guten Bergen » selon les autres) et ses deux associés inventent vers 1443 la typographie, c'est-à-dire la composition de textes à partir de caractères fondus en alliage métallique, mobiles et réutilisables.

L'apport essentiel de Gutenberg à l'imprimerie, c'est le composé plomb, étain, antimoine : en effet, cette dernière substance supprime totalement toute déformation de dilatation/retrait dans le passage du liquide chaud au solide froid. Le problème délicat de la réalisation de types parfaitement calibrés, stables et résistants à la frappe et à l'usure, trouve ainsi sa solution, là où les sculpteurs xylographes continuaient à se heurter à un mur infranchissable. La chose était essentielle pour une production en grande séries d'imprimés.

Le but que poursuivait Gutenberg était de « faire des affaires » en réalisant des fac-similés des livres de son époque, mais à un coût de revient bien moindre. C'est pour cette raison que les caractères de sa casse reproduisaient toutes les ligatures et les abréviations alors en usage. Les lettres ornées étaient laissées en blanc, pour être réalisées par la suite par des enlumineurs de métier, exactement comme cela se pratiquait pour les livres manuscrits.

*avant l'invention de l'imprimerie, des dessins, des pictogrammes et des lettres ; mais ces signes efficaces étaient fabriqués en exemplaire unique.<sup>44</sup>*

C'est en s'inspirant des techniques de multiplication en série d'objets en métal à travers les pays germaniques que vint le procédé permettant de multiplier des textes en recourant aux techniques du métal.

*Seules les techniques du métal permettaient d'obtenir en assez grand nombre des caractères identiques.<sup>45</sup>*

L'Orient a connu l'impression au moyen de caractères mobiles plus tôt que l'Occident, mais cette invention n'a pas eu la même réception en Orient qu'en Europe.

Les bouleversements observés dans le monde de l'édition sont liés au développement antérieur de l'imprimerie. Toutes ces innovations sont dues au désir pour les différents secteurs du livre de répondre à une demande plus forte.

C'est sous le règne de Louis XI que se déroulent la naissance et l'installation de l'imprimerie en France. Celle-ci fait suite à la Guerre des Cent ans. C'est donc au cours d'une période particulière, durant laquelle la France se trouve paralysée dans de nombreux domaines avec une population fortement réduite, qu'a lieu l'installation de l'imprimerie.

*La période 1470-1520 qui voit l'apparition et l'installation de l'imprimerie en France correspond à un redressement général du royaume politique, économique et démographique.<sup>46</sup>*

Vers 1450, Gutenberg et ses deux associés Jean Fust et Pierre Schoeffer mettent en œuvre à Mayence,

*Les deux inventions qui devaient immortaliser leurs noms :*

- a) *Les caractères mobiles métalliques, faits en liage de plomb, d'antimoine et d'étain qui est encore en usage de nos jours ;*
- b) *La presse à imprimer, imaginée sur le modèle des pressoirs à vis employés par les vigneron rhénans.<sup>47</sup>*

---

<sup>44</sup> Michael Twyman, *L'imprimerie, histoire et techniques*, Lyon, ENS Editions, 2007, p.9.

<sup>45</sup> Henri-Jean Martin, Roger Chartier et alii, *Histoire de l'édition française*, op. cit., p.156.

<sup>46</sup> Henri-Jean Martin, Roger Chartier et alii, *Histoire de l'édition française*, op. cit., p.163.

<sup>47</sup> Gérard Martin, *L'imprimerie*, Paris, PUF, collection *Que sais-je ?*, 1963, p.6.

En effet, Gutenberg pour inventer l'imprimerie met également en place des caractères typographiques faits de lettres que l'ouvrier-imprimeur disposait sur « un composteur » de manière à former des lignes.

*Ces lignes étaient ensuite assemblées de façon à obtenir des pages qui étaient serrées dans un châssis rigide. On montait enfin ce châssis rigide sur le « marbre » d'une presse, c'est-à-dire sur sa portion plane et horizontale, l'œil des lettres étaient tourné vers le haut. Il ne restait plus qu'à encre les éléments en relief, puis à appliquer fortement sur eux une feuille de papier, grâce à l'action d'un dispositif susceptible de développer une pression suffisante, pour réaliser une impression typographique. Les livres et les journaux publiés avant 1850 n'ont pas été, sauf exception, obtenus autrement.<sup>48</sup>*

De même, le mécanisme qui permettait d'obtenir l'impression était réalisé à partir de la presse. Celle-ci était faite manuellement, et la taille restreinte du papier faisait qu'il devait être imprimé en deux opérations, ce qui donnera le nom de « presse à deux coups ». La production y était également limitée à 300 feuilles imprimées par jour. Les différentes recherches ont favorisé l'évolution de plusieurs matières dans la composition de la presse de Gutenberg. Elles furent remplacées par des matières plus performantes.

*En 1795, Lord Stanhope supprima complètement le bois au profit du métal et décupla le rendement journalier qui passa à 2 000 ou 3 000 feuilles. La presse Stanhope, définitivement au point dès 1808, est restée le modèle achevé des presses à bras. L'encre y était exécuté à la main, comme sur toutes les machines précédentes, au moyen d'un tampon de cuir appelé « balle ».<sup>49</sup>*

Le travail à l'imprimerie se faisait de façon très minutieuse, d'abord il y avait la phase de l'imposition où le compositeur devait au préalable calibrer les lignes dans une galée<sup>50</sup>, cela dans le but de constituer une page. Puis il y avait la seconde étape, celle de l'impression, elle nécessitait la présence de deux ouvriers au moins pour effectuer le tirage. Enfin il y avait le séchage, les feuilles imprimées étaient séchées plus d'une fois et pliées sous forme de cahier pour être assemblées, cousues et reliées. Le travail dans l'imprimerie a évolué avec les différentes innovations, l'organisation du travail sera dans un premier temps artisanal avant de devenir industriel. L'imprimerie aura également un impact socio-économique :

L'imprimerie est à cette époque une activité fortement capitaliste au sens où elle engendre des capitaux importants. Il faut en effet estimer le marché, prévoir l'approvisionnement en

---

<sup>48</sup> Gérard Martin, *L'imprimerie*, op.cit., pp.8-9.

<sup>49</sup> Gérard Martin, *L'imprimerie*, op.cit., pp.11-13.

<sup>50</sup> Sorte de plateau destiné à recevoir les lignes finies.

papier, se fournir en métaux et les traiter, estimer le nombre d'exemplaire qui permettra de rentabiliser l'édition, fixer le prix de vente par exemplaire et le tirage, organiser le travail collectif dans l'atelier. Il faut enfin apprendre à gérer les premiers conflits modernes, éviter les stocks de matière première et de livre, prendre contact avec la clientèle, la démarcher, expédier, assurer la comptabilité de l'ensemble. On comprend ainsi que l'aspect strictement technique de l'invention de l'imprimerie ne saurait être considéré abstraction faite de la dimension économique et logistique qui la permet. C'est bien l'existence d'un marché et son organisation financière qui ont rendu possible l'évolution technique.<sup>51</sup>

L'imprimerie intègre divers domaines, son rôle dans l'évolution du livre et l'édition est déterminant.

Toujours parmi les innovations apportées à la presse, l'Allemand Frédéric Koenig et son compatriote André Bauer inventèrent plusieurs systèmes dans le but d'améliorer la presse toute entière. Ces innovations virent le jour successivement en 1810, Koenig inventa le système d'encre par rouleau. Mais c'est principalement le passage de la presse d'une énergie produite par les muscles à une énergie obtenue à la vapeur qui permettra d'asseoir des innovations encore plus grandes.

Dès 1470, Paris se dote de cette nouvelle invention, et en 1473 Lyon suivit l'exemple de Paris. Une trentaine de villes en font de même avant 1500. Les premières à se voir doter de ce joyau étaient les villes ayant des universités et qui étaient des capitales administratives.

*Ainsi, l'imprimerie apparaît d'emblée destinée à satisfaire un double besoin. D'information, comme on le voit à travers l'immédiate multiplication de tant de documents. Et de culture à travers tant de livres. Qu'on ne soit pas trop surpris si ces besoins furent particulièrement ressentis d'abord en Allemagne, peu après le concile de de Bâle, au carrefour des grandes cultures européennes. Mais, plus encore, l'invention de l'imprimerie s'insère étroitement dans un contexte de renouvellement de la pensée technique liée à l'essor de la métallurgie germanique et traduit volontiers par la recherche de la production en série. Car c'est bien d'un tel renouvellement et d'une telle recherche que naît l'idée de faire correspondre la décomposition de la page en signes graphiques séparés les uns des autres.*<sup>52</sup>

La révolution de l'imprimé ne l'a pas seulement été dans la multiplication en masse des textes, mais aussi dans la communication, avec la circulation des textes, et le coût de fabrication des

---

<sup>51</sup> Cours magistral sur « Images et Discours » de M.Montier, partie 1 : Eléments d'une histoire du livre, de l'édition et de l'illustration. Université Rennes 2, Master 2 Lettres, 2010-2011.

<sup>52</sup> Henri-Jean Martin, Roger Chartier et alii, *Histoire de l'édition française*, tome 1, op. cit., p.163.

ouvrages qui a connu une forte baisse. La commercialisation des textes imprimés a développé le système des foires du livre en particulier celle de Francfort. L'imprimé a également redéfini les rapports entre les hommes, le sacré et le pouvoir. Car l'imprimé a permis de rendre le savoir plus populaire avec les impressions de masse. Tout le monde pouvait avoir accès aux textes sur le sacré et le pouvoir et pouvait ainsi se faire son interprétation ou se constituer sa bibliothèque. Les méthodes de pédagogie et de lecture ont alors connu un éventail de nouveautés.

Le texte imprimé n'a pas fait l'unanimité dès son invention, il rencontre des résistances, à cause de l'obstination maniaque qu'avaient certains collectionneurs, membres du clergé, libraires... à posséder des livres écrits à la main. Pour ces derniers, les textes reproduits de façon mécanique étaient considérés comme étant inférieurs. Cette obstination ne prenait pas en compte le fait que le livre imprimé restait bien la copie conforme du livre manuscrit. Sur le plan textuel, on y retrouvait les mêmes informations, l'imprimé avait simplement la particularité d'avoir augmenté la diffusion du texte. Cette notoriété du texte manuscrit s'était étendue jusqu'à la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle. Pendant longtemps le manuscrit a été un livre coûteux, d'autant plus avec l'arrivée de l'imprimerie.

*Longtemps réservé aux communautés religieuses, celui-ci [le livre manuscrit] ne se démodait pas et son Antiquité croissante, lui conférait parfois force et témoignage.<sup>53</sup>*

Les premiers incunables ou premiers livres faits de textes imprimés se font dans l'imitation des livres manuscrits. Cette reproduction était presque normale dans la mesure où le nouveau livre trouvait toute sa filiation auprès des copistes, les livres imprimés devaient ressembler au manuscrit pour susciter l'intérêt. L'imprimeur ne pouvait aussitôt s'en détacher pour créer une présentation différente de celle des manuscrits qui leur servaient de modèle.

*De multiples hypothèses ont été faites pour expliquer cette similitude : désir de tromper l'acheteur qui se méfiait du procédé nouveau, a-t-on parfois supposé. Ou encore nécessité de faire passer les livres imprimés pour des manuscrits pour ne pas éveiller les susceptibilités ou même l'attention des copistes et d'éviter ainsi les plaintes de leur « corporation » jalouse de conserver leur monopole.<sup>54</sup>*

Cependant, le texte imprimé ne restera pas embrigadé du point de vue de la présentation dans son modèle initial. Il va progressivement s'en écarter et revêtir vers le milieu du XVI<sup>ème</sup> siècle, la présentation à quelques détails près qui est encore la sienne aujourd'hui.

---

<sup>53</sup> Henri-Jean Martin, Roger Chartier et alii, *Histoire de l'édition française*, tome 1, op. cit., p.148.

<sup>54</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, op. cit., p.111.

De même qu'avec l'invention de Louis-Nicolas Robert qui va permettre d'implanter des papeteries dans plusieurs villes, celle de Gutenberg va aussi favoriser l'implantation d'ateliers d'imprimerie dans plusieurs villes d'Europe. Pour ce qui est de la France, l'installation des premiers ateliers se faisait en fonction de la densité de la population. Ce critère privilégie tout naturellement Paris et quelques grandes villes comme Lyon. De plus, des cités ayant une forte activité marchande, une fonction administrative ou des entrepreneurs privés étaient aussi dotées d'une imprimerie. C'est au cours de la période allant de 1470 à 1520 que les ateliers d'imprimeries apparaissent et s'installent en France. A Paris, c'est précisément la décennie 1470-1480 pendant laquelle les premiers ateliers se mettent en place. Après la création des premiers ateliers à Paris en 1470, de nombreuses autres verront le jour dès 1473 avec notamment,

*Johannes Stoll et Petrus Caesaris en 1473, Pasquier et Jean Bonhomme en 1475, le mystérieux « atelier du Soufflet Vert » s'installent dans le même quartier, respectivement « rue Saint Jacques », à « Notre-Dame »<sup>55</sup>*

Puis, vint la ville de Lyon en 1473, suivie de Toulouse et Poitiers. De 1490 à 1500, l'expansion croît considérablement, notamment dans les villes du Centre et celles du Sud-est. Nombre de ces implantations sont commanditées par l'éditeur et libraire parisien Jean Dupré. En effet, ce sont des élites et des entrepreneurs qui ont assurés les installations d'ateliers d'imprimerie dans les différentes villes françaises. C'est le cas de Guillaume Fichet et Jean Heynlin, membres du collège de la Sorbonne, dont le souci intellectuel vise l'expansion de l'édition humaniste. La diffusion de la pensée humaniste primait sur la rentabilité.

La durée d'un atelier d'imprimerie dépendait des besoins, lorsque ceux-ci avaient un temps déterminé, l'atelier y était implanté pour la période. En revanche, si le besoin était à long terme, l'atelier pouvait mettre plus de temps.

*C'est donc dans les villes où les écoles et l'université fournissent une clientèle locale (...), ou bien dans les villes où l'exercice de la justice suppose un public lecteur de textes juridiques et accessoirement littéraires qu'ont pu véritablement s'installer des presses (...) plus que la présence d'une clientèle locale, la possibilité de diffuser les produits des presses a souvent compté pour favoriser les villes marchandes ; c'est le cas à l'évidence de Lyon, qui n'est ni une ville de parlement ni d'université, mais centre commercial (...)*

---

<sup>55</sup> Henri-Jean Martin, Roger Chartier et alii, *Histoire de l'édition française*, tome 1, op. cit., p.165.

*Enfin, autre cause de développement urbain, créateur d'un marché potentiel pour l'imprimerie, la présence de la cour.*<sup>56</sup>

Jusqu'à la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, ce sont les Allemands qui tiennent les premières entreprises des imprimeurs à Paris. De nombreuses autres verront le jour dès 1473 dans différentes rues de la capitale. Les ateliers chercheront souvent des protections auprès des personnalités comme les membres du clergé avec en figure de proue le pape, suivi des évêques, et du roi. Cette quête de protection se fera par le jeu des dédicaces. L'extension de l'imprimerie ne s'est pas faite de la même manière dans les différents pays que compte l'Europe, l'implantation s'est faite entre 1470 et 1520 à des rythmes et à des dates différentes.

L'apparition et le développement de l'imprimerie n'ont pas seulement révolutionné la technique de reproduction en série, mais elle a également donné naissance à une nouvelle classe sociale, celle des imprimeurs. C'est un groupe qui renferme une composition interne « les apprentis »<sup>57</sup> et « les compagnons »<sup>58</sup>. Les imprimeurs ou maîtres sont pour la majorité détenteurs d'une formation universitaire attestée. Contrairement aux métiers existants, celui d'imprimeur était ouvert. Toutes personnes instruites pouvaient y accéder, y compris les femmes.

*Une trentaine de femmes environ ont à la suite de leur mariage avec un imprimeur ou libraire acquis une formation suffisante pour pouvoir poursuivre les activités de leur mari, lorsqu'elles lui survivent. Certaines le font seul pendant un ou deux ans, avant de se remarier (...) D'autres poursuivent l'activité de la maison, avant de pouvoir la transmettre à leur fils : ainsi Jeanne Trepperel succède en 1520 à son défunt mari Michel Le Noir et remet deux ans plus tard « La Rose Blanche Couronnée » à leur fils Philippé. d'autres encore reprennent les affaires en main, en s'associant à un membre de leur famille (...) De puissantes imprimeries-librairies sont dirigées pendant de longues années par des femmes : « Le Soleil d'Or ».*<sup>59</sup>

Le métier d'imprimeur se caractérise ainsi par son ouverture tant aux hommes, qu'aux femmes.

---

<sup>56</sup> Henri-Jean Martin, Roger Chartier et alii, *Histoire de l'édition française*, tome 1, op. cit., p.167.

<sup>57</sup> « Les apprentis », étaient des ouvriers très appréciés des maîtres. Ils acquéraient plusieurs types de formations : compositeur, pressier, etc. Ils constituaient une main d'œuvre bon marché et disposaient d'un niveau d'instruction élémentaire.

<sup>58</sup> « Compagnons » : un apprenti devenait compagnon après la délivrance d'une attestation par son maître. Son nouveau titre et son attestation lui permettaient d'exercer dans toutes les villes du royaume.

<sup>59</sup> Henri-Jean Martin, Roger Chartier et alii, *Histoire de l'édition française*, op. cit., p.249.

Depuis le XVI<sup>ème</sup> siècle, les maîtres ou imprimeurs étaient de plusieurs types. Il y avait « les imprimeurs éditeurs ou imprimeurs libraires », ce sont ceux qui disposaient des fonds nécessaires pour assumer la totalité des frais d'une édition. Ils pouvaient obtenir d'un détenteur la cession de quelques exemplaires en échange d'une indemnité. Puis il y avait « les imprimeurs associés » qui ne disposaient pas de moyens leur permettant d'assurer une édition. Ils s'associaient à l'un ou plusieurs de leurs confrères pour l'édition d'un texte. Enfin, il y avait « les imprimeurs commandités », c'est la catégorie la plus connue durant le XVI<sup>e</sup> siècle. Il apparaît comme un exécutant salarié, il ne possède aucun pourcentage dans les ventes et ne peut imprimer de son gré. Toute réédition doit se faire avec l'accord de son commanditaire.

La période qui précède la Révolution industrielle, c'est-à-dire, jusqu'à la décennie 1840-1850, est celle au cours de laquelle les grandes inventions marquant le succès du livre verront le jour. En effet, artisans et ouvriers mettront en place des moyens techniques rudimentaires permettant d'améliorer la chaîne du livre. Ces méthodes artisanales seront ensuite relayées par des penseurs et chercheurs qui vont inventer des machines plus performantes. Celles-ci vont améliorer la qualité du travail, satisfaire à la demande d'un public de plus en plus lettré.

Durant son déroulement et après la Révolution Industrielle, un bilan évolutif peut être dressé dans le domaine du livre : la machine à imprimer, la machine à fabriquer le papier, l'évolution des caractères typographiques, les illustrations, ce sont des domaines qui ont évolué indépendamment et ont donné naissance à la version livre telle que nous la connaissons aujourd'hui. A l'évolution physique du texte va s'ajouter celle des différents systèmes de repérage qui accompagnent le texte.

### **I.1.2.2. Systèmes de repérage**

Les systèmes de repérage comprennent un ensemble d'indices référentiels qui se sont mis en place à la fin du XII<sup>ème</sup> et au début du XIII<sup>ème</sup> siècle en France. Ils font partie des innovations survenues grâce à l'obtention du papier. Ils vont constituer un ensemble d'éléments visant à favoriser la lisibilité d'un texte. C'est notamment le christianisme qui a favorisé l'essor des indices textuels avec la Bible. En effet, la Bible fait partie des premiers livres, elle est également parmi les livres les plus consultés, cela a favorisé son développement à travers une imprimerie de masse afin de faciliter sa consultation. Parmi les différents indices qui ont été mis en place, il y a la disposition et la division du texte. Celles-ci dépendaient du format :



*Dans les plus petits formats (les in-8° et la plupart des in-4°), le texte se présente à longues lignes. Dans les plus grands formats, il est disposé sur deux colonnes pour faciliter la lecture.<sup>60</sup>*

Les textes occupaient le centre de la feuille afin de laisser le pourtour aux artistes et enlumineurs qui étaient chargés de l'orner avec des illustrations. L'espace en dehors du texte pouvait également servir pour la prise des notes ou pour des commentaires, le caractère était souvent différent de celui du texte pour éviter la confusion. Les textes étaient à l'origine recopiés sur des lignes continues, puis il y a eu la séparation des mots par un espace. Ce détachement s'est progressivement constitué, la séparation des mots s'est véritablement mise en usage à la fin du XI<sup>ème</sup> siècle.

La division du texte en paragraphes était visualisée par des lettrines ou encore des signes appelés « pied de mouche », petite décoration signalétique qui marquait le passage d'un paragraphe à un autre. Les textes étaient divisés en livres, en chapitre et en paragraphes. Ceux-ci étaient marqués par un espace blanc à l'entête du texte, du fait que « les titres courants » ou titre de chapitre ont fait leur apparition au XV<sup>ème</sup> siècle. Durant le XVI<sup>ème</sup> siècle, les imprimeurs privilégient des pages aérées, car elles facilitent la lecture. Quant à la ponctuation, elle n'était pas aussi exhaustive qu'aujourd'hui ; cependant, quelques signes existaient déjà. Ils servaient principalement à distinguer les citations du reste du texte.

De même, le système de repérage qui consiste à chiffrer chaque page d'un texte, connu aujourd'hui sous le nom de pagination, s'est progressivement mis en place. En effet, les premiers livres manuscrits et imprimés étaient plutôt dotés d'un système de « foliotation ». Celui-ci consistait à chiffrer chaque feuillet sur son recto. C'est à partir du second quart du XVI<sup>ème</sup> siècle que l'utilisation de la pagination se vulgarise grâce aux imprimeurs humanistes. C'est un procédé qui consiste à numéroter un feuillet à la fois sur son recto et son verso qui commence à être utilisé. Pendant près de deux siècles, la foliotation et la pagination cohabitent :

*Le choix de l'un ou de l'autre système a pu être influencé par les éditions antérieures que reproduisaient souvent les imprimeurs, les nouvelles éditions ayant tendance à suivre le mode de chiffrage des précédentes. D'ailleurs, cela vaut aussi pour diverses pratiques d'imprimerie et de présentation.<sup>61</sup>*

---

<sup>60</sup> Henri-Jean Martin, Roger Chartier et alii, *Histoire de l'édition française*, tome 1, op. cit., p.236.

<sup>61</sup> Henri-Jean Martin, Roger Chartier et alii, *Histoire de l'édition française*, tome 1, op. cit., p.237.

Il y a également l'écriture, autant dans les textes manuscrits que dans la typographie<sup>62</sup>, elle permet de dater le texte. Chaque type d'écriture détermine une époque, cela permettait ainsi de donner approximativement à quelle période un texte a été écrit.

Chaque époque était dominée par un style d'écriture. Parmi les écritures en usage, il y avait « la caroline » qui domine aux cours des IX<sup>ème</sup> et X<sup>ème</sup> siècle, celle-ci va évoluer et deviendra entre le XII<sup>ème</sup> et le XIII<sup>ème</sup> siècle « la gothique ». La pluralité des caractères dans ce style fera qu'on parle plutôt des « écritures gothiques »,

*[En effet, dans les caractères] (...) on se trouve en fait face à deux types distincts procédant d'évolutions divergentes : l'un plutôt étriqué (...) gothique « brisée » ; l'autre plus ample et dont l'arrondissement très artificiel se passe de tout enjolivure, gothique « ronde ».*<sup>63</sup>

De même, les caractères romains dont l'usage sera de plus en plus répandu et d'une taille plus grande, vont supplanter les caractères gothiques, plus petits et moins lisibles. Les lignes y seront plus espacées et claires, des chapitres sont amorcés par des titres plus visibles, et les textes sont de plus en plus imprimés en lignes plus longues au lieu des colonnes.

L'usage de ces différents caractères s'est prolongé jusqu'à l'invention de l'imprimerie, elle s'est poursuivie après. L'écriture romaine restée stable assez longtemps se retrouvait surtout dans les textes bibliques et liturgiques.

De plus, le développement des structures administratives, des écoles et universités va conduire à l'adoption et à la création d'une écriture plus simple et donc plus rapide à reproduire. Cela va engendrer la création de nouveaux canons calligraphiques. Ainsi la fin du Moyen Âge abritera-t-elle une multitude de types et de sous-types d'écritures qui seront en évolution constante. Au cours de ce foisonnement calligraphique apparaît un nouveau type d'écriture, « l'humanistique », mis au point par les humanistes italiens en 1402. Cette nouvelle forme d'écriture tente de reproduire les manuscrits des XI<sup>ème</sup> et XII<sup>ème</sup> siècles, elle est due à Poggio Bracciolini<sup>64</sup>. « L'humanistique » rompt avec « la gothique » et va à son tour générer d'autres styles d'écriture, parmi lesquels le caractère « romain » et plus tard « l'italique ». C'est en Italie que « l'humanistique » va le plus se diffuser ; sa morphologie présente, d'une façon générale, un aspect de grande régularité, semblable au caractère de l'imprimerie. Mais le style

---

<sup>62</sup> La typographie se caractérise par le recours à des caractères mobiles qui permettent la réutilisation des éléments d'une impression antérieure. L'idée est mise en œuvre en Chine et en Corée au XI<sup>ème</sup> siècle. Voir Jean-François Gilmont, *Le livre et ses secrets*, op. cit., p.30.

<sup>63</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *Lire le manuscrit médiéval*, op. cit., p.88.

<sup>64</sup> Poggio Bracciolini était à la fois humaniste, philosophe, écrivain et homme politique italien de la Renaissance. C'est sous l'impulsion de Bracciolini que naît l'écriture humanistique.

« gothique » continuera d'être utilisé pour les textes bibliques, il donnera naissance à un autre style : « la bâtarde » qui va le plus se répandre en France. Il y aura à la suite de ces styles, des écritures grecques dont la spécificité sera de marquer le passage de la majuscule à la minuscule. En effet, les copistes et sculpteurs avaient recours à la majuscule, soit pour mettre en évidence les titres avec des « lettres capitulaires » ou les débuts de paragraphe avec des « initiales ». L'usage de la majuscule n'obéissait pas à une convention particulière, le copiste choisissait délibérément en fonction de la ponctuation, de la nature du vocabulaire et de la structure du texte, les noms ou mots à mettre en évidence.

Ces différents systèmes graphiques ont chacun des particularités propres qui définissent et déterminent chaque canon calligraphique ainsi que ses variantes. Le choix d'une écriture dépendait de la nature du document, pour ceux qui possédaient plusieurs systèmes graphiques, le choix était lié au type de passage dans le texte.

Un autre système de repérage qui se trouve plutôt à la fin de l'ouvrage va se répandre vers le milieu du XIII<sup>ème</sup> siècle, il s'agit de l'index. Mais c'est au cours du siècle suivant que son usage va se généraliser. C'est dans le livre chrétien qu'il va apparaître pour la première fois, on le retrouve par la suite dans les œuvres de philosophie telles que l'éthique<sup>65</sup>, la logique ou les ouvrages d'Aristote sur la nature<sup>66</sup>. C'est au cours du XIV<sup>ème</sup> siècle que des professionnels vont s'intéresser à l'index et en faire un métier.

Les développements des techniques de reproduction et des systèmes de repérage nous permettent d'aborder avec plus ou moins d'aisance l'objet livre dans son évolution et sa présentation.

### **I.1.2.3. Le livre : présentation et évolution**

L'existence de l'objet livre semble avoir été attesté en Chine avant notre ère. Le livre ainsi que les autres supports de l'écriture ont été inventé par l'homme et modifier au fil des siècles.

Trouvant source dans les langues latines, le mot livre vient du latin « liber ». Le livre fait allusion à la pellicule située entre le bois et son écorce extérieure. Il tire son étymologie de certaines écorces en latin appelées « libri » et qui étaient retrouvées sur des livres datant de l'Antiquité.

---

<sup>65</sup> Aristote, *Ethique à Nicomaque*, première édition 1959, Edition les échos du maquis, 2014.

<sup>66</sup> Aristote, *Sur la nature (physique II)*, Paris, Librairie philosophie jean Vrin, 1999.

*Le terme « livre » désigne un objet constitué par un ensemble de feuillets portant ou non un texte sous une reliure ou une brochure.<sup>67</sup>*

Pendant longtemps, l'histoire du livre s'est confondue avec celle de ses contenus (texte en l'occurrence). Ainsi l'objet, dans sa forme, sa morphologie n'a-t-il que récemment retenu l'attention des chercheurs, et historiens. Ici, l'intérêt accordé au livre est porté sur sa forme matérielle et ses moyens de production. Le livre depuis ses origines a eu plusieurs formes, tablettes, parchemins, rouleaux, codex et le livre papier. Faire une histoire du livre suppose faire l'inventaire d'une suite d'innovations technologiques sur l'évolution de l'objet.

En effet, le passage du rouleau au codex fait partie des transformations les plus importantes du livre. Le *volumen*, nom latin du rouleau de papyrus ou livre en rouleau,

*[était] composés de feuilles collées côte à côte et enroulées sur des bâtons de bois ou d'ivoire. (...) Les textes [étaient] copiés en colonnes hautes de 25 à 45 lignes.<sup>68</sup>*

Le *volumen* était fabriqué à partir de bandes de papyrus, une plante de la vallée du Nil, d'où son usage en Egypte dès le début du III<sup>ème</sup> millénaire, il se fera ensuite connaître et sera utilisé à Rome à partir du III<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ.

D'un usage séquentiel, le rouleau permettait une lecture uniquement dans le sens où il était écrit, le lecteur le tenait de ses deux mains par les axes verticaux. Il fallait le dérouler et ensuite l'enrouler sur lui-même. Le *volumen* donnait au livre un statut différent au Moyen Âge et sa lecture impliquait une voix.

*Le volumen, par sa morphologie, sa nature plastique interdit une perception globale des extrémités, une vision simultanée des segments textuels qui se déploient sur la surface de l'écrit. Il implique un mode de lecture centré sur la découverte de l'inconnu, le regard se lançant dans un espace dont il ne maîtrise jamais vraiment les limites.<sup>69</sup>*

L'écriture se fit d'abord dans le sens de la largeur, ce qui imposait une pratique de lecture à la verticale. Puis, l'écriture en colonne devint de plus en plus fréquente, favorisant ainsi une lecture à l'horizontale. Les *volumen* étaient rangés dans des paniers, des boîtes ou des coffres. Des étiquettes étaient attachées à l'une des extrémités du rouleau sur lequel figurait souvent le titre du texte contenu dans le rouleau.

---

<sup>67</sup> Frédéric Barbier, *Histoire du livre*, II<sup>ème</sup> édition, Paris, Armand Colin, collection U, 2012, p.11.

<sup>68</sup> Bruno Blasselle, *A pleines pages, Histoire du livre*, volume I, Paris, Editions Découvertes Gallimard, 1997, p.14.

<sup>69</sup> Jean-François Gilmont, *Le livre et ses espaces*, Paris, Presse Universitaire de Paris 10, op. cit., p.36.

Il y aura ensuite un changement dans la forme du livre, avec le passage du *volumen* au *codex*.

*Le passage du rouleau antique « volumen » au codex s'est effectué progressivement avec une longue coexistence des deux formes, au cours des II<sup>ème</sup> et III<sup>ème</sup> siècles : dès cette époque, le codex se développe particulièrement chez les chrétiens et chez les juristes.<sup>70</sup>*

Le *codex* faisant son apparition, cela va constituer un important bouleversement dans la pratique textuelle et dans les méthodes de lecture. Comme plus tard le passage du manuscrit à l'imprimé, celui du *volumen* au *codex* va également rencontrer quelques réticences. Mais la transmission orale du savoir ne cèdera pas aussitôt la place à la lecture silencieuse, l'oralité était, avant la révolution de l'imprimé, le moyen par lequel le savoir se transmettait. Or avec l'invention de l'imprimé, le livre va se généraliser et l'accès sera possible pour un grand nombre. Le *codex* était constitué d'un ou de plusieurs cahiers dont chacun comprenait des bifeuillets pliés et emboîtés les uns dans les autres. Le tout était cousu ensemble, par un même fil de couture, et relié par une couverture faite de peaux d'animaux, en général celle du mouton. Comme le *volumen*, le *codex* obéit à une gestion de l'espace sur lequel la parole prendra corps. La page est partagée entre un espace textuel et un espace iconographique. Ces derniers se confondant ou s'entrelaçant parfois, notamment avec le cas des initiales ornées. Ainsi le livre faisait-il déjà l'objet d'une organisation et d'une gestion minutieuse depuis le Moyen Âge.

A l'origine, le *codex* sert pour des travaux courts ou des notes, car le *volumen* restait le livre fiable dans lequel des textes plus longs et plus importants étaient transcrits.

A partir du XIII<sup>ème</sup> siècle, il est réalisé avec les feuilles de papier. Son introduction en Europe se fit très tôt.

*II<sup>ème</sup> siècle après Jésus-Christ (...) il fut adopté principalement par les premiers chrétiens, pour la diffusion des textes sacrés à vocation universelle. Mais son adoption ne se généralise réellement qu'au début du IV<sup>ème</sup> siècle dans l'Occident romain et au V<sup>ème</sup> siècle dans l'empire byzantin.<sup>71</sup>*

Plus aisé à manier et plus solide aussi, le *codex* favorisait l'ajout des annotations dans la marge. Il permit de nouvelles méthodes de lecture, ainsi qu'une nouvelle organisation du texte. Contrairement au *volumen* dont la lecture était oralisée, le *codex* favorisait un travail individuel et en silence. Sa forme facilitait son rangement sur des tablettes, et l'inscription ostensible du

---

<sup>70</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *Lire le manuscrit médiéval*, op. cit., p.53.

<sup>71</sup> Frédéric Barbier, *Histoire du livre*, op.cit., p.19

titre sur le dos ou la tranche rendait plus aisé son repérage. Le *codex* offrait de multiples potentialités qui seront progressivement exploitées. S'ajoute l'avantage de supporter l'écriture au recto et au verso.

La difficulté à conserver et à ranger le *volumen* va être l'une des raisons qui va favoriser l'abandon de celui-ci au profit du *codex*. De nombreux textes dont ceux jugés importants seront recopiés dans des cahiers. Le support majoritaire sera ainsi progressivement abandonné. Les païens plus attachés à la culture classique ne parviendront pas à faire perdurer le *volumen* en présence du *codex*. Celui-ci fera place au livre papier qui est toujours la forme de livre en usage de nos jours.

L'évolution du livre va lui conférer une identité qui va se décliner sous un ensemble d'informations et de renseignements. Durant les XIII<sup>ème</sup> et XIV<sup>ème</sup> siècles, l'organisation du livre s'intéresse à d'autres domaines hormis le texte, il s'agira du frontispice, du colophon, des marques de repérage. Ces différentes informations se trouvent sur la page de couverture et comprennent d'une manière générale le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage, le lieu de l'édition, le nom de l'éditeur, et la date de publication, tables, index, liste alphabétique. Ces différentes indications se sont progressivement mises en place. Elles vont permettre une symbiose avec l'organisation générale du livre.

Au début du XV<sup>ème</sup> siècle, ces informations n'étaient pas encore clairement ou totalement mentionnées. Cette absence se justifie par le fait que les ouvrages étaient encore dépourvus d'une page de titre, même sur les ouvrages imprimés.

*Comme dans les manuscrits le texte commence dès le recto du premier feuillet, aussitôt après une brève formule dans laquelle est indiqué d'ordinaire le sujet de l'ouvrage et parfois, le nom de son auteur. Longtemps encore jusqu'au début du XVI<sup>ème</sup> siècle, il faudra rechercher de plus amples renseignements à la fin du volume, dans le « colophon », (...) c'est là, en effet, que l'on prit très tôt l'habitude de révéler le lieu d'impression, le nom du typographe et souvent aussi le titre exact de l'ouvrage et le nom de son auteur.<sup>72</sup>*

La page de titre sera mise en place vers la fin du XV<sup>ème</sup> siècle. Pour des raisons esthétiques certainement, les imprimeurs laissaient le recto de la première page vide et le texte commençait au verso de celle-ci. Cette page inutilisée avait pour but de protéger le texte, afin que celui-ci ne soit pas recouvert de poussière. Puis, il leur vint l'idée et le désir d'utiliser cette

---

<sup>72</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, op.cit, p.122.

page en y inscrivant le titre de l'ouvrage, cela devait favoriser une identification aisée des ouvrages.

*A partir des années 1475-1480, la page de titre fait son apparition, dont l'utilité ne tarde pas à devenir évident. En ce qui concerne la France, des éditeurs particulièrement soucieux de la bonne présentation de leurs livres. (...) entreprennent alors d'orner cette page d'une grande initiale gravée sur bois, souvent décorée de figures grotesques. D'autres placent dans l'espace resté blanc, sous le titre, leur marque (...).*

*A la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, tous les livres, ou à peu près, ont une page de titre ; mais celle-ci ne se présentent pas encore sous son aspect actuel ; d'abord restreint, le titre s'allonge ensuite démesurément : durant le premier tiers du XVI<sup>ème</sup> siècle, le souci de remplir entièrement la page amène les éditeurs à enfermer le titre dans une longue formule ; (...) on se soucie de plus en plus de décorer la page de titre (...) [il] reste souvent noyé dans une longue formule parmi de multiples indications. (...) à partir de 1530, à l'époque où l'humanisme triomphe, on cherche de plus en plus à donner aux nouveaux livres des titres courts que l'on imprime seul avec le nom de l'auteur et, au bas de la page, l'adresse bibliographique. (...) la page de titre prend alors peu à peu son aspect actuel.<sup>73</sup>*

La page à l'origine vide suscite des idées et devient un espace privilégié d'expression artistique. Par la suite elle portera uniquement le titre général de l'ouvrage et les indications qui se trouvaient sur le « colophon »<sup>74</sup>. Le premier « incunable »<sup>75</sup> français à comporter une page de titre est *Le Blason des faulses amours*<sup>76</sup> imprimé à Paris par Pierre Levet. C'est véritablement en 1486 que la pratique de la page de titre commence à se répandre et sa fréquence est plus remarquable dans les petits ateliers.

Le titre va subir des mutations multiformes, des caractères graphiques aux différents encadrés. En Europe et particulièrement en France, la page du titre va intéresser les artistes peintres. Ils vont recouvrir la page comprenant le titre d'illustration de toutes sortes. Ces

---

<sup>73</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, op.cit, pp.124-127.

<sup>74</sup> Le « colophon » est la pratique qui était courante dans les manuscrits et reprise dans les incunables. C'est une page placée à la fin du texte, sur laquelle était inscrit le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage, le lieu et la date d'impression, le nom de l'imprimeur. Le « colophon est fréquemment retrouvé dans les incunables.

<sup>75</sup> On appelle « incunables », du latin « incunabula » qui signifie linge ou berceau, les premières productions de l'art typographique. Cette conception date du début du XIX<sup>ème</sup> siècle.

<sup>76</sup> Guillaume Alexis, *Le Blason des faulses amours*, Paris, 1486.

dernières sont souvent indépendantes du texte et encadrent le titre. Le peintre *Rubens*<sup>77</sup> est l'un des compositeurs qui marquera le plus par ses illustrations, artiste d'un grand talent,

*Il relègue le titre loin du centre de la page. Avec lui, « le titre gravé », purement ornemental devient « frontispice », illustration placée en tête du livre, si bien que les éditeurs doivent se résigner à regrouper les indications bibliographiques sur une page de titre, entièrement typographique celle-là, et qui suit immédiatement le « frontispice ». Désormais la page de titre, dont l'utilité pratique est apparue indispensable, conservera toujours l'aspect qu'elle a encore actuellement.*<sup>78</sup>

Pour ce qui était du texte, son système de clarification a également été progressif. En effet, l'évolution part du progrès des supports, ceux-ci ont favorisé une écriture fluide. Avant l'industrialisation du papier et sa production en masse,

*Les textes des livres de travail étaient copiés dans une écriture serrée, pleine d'abréviations, presque sans interlignes, sans aucun espace libre souvent entre les paragraphes et même les chapitres, on comprendra pourquoi les manuscrits de travail ont si souvent un aspect confus et nous apparaissent d'une consultation si difficile.*<sup>79</sup>

Les premiers textes, depuis les manuscrits jusqu'aux livres imprimés, mettaient en évidence une esthétique particulière. Ils étaient illustrés et décorés de peintures. Ce travail était effectué par des peintres et des copistes habiles. Mais ces textes ornés n'étaient pas majoritaires et seule une classe aisée (bourgeois, seigneurs, ecclésiastiques, ... pouvait se les offrir. Avec l'imprimerie, le nombre d'ouvrages à illustrer était plus grand. Ce qui donna l'idée d'un procédé mécanique de reproduction en série des dessins qui existaient déjà depuis XIV<sup>ème</sup> siècle. C'est ainsi que « la gravure sur bois » fut pensée, bien avant l'invention de l'imprimerie.

*Les estampes xylographiques avaient commencé d'être répandues en grand nombre, et l'industrie xylographique était en plein essor lorsque apparut l'imprimerie. Insérer un bois gravé dans la forme, au milieu des caractères typographiques, imprimer à la fois et le*

---

<sup>77</sup> Petrus Paulus Rubens, né le 28 juin 1577 à Siegen et mort le 30 mai 1640 à Anvers, il eut le génie de concilier ses diverses sources d'inspiration en un style qui représente l'apogée du baroque européen. Source Encyclopédie Larousse en ligne, site : [http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Petrus\\_Paulus\\_Rubens/141745](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Petrus_Paulus_Rubens/141745), [consulté le 12/01/2015 à 15h01].

<sup>78</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, op.cit., p.128.

<sup>79</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, op.cit. p.129.



*texte et l'illustration (...) : solution commode qu'on adopta très vite pour résoudre le problème que posait l'illustration des textes imprimés.<sup>80</sup>*

Cette utilisation massive de « la gravure sur bois » va conduire à un perfectionnement de la technique. En Europe, l'Allemagne est le pays qui détient le plus grand nombre de spécialistes enlumineurs, d'où la dominance d'illustrations germaniques en France, en Angleterre, en Espagne, Belgique etc. Un art initialement germanique qui va se localiser avec la création d'écoles régionales. De nouveaux styles d'illustrations vont ainsi voir le jour.

Les mutations du livre se sont faites à divers niveaux, et le format n'est pas resté en marge. Nous distinguons trois principaux formats et à chacun correspond un genre thématique, un public et un choix de caractère spécifique. Roger Chartier les liste dans son ouvrage *Les usages de l'imprimé*<sup>81</sup>. D'abord il cite « le livre de banque », destiné à l'université et donc livre d'étude, par son volume il doit être posé pour être lu. Puis il y a « le livre humaniste », d'un format moyen il est composé de textes classiques et de nouveautés littéraires. Il clôt sa liste avec « le livre portatif », considéré comme livre de poche ou de chevet, il n'avait pas un usage spécifique, les religieux y avaient fréquemment recours. Lucien Febvre et Henri-Jean Martin vont également s'intéresser aux différentes catégories en précisant le type d'écriture pour chaque livre.

*A chaque catégorie d'ouvrages — et par conséquent de lecteurs— correspond comme au temps des manuscrits un caractère déterminé : pour le clerc ou l'universitaire, des livres de scolastique ou de droit canon imprimés en lettre de somme ; pour le laïc, des ouvrages narratifs écrits d'ordinaire en langue vulgaire et imprimé en caractères bâtards ; pour les fervents de beau langage, les éditions des classiques latins et les écrits des humanistes, leurs admirateurs, en caractères romains.<sup>82</sup>*

Au temps des manuscrits, les livres n'étaient pas accessibles à tous pour plusieurs raisons qui pour la plupart se sont améliorées avec l'invention de l'imprimerie. La copie à la main faisait que les livres étaient des objets précieux dont la consultation se faisait dans des lieux aménagés à cet effet, entre autres bibliothèques, synagogues, places publiques. La lecture quant à elle se faisait à voix haute afin de profiter à un grand nombre et aussi parce que les textes n'étaient pas encore accessibles à tous. Le format « folio » par ses dimensions assez grandes ne pouvait être produit en grande quantité ou être transporté facilement.

---

<sup>80</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, op. cit, p.134.

<sup>81</sup> Chartier (Roger) et alii, *Les usages de l'imprimé*, Paris, Editions Fayard, 1987, p.8.

<sup>82</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, op. cit, p.114.

Le désir de transporter et d'emporter les livres se faisant ressentir, les lecteurs désiraient consulter les livres ailleurs que dans les lieux qui étaient aménagés et réservés pour la lecture. Ce désir mène à la création et au succès des « formats portatifs » au courant de la première partie du XVI<sup>ème</sup> siècle. C'est également une période qui n'est plus seulement composée des clercs et des gens d'étude ou lettrés, mais d'une classe plus large s'intéressant au livre et à la lecture. Les « formats portatifs » vont permettre à beaucoup de lecteurs de se constituer eux aussi des bibliothèques fournies.

Connus depuis le XV<sup>ème</sup> siècle, l'in-quarto et l'in octavo étaient déjà utilisés pour des textes courts. Ces livres de petit format destinés à un public beaucoup plus vaste servaient pour des livres de piété, d'heures, ou de littérature populaire. Ils rendaient également accessible la lecture des auteurs classiques, les nouveaux textes étaient de plus en plus publiés directement sur les formats portatifs.

Comme nous l'avons précédemment noté entre le manuscrit et l'imprimerie, entre le parchemin et le livre, quelques heurts ont existé dans la cohabitation entre l'in-folio ou grand format et les formats plus réduits. En effet, l'in-folio avait l'avantage d'offrir un système de référence plus aisé et une consultation plus claire. L'in-folio était principalement constitué des textes scientifiques, tandis que dans les petits formats, ce sont les textes littéraires qu'on retrouvait majoritairement.

*On emploie (...) l'in-folio que pour des ouvrages d'un volume très important, les dictionnaires par exemple ou les encyclopédies. Les catégories d'ouvrages que l'on a coutume de publier en in-4° et surtout en in-8° : roman, ouvrages littéraires, traités de vulgarisation scientifique, livre de controverse, éditions d'auteurs latin et grecs, représentent alors la plus grande part de la production imprimée.<sup>83</sup>*

Dans la première partie du XVII<sup>ème</sup> siècle qui marque la « Renaissance dans l'église catholique en France »<sup>84</sup>, il est noté un accroissement du public des lecteurs catholiques et protestants. Tous se constituent des bibliothèques, cela va davantage être bénéfique pour « les petits formats ». Les imprimeurs et libraires, au regard d'un tel succès, vont produire des formats encore plus réduits avec l'in-12. Ce dernier, du fait de ses caractères très réduits, ne va pas faire l'unanimité.

Pendant la seconde partie du XVII<sup>ème</sup> siècle, le nombre de lecteurs est toujours croissant malgré le paysage économique général peu favorable. Les petits formats peu coûteux se

---

<sup>83</sup> Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, op. cit., p.133.

<sup>84</sup> Louis Prunel, « La Renaissance catholique en France au XVII<sup>e</sup> siècle », *Revue d'histoire de l'Église de France*, tome 8, n°39, 1922.

vendaient plutôt bien. Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, la même croissance pour les lecteurs et les petits formats se perpétuent.

Cependant, l'apparition du livre va conduire à la mise en place d'une réglementation qui permettra de contrôler ce qui est imprimé.

### **I.1.3. Le livre objet d'influence et de contrôle**

Après sa constitution et sa mise en place, le livre comme tout produit commercial et culturel va faire l'objet de nombreuses réglementations et va également être à l'origine de nombreuses influences.

#### **I.1.3.1. Dispositifs réglementaires autour du livre**

De même que tous les biens culturels, la production et la diffusion du livre vont également faire l'objet d'un dispositif réglementaire qui va progressivement s'instituer. C'est ainsi que va naître l'histoire des rapports entre la censure et le livre.

La censure, loin d'être un moment dépassé, est omniprésente, les structures de contrôle du livre existent depuis l'époque médiévale. Mais c'est progressivement que l'effervescence des propagandes a évolué, cela a contribué à augmenter les méthodes de censure.

A l'origine, la censure était principalement exercée par l'Eglise car c'est elle qui assurait la formation de l'individu par ses dogmes et ses préceptes. En effet, en France par exemple, l'Eglise catholique détenait le plus de pouvoir dans la société. Durant les XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles, l'Eglise va exercer un monopole :

*L'Église catholique exerçait donc dans les faits un quasi-monopole sur la vie culturelle en France et en Europe occidentale, à travers son emprise sur l'ensemble de la société, et spécialement sur l'institution scolaire. Par le biais notamment des premières universités qui se sont développées sous son contrôle à compter du XII<sup>e</sup> siècle, elle surveillait le travail des copistes et l'activité des libraires.<sup>85</sup>*

A la censure ecclésiastique s'est alors ajoutée la censure de l'Etat, qui avait pour but de mettre en place et de gérer un parfait équilibre entre les libertés individuelles et l'organisation de la censure au sein de l'Eglise. En effet, l'invention de l'imprimerie va faciliter la circulation et la reproduction des textes, cela va amener les autorités civiles et religieuses à créer un cadre

---

<sup>85</sup> Les raisons religieuses : l'Église au Moyen-Âge, « Censure et religions », <https://censurelivres.wordpress.com/censure-religion/> [consulté le 14 novembre 2017]

permettant de mieux surveiller ce qui est publié en sanctionnant par la censure les textes capables de troubler l'ordre public.

Le recours à la censure s'est toujours fait dans plusieurs domaines, principalement dans ceux liés à l'expression artistique. Dans notre contexte, trois types de censures ont retenu notre attention, il s'agit de la censure au sens de « *census* romain »<sup>86</sup>, la censure comme « jugement critique » et la censure comme « interdiction, condamnation » d'une œuvre. Ce dernier niveau va principalement nous intéresser.

Un contrôle religieux ou politique était exercé sur les ouvrages d'esprit dans le but de réguler les publications. Le progrès observé dans la production de masse a entraîné un foisonnement d'idées et de pensées qui nécessitait en amont d'une publication, l'établissement de règles auxquelles les ouvrages devaient se conformer pour être publiés.

Le « *census* romain » avait été instauré dans l'optique de mener des dénombrements au sein de la population, d'évaluer la fortune de chaque individu, mais aussi de surveiller et de contrôler les mœurs. Dans la société romaine, le *census* avait la charge d'établir une hiérarchisation des individus en fonctions du « *cens* » ou revenu de chacun ou encore selon sa personnalité. C'est aux censeurs qu'il incombait d'assigner une place à chaque individu. Pour ces derniers, les vertus morales et civiques pouvaient être un facteur parfois plus déterminant que les revenus. C'est d'eux que dépendait le bon gouvernement. En effet, le « *census* romain » a inspiré plusieurs domaines socio-politiques où la censure est pratiquée. La censure au sens du « *census* romain » ne s'exerce pas comme obligation ou contrainte, mais plutôt comme une mesure qui vise à gouverner un peuple sur lequel une collecte minutieuse d'informations a été faite. La Raison d'Etat et l'instauration de l'Etat Moderne en Europe se sont inspirés du « *census* romain » pour asseoir la pratique de la censure, c'est-à-dire dénombrer, bien connaître le peuple pour mieux le gouverner.

Plusieurs penseurs, dont Jean Bodin<sup>87</sup>, Nicolas Machiavel<sup>88</sup>, ont mené des analyses sur la censure au sein de l'Etat ; ils ont également analysé son fonctionnement entre libertés individuelles et autorité étatique.

Jean Bodin reconnaît un rôle nécessaire à la censure notamment pour l'intégration de l'individu au sein de la société. Comme Nicolas Machiavel, il approuve l'excellence du « *census* romain ».

---

<sup>86</sup> C'est au sixième roi de Rome Servius Tullius (578-534 avant Jésus-Christ) qu'est due la création du « *census* romain ».

<sup>87</sup> Jean Bodin, *Les six Livres de la république*, Paris, Editions Fayard, 1986.

<sup>88</sup> Nicolas Machiavel, *Discours sur la première décade de Tite-Live*, Paris, Gallimard, 2004.

*La censure chez Bodin, constitue un moyen d'éduquer le peuple et de former des citoyens vertueux. (...) la censure est un rouage essentiel du rapport entre le citoyen et la république ; elle agit directement au cœur d la relation qui unit l'individu à l'Etat (...) le rôle des censeurs est si important, si capital dans une république que l'étonnante prospérité de Rome paraît principalement due à leur institution.<sup>89</sup>*

Selon Bodin, la pratique de la censure est tout à fait compatible avec la gouvernance de la République. Pour Nicolas Machiavel, la censure régule les égarements, pour ce faire, une conservation des valeurs s'impose au sein de la République, afin d'éviter les dérives. Il fait lui aussi l'éloge de la censure à partir du modèle romain.

La pratique de la censure fait suite au désir de contrôler les mœurs des individus, pour une meilleure gestion de la société. Progressivement, le contrôle des mœurs a donné naissance à plusieurs jugements critiques dont ceux des œuvres de l'esprit. Antoine Furetière fait une synthèse dans son *Dictionnaire Universel* paru en 1690 des différents sens donnés au mot censure.

*La censure est entendue, d'une part, comme l'exercice d'un jugement critique sur les livres et, d'autre part, comme la procédure d'interdiction frappant telle ou telle œuvre.<sup>90</sup>*

Mener une réflexion sur la censure moderne des livres implique trois niveaux, celui des censeurs, autorités ou personnes habilitées à porter un jugement critique sur les textes et à contrôler les mœurs dans la société, afin de prévenir des dérives. Cette définition du censeur trouve quelques points communs avec la conception romaine du censeur dans le « *census* romain ». Puis il y a le deuxième niveau, celui de la censure qui, elle, avait une portée préventive. Jusqu'au XVII<sup>ème</sup> siècle la censure concernait les ouvrages religieux. C'est à partir du XVIII<sup>ème</sup> siècle que la pratique de la censure a commencé à se déposséder de sa connotation uniquement religieuse et toucher l'ensemble des ouvrages. Enfin, il y a le participe passé « censuré », dont la définition moderne a été donnée par Antoine Furetière :

*Condamner un livre comme préjudiciable à la religion ou à l'Etat.<sup>91</sup>*

---

<sup>89</sup> Laurie Catteeuw, *Censures et raisons d'Etat*, « Une histoire de la modernité politique (XVI<sup>è</sup>-XVII<sup>è</sup> siècle) », Paris, Editions Albin Michel, 2012, p. 125.

<sup>90</sup> Laurie Catteeuw, *Censures et raisons d'Etat*, « Une histoire de la modernité politique (XVI<sup>è</sup>-XVII<sup>è</sup> siècle) », op. cit, p.109.

<sup>91</sup> Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?, 1997, p.5.

Ce sont les textes ou documents sur lesquels la censure a été appliquée. C'est ainsi qu'Henri-Jean Martin<sup>92</sup> utilise les expressions de « censure préventive » et « censure répressive ». Le mot censure est dès lors utilisé à la fois pour désigner le contrôle des ouvrages et la suppression de certains écrits.

Le jugement et la censure des livres sont surtout dus à l'ère de l'imprimerie. Après son invention, l'imprimerie va se répandre en Europe. Cela ne signifie pas qu'avant cette révolution, le livre était exempt de contrôle. Durant l'époque médiévale, les structures de contrôle du manuscrit étaient présentes. La différence avec l'ère de l'imprimerie est qu'elles ne faisaient pas face à autant de libelles diffamatoires. De même que l'essor du papier ou l'invention de l'imprimerie, la censure aussi s'est progressivement installée. C'est Rome qui abrite les premières formes de censure. Vers 1523, la France commence à exercer la censure et ainsi va débiter l'histoire des livres interdits. Le premier mandement visant à instaurer une politique de contrôle se fera pour les livres religieux, dont François I<sup>er</sup> interdira toute publication sans au préalable un contrôle et une autorisation de la Faculté de Théologie. Le premier auteur dont les écrits ont été censurés en France est Louis De Berquin<sup>93</sup>. La censure des livres était liée à l'expression, la pensée était traquée, détruite dans l'objet qui l'incarne. Les sanctions liées à la censure ont souvent été de plusieurs ordres, ouvrages brûlés, tel ceux de Protagoras.

C'est toujours sous le règne de François I<sup>er</sup>, fervent défenseur de l'imprimerie que sera instituée la demande d'autorisation, quelle que soit la nature de l'ouvrage. Ainsi les ouvrages publiés devaient-ils avoir reçu au préalable le privilège des autorités, il devrait également y figurer la marque de l'imprimeur et une éventuelle adresse.

Après la mort de François I<sup>er</sup> (31 mars 1547), son successeur Henri II va poursuivre la répression des livres non conformes. Sous son règne, l'autorité intellectuelle de l'université exercera davantage son contrôle sur les ouvrages. En 1551, l'Edit de Châteaubriant organisera la censure en France .

*14 des 46 articles concernent directement la censure. Les articles XI, XII, XV, XVI réaffirment l'autorité de contrôle de la Faculté de théologie sur le livre avant et après son impression. (...) l'édit réitère la réglementation sur l'imprimerie.<sup>94</sup>*

---

<sup>92</sup> Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle*, tome I, Genève-Suisse, Editions Librairie Droz, 1984.

<sup>93</sup> Louis De Berquin est né vers 1490, savant du XV<sup>e</sup>me siècle, il sera accusé d'hérésie par les professeurs de théologie de la Sorbonne, il sera plusieurs fois mis en prison pour ses prédications avant d'être mis au supplice en 1529.

<sup>94</sup> Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, op. cit, pp.16-17.

Le contrôle se faisait tant sur les ouvrages imprimés en France que sur les livres importés. Certains d'entre eux voyageaient dans des balles dissimulées sous des marchandises.

La création de l'imprimerie va favoriser la publication et la diffusion des secrets d'Etat. C'est d'ailleurs l'une des raisons qui amènera l'Etat à se saisir de l'imprimerie, afin de mieux contrôler les publications et mieux asseoir son hégémonie au sein de la société. C'est ainsi que les autorités vont avoir le plus de pouvoir sur l'industrie de reproduction de masse.

*L'imprimerie est d'emblée perçue dans sa dualité - tour à tour remède ou poison selon l'esprit qui l'anime et les idées qu'il propage. (...) L'imprimerie constitue aussi le moyen de mener le peuple « par le bout du nez » et ainsi de le gouverner à son aise.*

*La question du contrôle de l'imprimé, de son contenu comme de sa diffusion, se trouve donc au premier plan des préoccupations politiques. L'organisation de la censure, sous ses diverses formes, cherche à garantir la maîtrise de l'ambivalence de l'imprimerie qui se révèle à la fois « profitable » et « nuisible » aux gouvernants.<sup>95</sup>*

Malgré l'hégémonie exercée par le pouvoir souverain sur l'industrie de masse, cela ne fut pas suffisant pour empêcher la profanation des arcanes de l'Etat. De même, le foisonnement des écrits et des lectures conduisit à la publication et à la diffusion de libelles diffamatoires et par la suite à leur censure. Les écrits diffamatoires étaient l'ensemble des textes qui portaient atteinte à la fois à l'Eglise, au royaume, à l'Etat, et d'une manière indirecte au peuple. Ces libelles hostiles étaient capables de troubler l'ordre public en incitant le peuple à la sédition.

*Les libelles diffamatoires sont prohibés car ils mettent en péril le « repos public » et, partant, la sauvegarde de l'Etat. [Leur] interdiction (...) vise aussi bien les auteurs que les imprimeurs, libraires et colporteurs (...) La répression des libelles et de leurs auteurs présuppose donc un contrôle de l'ensemble des métiers du livre.<sup>96</sup>*

La prolifération des libelles diffamatoires favorisa la mise en place de la censure sur les auteurs et toutes les personnes en charge du livre. Cela va conduire l'Etat à mettre en place « une police du livre ».

Contrairement à l'organisation qui se faisait dans le « census romain », les censeurs n'étaient plus systématiquement les membres en charge de la gouvernance, ils appartenaient plutôt au corps universitaire de la Faculté de théologie ou des professionnels du livre. De même, la

---

<sup>95</sup> Laurie Catteeuw, *Censures et raisons d'Etat*, « Une histoire de la modernité politique (XVI<sup>ème</sup>-XVII<sup>ème</sup> siècle), op. Cit, p.238.

<sup>96</sup> Laurie Catteeuw, *Censures et raisons d'Etat*, « Une histoire de la modernité politique (XVI<sup>ème</sup>-XVII<sup>ème</sup> siècle), op. Cit, pp.285-286.

censure a évolué tant dans la pratique qu'au niveau des autorités. Sous l'administration de Malesherbes, le fonctionnement de la censure avait pris une autre organisation. Une direction de la librairie a été mise en place en France, des accords de permission ou de refus y ont été conservés, notamment ceux allant de 1750 à 1763.

### I.1.3.2. Le régime du privilège

Au XVII<sup>ème</sup> siècle, la pratique de la censure va évoluer en s'entourant d'ordonnances, de statuts et arrêts qui peuvent être répartis en deux groupes. D'une part, il y avait les législations émanant du roi qui avaient le double rôle de contrôle et de protection du métier avec en filigrane un intérêt financier. D'autre part, il y avait les professionnels du livre. Ces derniers avaient pour mission de préserver la qualité de la production, empêcher l'établissement et la circulation des œuvres contrefaites, maintenir la concurrence au plus bas.

Nous relevons des intérêts quelque peu divergents entre le pouvoir royal et les professionnels du livre. Mais entre le XVII<sup>ème</sup> et le XVIII<sup>ème</sup> siècle, naîtra une volonté commune d'enfermer le livre dans un carcan juridique. C'est ainsi que « le privilège », règlement donné en 1618, fut mis en place. C'était une autorisation accordée à un ouvrage pour lui permettre d'être publié. C'était également un dispositif de contrôle sur l'impression et la diffusion, qui visait à prévenir les censures et surveiller les contrefaçons. Après son obtention, une commission composée de jurés, libraires, et représentants de l'université devaient ensuite procéder à une inspection de l'ouvrage avant sa mise en vente. Par l'exercice du privilège, l'Eglise et l'Etat disposaient d'un moyen de contrôle sur tout ce qui se publiait. Parmi les types de privilège qui étaient accordés, il y avait :

*Des privilèges généraux, accordés à certains auteurs jugés dignes de confiance pour l'ensemble de leurs œuvres passées et avenir. Et d'autres parts, celui des lettres accordées pour des livres nouveaux – (...) – mais aussi celui bien plus rare des privilèges accordés pour ce qu'on appelait alors les réimpressions.<sup>97</sup>*

Le privilège était demandé tant pour les œuvres faisant une première parution, que pour ceux qui sollicitaient une réimpression. Sa durée n'obéissait à aucune règle préétablie.

Il y a également la permission, qui a souvent été confondue avec le privilège. La permission était un dispositif qui donnait l'autorisation d'impression. La permission était délivrée par le parlement ou le roi. Or le privilège concernait l'autorisation commerciale, il était donné pour un titre, par la chancellerie ou le parlement à Paris. Dans les provinces par le prévôt de Paris ou

---

<sup>97</sup> Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII<sup>ème</sup> siècle*, tome I, op. cit., p. 444.



les autorités municipales. Le phénomène de la censure était très présent à Paris, car c'était déjà la ville la plus peuplée, c'est également à Paris où l'on retrouvait le plus grand nombre d'imprimerie, d'éditeur et de lecteur. Cela semble expliquer le grand intérêt des autorités pour la ville de Paris.

La demande de privilège passait par un examen du manuscrit déposé auprès de la direction de librairie. Les auteurs, libraires, imprimeurs ou tiers sollicitant un privilège, une permission ou un renouvellement de privilège sur un manuscrit ou un ouvrage imprimé, devaient déposer un exemplaire à la direction de la librairie pour que le censeur procède à son examen. Un numéro d'ordre était attribué aux ouvrages déposés afin de les enregistrer. Le délai d'attente pouvait être long et atteindre jusqu'à six mois.

De même, les noms des demandeurs et celui du censeur y étaient reportés. Lorsqu'un ouvrage n'avait pas reçu l'accord, il ne pouvait plus faire l'objet d'une demande de privilège ou de permission. Le demandeur du privilège se devait en cas d'approbation de payer les frais de sceau et d'offrir quelques exemplaires à la direction de la librairie.

Le refus ou l'accord d'approbation pouvait être simple ou motivé. En effet, l'accord simple était donné par le censeur après examen du manuscrit, tandis que l'approbation motivée était préalablement donnée par une autorité sur un manuscrit. Le censeur avait ainsi pour mission de donner l'accord indépendamment de son examen.

S'agissant de l'accord d'approbation, le manuscrit pouvait, après examen, recevoir un accord permettant à son demandeur de l'imprimer directement. D'autres en revanche devaient avant impression effectuer des modifications. Dans ce dernier cas, le censeur examinateur adressait un rapport au censeur avec l'ensemble des corrections suggérées pour qu'il les examine à son tour. L'accord était donné par écrit sur rapport préalablement signé par Malesherbes :

*Le rapport se trouve être une approbation simple, généralement ainsi libellée : « j'ai lu par ordre de Monseigneur le Chancelier un manuscrit – (ou) un livre imprimé à... et – intitulé... dans lequel je n'ai rien trouvé qui puisse en empêcher l'impression – (ou) le débit. »<sup>98</sup>.*

Il y avait également des refus d'accord ; dans ce cas, le censeur établissait un rapport dans lequel il mentionnait les motivations de sa décision. Il pouvait demander une audience pour s'expliquer auprès du directeur. Le nom du censeur ne figurait pas dans le rapport final lorsqu'il s'agissait d'un refus. De même que l'accord du privilège, qui en présentait plusieurs types, les

---

<sup>98</sup> *Le livre et la censure en France « De la Bible aux larmes d'Eros »*, Paris, Editions du centre Pompidou, 1987, p.72.

refus également pouvaient être de plusieurs ordres. Deux principaux types vont nous intéresser, le refus donnant lieu à une « censure préventive » :

*En premier lieu figurent ceux dont le sujet même apparaît digne de réprobation (...) Ou encore les récits scandaleux (...) Enfin le caractère satirique ou agressif d'un texte peut également en empêcher la parution.<sup>99</sup>*

D'autres raisons de refus constituaient plutôt une « censure répressive ». En effet, après accord d'approbation, l'imprimeur ou auteur devait s'astreindre à d'autres formalités avant l'impression. A Paris notamment, les imprimeurs avaient pour obligation,

*[de faire mentionner] le nom et l'adresse de son éditeur, que le texte intégral de la permission ou du privilège obtenu s'y trouve, (...) reproduit in extenso, et que le nombre prescrit d'exemplaires ait fait l'objet du dépôt légal.<sup>100</sup>*

Il était également courant qu'un censeur refuse d'examiner un manuscrit, soit qu'il s'y trouvait incompetent face à la nature de l'ouvrage, soit par crainte de représailles. Il proposait dans ce cas qu'il soit soumis à un collègue. Comme les scribes, les censeurs pouvaient laisser transparaître des émotions, cela par leur style personnel qui pouvait différencier un exemplaire d'un autre, celui-ci pouvait se manifester par des éléments tels que l'écriture.

Cependant, tous les ouvrages à l'exemple des « almanachs » n'étaient pas soumis au régime du privilège ; pour ceux-là une autorisation du juge local suffisait à accorder leur impression et mise en vente. Mais il y avait des livres qui paraissaient sans aucun accord, ils parvenaient à échapper au contrôle. La censure pouvait aussi être exercée sur des ouvrages ayant été publiés, cette deuxième forme de censure avait lieu à la suite de plaintes et dénonciations.

D'une façon générale, l'histoire de la censure est un domaine vaste qui a connu des modifications au fil des années. Vers le XIX<sup>ème</sup> siècle, c'est principalement l'Etat qui détient le monopole sur les censures et privilèges du livre, notamment parce que celui-ci était devenu une industrie de masse. L'implication de l'Etat dans la publication des écrits est un moyen de répression des écrits pouvant porter atteinte à l'ordre public. Dans le cas du Gabon par exemple, nous verrons que la censure peut également être un moyen de contrôle, du fait de son hégémonie, les autorités dans certains pays de l'Afrique noire francophone ont tendance à utiliser le pouvoir à d'autres fins et la censure devient souvent le moyen par lequel ils peuvent se servir du pouvoir en toute impunité.

---

<sup>99</sup> Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII<sup>ème</sup> siècle*, tome 2, op. cit., p.766.

<sup>100</sup> Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII<sup>ème</sup> siècle*, tome 2, op. cit., p.768

Evoquer le livre et la réglementation autour du livre implique également d'aborder le dernier maillon de la chaîne du livre à savoir les bibliothèques et les lecteurs, ce sont respectivement les lieux de consommation et les consommateurs du livre et les consommateurs du livre.

### **I.1.3.3. La bibliothèque comme lieu de conservation et le lecteur comme consommateur du livre**

Evoquer les bibliothèques, c'est d'une manière implicite aborder la lecture et les lecteurs. C'est aussi parler de la bibliothèque à la fois comme lieu de travail, de loisir culturel et de conservatoire du patrimoine intellectuel de l'humanité. Les bibliothèques comme les livres feront l'objet de nombreuses influences à travers les âges.

*Le mot de bibliothèque est apparu en Grèce. C'est le coffret du livre, et par extension le lieu où les livres sont rassemblés, classés et conservés. Mais, avant l'Antiquité grecque, il y avait de véritables bibliothèques, renfermant les une des tablettes d'argile, les autres des rouleaux de papyrus. En Mésopotamie, (...) on traçait les caractères dans l'argile encore molle (...). Les temples de Babylone et de Ninive, comme plus tard les monastères du Moyen Âge avaient leurs ateliers de copistes, qui alimentaient la bibliothèque.<sup>101</sup>*

C'est cependant dans le palais de Ninive<sup>102</sup> à Assurbanipal qu'a été découverte par des archéologues anglais la plus ancienne bibliothèque, celle-ci remonte au VII<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ.

Les premières bibliothèques, dont celles qui appartenaient à l'Eglise, n'étaient pas très fournies, c'est progressivement qu'elles ont commencé à posséder un nombre important d'ouvrages et à se diversifier. Jusqu'au XIII<sup>ème</sup> siècle, les bibliothèques se trouvaient principalement dans les monastères et dans les palais royaux. A la fin du XIII<sup>ème</sup> siècle, l'organisation matérielle des bibliothèques se met en place,

---

<sup>101</sup> Denis Pallier, *Les bibliothèques*, Paris, Presse Universitaire Française, collection « Que sais-je ? », 2010, p.5.

<sup>102</sup> **Ninive** (en akkadien *Ninu(w)a* ; en arabe نينوى, *Naynuwa* ; en araméen ܢܝܢܘܐ ; en hébreu נִינְוֵה, *Nīnṽē*) est une ancienne ville de l'Assyrie, dans le nord de la Mésopotamie. Elle se situait sur la rive est (gauche) du Tigre, au confluent du Khosr (ou Khoser, Koussour), dans les faubourgs de la ville moderne de Mossoul, en Irak, dont le centre se trouve de l'autre côté du fleuve. Les deux sites principaux de la cité sont les collines (les « tells ») de Kuyunjik et de Nebī Yūnus.

Ninive est l'une des plus anciennes cités de Mésopotamie. Elle était un important carrefour de routes commerciales traversant le Tigre. Elle occupait une position stratégique sur la grande route entre la mer Méditerranée et le plateau iranien, ce qui lui a apporté la prospérité, de sorte qu'elle est devenue l'une des plus grandes cités de toute la région.

*Le mouvement s'accroît au XIV<sup>ème</sup> et au XV<sup>ème</sup> siècle, et lorsque l'imprimé apparaît une grande partie de l'élite culturelle est prête à l'accueillir. Il se constitue les bibliothèques telles que nous pouvons les connaître de nos jours, certaines petites, d'autres plus importantes, ces dernières se trouvant face à la question essentielle du classement du savoir et de ses dérives entraînées par la lecture.<sup>103</sup>*

L'évolution matérielle des bibliothèques a fait que nous pouvons les classer en deux grands groupes, les petites et les grandes bibliothèques. Les petites bibliothèques se caractérisent tant par leur taille que par le nombre d'ouvrages. A Paris depuis le XVI<sup>ème</sup> siècle, des bibliothèques privées ont été recensées, elles se caractérisent par leur taille réduite et leurs possesseurs étaient principalement les clercs. De même que les bibliothèques étaient de différente nature, la provenance des livres aussi différait. En effet, Guy Bedouelle et Bernard Roussel dans *Temps des réformes et la Bible*<sup>104</sup> procèdent à un inventaire de différents possesseurs des livres. Les livres les plus anciens appartenaient le plus souvent à des personnes âgées. Ces petites bibliothèques comportaient essentiellement des ouvrages en lien avec le métier de leur possesseur. De plus, les psaumes, la Bible et différents ouvrages de piété sont les livres les plus fréquents dans ces petites bibliothèques. A ceux-là s'ajoute souvent des livres de droit, des encyclopédies, des livres d'histoire, quelques ouvrages de littérature, notamment sur les grands classiques latins.

Il y a également les « grandes » bibliothèques, plus spacieuses et plus claires :

*elles contiennent des ouvrages choisis en fonction de la qualité de l'édition ; l'aspect matériel demeure secondaire. Il n'y a pas d'exclusions ; des textes écrits par des protestants se trouveront ainsi chez un catholique (...). Ces bibliothèques contribuent à la mise en place d'une republica litterarum (...). Elles sont une des nouvelles manifestations du mécénat, (...). Les livres dans de nombreux cas, ne sont plus isolés mais se mêlent à divers objets et deviennent un des moyens d'accès à la totalité du savoir ; ils entretiennent des relations avec les cabinets de curiosité.<sup>105</sup>*

La constitution des bibliothèques favorise le classement des bibliographies et partant, la mise en ordre du savoir. L'époque médiévale offrait déjà des classifications qui organisaient l'apprentissage des connaissances. Dans le second quart du XII<sup>ème</sup> siècle, une division des sciences est mise en place, elle prend en compte l'organisation des différentes disciplines,

---

<sup>103</sup> François Roudaut, *Le livre au XVI<sup>ème</sup> siècle : Eléments de bibliographie matérielle et d'histoire*, Paris, Honoré Champion, 2003, pp.98-99.

<sup>104</sup> Guy Bedouelle et Bernard Roussel, *Temps des réformes et la Bible*, Paris, Beauchesne, 1989.

<sup>105</sup> François Roudaut, *Le livre au XVI<sup>ème</sup> siècle : Eléments de bibliographie matérielle et d'histoire*, op. cit, pp.103-104.

c'est le cas de la philosophie, qui se *divise (...) en quatre parties : théorique, pratique, mécanique et logique*<sup>106</sup>.

Le classement par thème, par genre et par discipline prend forme et un catalogue homogène est mis en place.

La création des bibliothèques est un projet qui a pour ambition de répondre à un idéal qui est celui de l'éducation de la Nation. Les bibliothèques publiques ont pour projet de libérer les livres, d'élargir leur consultation afin qu'ils ne soient plus seulement à la disposition d'un public restreint. Toujours dans le but de rendre les bibliothèques accessibles à tous, le projet de décentralisation a été pensé. Cela donne naissance aux bibliothèques municipales qui voient le jour à partir du XIX<sup>ème</sup> siècle, leur présence permet de limiter les emprunts et d'instruire le peuple par la lecture. La création des bibliothèques publiques avait également pour but la mise en place,

*des bibliothèques d'envergure internationale. Tout pays qui souhaitait être reconnu sur le plan culturel devait posséder une telle bibliothèque.*<sup>107</sup>

Cette volonté de décentralisation, nous la retrouvons déjà à Rome au début du II<sup>ème</sup> siècle où le désir de faire accéder un grand nombre à la lecture avait amené les autorités à construire sept bibliothèques publiques. Ces dernières comme la toute première qui fut construite en l'an 39 avant Jésus-Christ comportaient elles aussi des sections grecque et latine.

L'évolution de la bibliothèque retrace deux principaux moments, en effet,

*La bibliothèque a connu deux cycles bien marqués, l'époque conservatrice et l'époque démocratique. Le modèle de la bibliothèque publique a permis le passage de l'une à l'autre. Passage souvent résumé comme celui de la bibliothèque savante à la bibliothèque publique.*<sup>108</sup>

La bibliothèque sera un des lieux privilégiés pour la lecture,

---

<sup>106</sup> François Roudaut, *Le livre au XVI<sup>ème</sup> siècle : Eléments de bibliographie matérielle et d'histoire*, op. cit, p.110.

<sup>107</sup> Louise Katz, *Guillaume Budé et l'art de la lecture*, Musée de la Maison d'Erasmus (Brepols), 2009, p.30.

<sup>108</sup> Anne-Marie Bertrand, *Quel modèle de bibliothèque ?*, Villeurbanne, Presse de l'ENSSIB, 2010, p.10.

*[Un] cabinet de lecture (...) le nouveau lieu de retraite (...) elle ressemble fort à un temple dédié au savoir où le recueillement doit permettre, dans un cadre profane, l'examen et la médiation de soucis.*<sup>109</sup>

Ainsi la bibliothèque a-t-elle pour vocation le social, l'éducation, la formation et l'accès au savoir. Même privées, les bibliothèques avaient déjà pour rôle de former, et tout érudit se devait de posséder une bibliothèque fournie. L'évolution du nombre de bibliothèques se fera également à cause du nombre croissant de lecteur.

*L'essor du nombre des lecteurs explique l'apparition des bibliothèques. Le passage de la bibliothèque de conservation, dont le modèle a été la fameuse bibliothèque d'Alexandrie fondée en 290 avant Jésus-Christ (700 000 volumes) à la bibliothèque de lecture s'effectue assez tardivement.*<sup>110</sup>

Après un bref aperçu des bibliothèques, leurs origines et leurs rôles, il sied logiquement d'en arriver au principal destinataire qui est le lecteur. De même que les bibliothèques, la présentation finale du livre revêt une grande importance car c'est elle qui conditionne la lecture et le type de lecteurs. Aussi, aborder l'édition c'est mettre en évidence la lecture et la figure du lecteur ou de l'auditeur. En effet,

*Qu'il s'agisse du journal ou de Proust, le texte n'a de signification que par ses lecteurs ; il change avec eux ; il s'ordonne selon des codes de perception qui lui échappent. Il ne devient texte que dans sa relation à l'extériorité du lecteur.*<sup>111</sup>

Nous pouvons désigner d'une manière simpliste l'acte de lecture par la rencontre d'un lecteur et d'un texte. Cet acte renferme cependant une complexité que Georges Pérec juge comme particulière pour lui :

*Ce qu'il s'agit d'envisager, ce n'est pas le message saisi, mais la saisie du message à son niveau élémentaire, ce qui se passe quand on lit : les yeux se posent sur les lignes, et leur parcours, et tout ce qui accompagne ce parcours, la lecture ramenée à ce qu'elle est d'abord.*<sup>112</sup>

---

<sup>109</sup> François Roudaut, *Le livre au XVI<sup>ème</sup> siècle : Eléments de bibliographie matérielle et d'histoire*, op. cit, p.120.

<sup>110</sup> Michel Vernus, *Histoire d'une pratique ordinaire : La lecture en France*, Saint-Cyr-sur-Loire (Grande-Bretagne), Editions Alan Sutton, 2002, p.11.

<sup>111</sup> Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990, p.7.

<sup>112</sup> Georges Pérec, *Penser/Classer*, Paris, Hachette, 1984, p.111.

L'étude et la connaissance de la lecture nous situent à la croisée de nombreuses disciplines parmi lesquelles l'histoire du livre. La pratique de la lecture permet des approches diversifiées.

L'invention de la lecture va de soi avec celle de l'écriture, à l'origine les deux étaient des arts réservés à une petite minorité. De même, une démarcation était observée entre les livres, certains étaient uniquement destinés à la fixation et à la conservation du texte. Selon Roger Chartier, c'est semble-t-il dans les dernières décennies du V<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ que le livre est destiné à la rencontre avec le lecteur.

La lecture se caractérise par son temps, son milieu, il y a ainsi une historicité de la lecture :

*La lecture est une pratique aux différenciations multiples, en fonction des époques, des milieux et la signification d'un texte dépend aussi de la manière dont il est lu (à haute voix ou silencieusement, dans la solitude ou en compagnie, dans le privé ou sur la place publique, etc)<sup>113</sup>*

Le type de lecture dépendait du type d'ouvrage,

*La lecture d'un ouvrage littéraire demandait une grande maîtrise technique et intellectuelle. Pour les autres textes, un moindre niveau de compétence suffisait.<sup>114</sup>*

C'est le texte qui guidait la lecture, les textes littéraires bénéficiaient particulièrement d'une finesse d'exécution lorsqu'ils étaient lus à haute voix. En effet, qu'il s'agisse d'un texte poétique, philosophique ou d'une autre catégorie littéraire exécutée devant un auditoire, une rhétorique, des changements de ton et de cadences suivant le texte étaient imposés. La lecture orale d'un texte était semblable à celle d'une partition musicale où il fallait marquer des pauses, abaisser ou élever la voix, ralentir ou accélérer, ce qui engageait un effort physique de la part du lecteur qui en plus de la voix avait recours à ses mains.

Les gestes et postures des lecteurs ont évolué au fil du temps. Ceux-ci ont souvent été dictés par la forme du livre. Avec les premiers livres notamment le rouleau, les deux mains étaient souvent sollicitées (déroulé avec l'une, enroulé avec l'autre), nous retrouvons cette posture depuis l'Antiquité. A l'époque médiévale, les postures sont beaucoup plus diverses avec le *volumen* qui offrait plus de liberté pour les mains. Le lecteur pouvait déjà être debout ou assis.

Au cours de la lecture, le lecteur pouvait s'arrêter pour commenter un passage, faire une courte pause ou encore libérer ses mains quelques instants.

---

<sup>113</sup> Guglielmo Cavallo et Roger Chartier, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Editions du Seuil, 1997, p.7.

<sup>114</sup> Guglielmo Cavallo et Roger Chartier, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, op. cit., p.87.

L'exécution des textes n'obéissait pas à un dispositif de lecture préétabli, chacun exécutait la lecture en fonction de sa manière de lire et des expressions que le texte suscitait pour son lecteur. Dans certains cas cependant, l'auteur ou l'éditeur par une ponctuation particulière pouvait orienter la lecture.

De même, l'apprentissage de la lecture était fait différemment selon les époques, le statut social, un spécialiste ou en famille etc. comme avec l'écriture, l'apprentissage de la lecture débutait par des lettres isolées, ensuite des syllabes, suivi des mots, cela avant de passer à une lecture continue, d'abord lente, puis à un débit moyen et enfin une rapidité suffisante sans faire d'erreur. Lorsque la pratique de la lecture était acquise, le lecteur devait travailler sa posture, notamment pour les lectures faites à haute voix. Il pouvait également faire un « dédoublement de l'attention »<sup>115</sup>, cet exercice consistait à prononcer le mot et simultanément à regarder celui ou ceux qui le suivent. Dans la lecture orale, l'œil devait précéder la bouche, la lecture devenait ainsi orale et visuelle.

Le public des lecteurs s'est progressivement constitué. Et les lectures collectives ont été les premières formes de lecture car le livre n'était pas accessible à tous. Le développement des lectures au XVI<sup>ème</sup> siècle a favorisé l'augmentation du public des lecteurs. Ils seront comme le mentionne Michel de Certeau :

*Bien loin d'être des écrivains, fondateurs d'un lieu propre, héritiers des laboureurs d'antan mais sur le sol du langage, creuseurs de puits et constructeurs de maisons, les lecteurs sont des voyageurs ; ils circulent sur les terres d'autrui, nomades braconnant à travers les champs qu'ils n'ont pas écrits, ravissant les biens d'Égypte pour en jouir.*<sup>116</sup>

A l'origine, les lecteurs sont d'abord des auditeurs. Lire consistait alors à écouter lire. La lecture était faite à haute voix par la parole médiatrice d'un lecteur, cela a duré de la période de l'Antiquité grecque au XII<sup>ème</sup> siècle médiéval.

*Ce type de lecture a été celle de l'aède, chantant Homère, celle des scribes à Rome souvent esclaves instruits et spécialisés (...) qui faisaient la lectio pour les maîtres au service desquels ils étaient attachés ou encore celle des moines dans les monastères du haut Moyen Âge. (...) Les ménestrels et troubadours du Moyen Âge appartiennent encore à une culture où le texte est dit, chanté, plutôt que lu. Les textes de l'Antiquité*

---

<sup>115</sup> Guglielmo Cavallo et Roger Chartier, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, op. cit., p.88.

<sup>116</sup> Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, op. cit, p.251.



*étaient déclamés et la lecture de ce fait très liées à l'art oratoire, donc à la fonction d'avocat.*<sup>117</sup>

La lecture à haute voix subsiste durant l'époque médiévale, elle se pratique à différents niveaux de la société, tant dans les assemblées larges que dans des cadres restreints. L'arrivée de l'imprimé va également révolutionner les pratiques de lectures publiques. En effet, de nombreux lieux verront le jour,

*les rues, les cafés, les places publiques, les sociétés populaires, mais aussi les fêtes révolutionnaires avec leurs inscriptions patriotiques de plein vent, les églises.*<sup>118</sup>

A côté de la lecture à haute voix, une autre forme de lecture va peu à peu se répandre, il s'agit de la lecture silencieuse. Celle-ci s'oppose selon Paul Saenger<sup>119</sup> à la « lecture de bouche ». Saint Augustin dans son livre *Confessions*<sup>120</sup> situe les origines de la lecture silencieuse avec Saint Ambroise qui lisait déjà sans remuer les lèvres. Cette forme de lecture favorisait une médiation intérieure qui faisait intervenir l'esprit et la faculté intellectuelle.

*Quand il lisait [saint Ambroise], les yeux parcouraient les pages et le cœur creusait le sens, tandis que la voix et la langue restaient en repos. Bien souvent, quand nous étions là (...) nous l'avons vu lire ainsi en silence et jamais autrement ; et nous restions assis longtemps sans rien dire – qui eut osé perturber un homme ainsi absorbé ?- puis nous nous retirions, et nous supposons que dans ce peu de temps qu'il pouvait trouver pour retremper son âme, délivré du tumulte des affaires d'autrui, il ne voulait pas se laisser distraire.*<sup>121</sup>

La lecture silencieuse se définit ainsi comme le genre de l'œil, celui-ci fait des va et vient, il commence une ligne, va au bout de celle-ci puis reprend l'exercice, il est ainsi mis à l'épreuve.

Durant la période médiévale, le clergé a exercé le monopole sur le livre, l'écrit et la lecture. Ce monopole ne sera pas absolu dans la mesure où la langue d'usage (le latin) excluait une bonne partie de la population. La fin de l'époque médiévale reste cependant très déterminante dans le monde de la lecture, le nombre de lecteurs va augmenter. L'alphabétisation va beaucoup plus se généraliser, l'accès à la connaissance sera plus direct. De même, des lectrices vont

---

<sup>117</sup> Michel Vernus, *Histoire d'une pratique ordinaire : La lecture en France*, op. cit, pp.10-11.

<sup>118</sup> Michel Vernus, *Histoire d'une pratique ordinaire : La lecture en France*, op.cit, p.84.

<sup>119</sup> Paul Saenger, « Books of hours and the reading habits of the later middle ages » dans *The culture of print. Power and the uses of print in early modern Europe*, sous la direction de Roger Chartier, Cambridge, 1989, pp.143-144.

<sup>120</sup> Augustin D'Hippone, *Confessions*, traduction de M. Moreau, 1864, VI, 3,3.

<sup>121</sup> François Roudaut, *Le livre au XVI<sup>ème</sup> siècle : Eléments de bibliographie matérielle et d'histoire*, op. cit, pp.116-117.

également augmenter, notamment avec des dames de l'aristocratie, elles vont principalement s'intéresser aux livres d'Heures et donc à la lecture spirituelle. De plus, l'essor des universités à partir du XIII<sup>ème</sup> siècle fera d'elles le nouveau lieu privilégié de la lecture,

*A partir du XIII<sup>ème</sup> siècle, la lecture silencieuse s'impose dans les bibliothèques monastiques et universitaires, lieu de consultation des livres et de compilation. (...) ; on s'adonne à la lecture en privé, sous forme d'une médiation ou d'une consultation. Pour cette dernière, des catalogues permettent de choisir des livres nécessaires à la recherche en cours. (...) L'université tend à devenir le lieu principal où s'exerce la lecture. Les lectures publiques sont à la base de l'enseignement. Le professeur lit à haute voix, les étudiants eux suivent sur les livres en un temps où les manuscrits se sont multipliés. (...) Parallèlement, la lecture privée individuelle et silencieuse chez les étudiants tend à se développer dans les bibliothèques ou chez soi.<sup>122</sup>*

À partir du XV<sup>ème</sup> siècle, la lecture silencieuse deviendra le mode de lecture ordinaire. Elle va favoriser la lecture studieuse, c'est-à-dire celle qui se fait la plume à la main, cette lecture se veut,

*réflexive, comparative, où ce qui est lu est confronté à des lectures antérieures. La plume note alors pour mémoriser les passages qui paraissent important ou au contraire susceptible d'être critiqués. Ces notes peuvent être écrites sur des feuillets à part ou sur le texte imprimé lui-même en interlignes ou en marge.<sup>123</sup>*

Ces commentaires et annotations permettent souvent au lecteur d'établir des critiques ou s'il devient lui-même auteur de s'en inspirer.

Dès le XVIII<sup>ème</sup> siècle, avec la montée des lectures populaires, des inquiétudes se feront sentir au niveau de l'élite bourgeoise. Pour cette dernière, le peuple lecteur doit être guidé par des pédagogues qui doivent dresser des catalogues de « bons livres » et ceux de « mauvais livres. Aussi les différents répresseurs que seront l'Eglise catholique, les républicains et les élites vont-ils tenir des discours répressifs, interdire certains chefs-d'œuvre de la littérature ; guider les lectures en privilégiant la diffusion de lectures instructives éducatives et morales.

La multiplicité des lecteurs va apporter une pluralité des lectures, il y aura des lectures dites « intensives », celles-ci seront faites sur un livre unique – c'est le cas par exemple de la Bible -, il y aura également des lectures dites « extensives » qui vont concerner la lecture d'une

---

<sup>122</sup> Michel Vernus, *Histoire d'une pratique ordinaire : La lecture en France*, op. cit, pp.12-13.

<sup>123</sup> Michel Vernus, *Histoire d'une pratique ordinaire : La lecture en France*, op. cit, p.67.

multiplicité d'ouvrages différents, d'où la pluralité de livre différents que nous pouvons observer dans les bibliothèques à partir de la seconde moitié du XVIII<sup>ème</sup> siècle.

Nous avons enfin le lecteur contemporain, il semble faire fi du caractère sacré que le livre a toujours revêtu,

*Il lit ce qui lui tombe sous la main, n'importe quoi, et n'importe où (...) le livre (...) est momentanément utilisé puis rejeté (...). Dès lors, la consommation du livre s'apparente à celle du journal que l'on froisse et que l'on utilise après lecture papier d'emballage.*<sup>124</sup>

La plupart des lecteurs actuels ont souvent des rapports différents avec le livre. Certes la lecture s'est généralisée, mais elle fait face à nombreux concurrents, entre autres internet, la télévision, le cinéma etc., la lecture a de plus en plus du mal à s'inscrire parmi les activités de loisir. Autant la lecture a été très prisée dès ses débuts, autant de nos jours, de grandes inquiétudes gagnent le livre et la lecture, en France, des études<sup>125</sup> ont été réalisées sur la pratique de la lecture. Les travaux de Jean François Hersent ont été élaborés à partir d'enquêtes effectuées de 1960 à 1990 et sur les différents milieux (rural, carcéral, dans l'enseignement) ainsi que les lieux de lecture comme les bibliothèques. Les résultats de cette enquête sont parvenus à plusieurs conclusions : parmi les plus importantes, le problème de renouvellement du lectorat, une concentration de la pratique de lecture chez les lycéens et étudiants. Toutefois, la lecture est une activité bien vivante malgré la forte concurrente. Ce sont notamment des professionnels du livre et les Etats qui sont principalement au fait de ces inquiétudes depuis la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle.

*Cette inquiétude n'est pas une spécificité française. La lecture est en effet devenue un champ de recherche à l'échelle internationale, à la mesure de l'ébranlement produit par les grandes mutations technologiques. L'irruption de la « révolution » informatique et des nouvelles technologies de la communication est de toute évidence à l'origine de ces multiples interrogations. La lecture phénomène universel est interrogée sur le plan international sous toutes ses facettes.*<sup>126</sup>

Enfin, le lecteur contemporain fait face au texte électronique et par conséquent à sa lecture. La généralisation du livre n'est pas la même partout, la lecture elle aussi connaît de nombreuses disparités.

---

<sup>124</sup> Michel Vernus, *Histoire d'une pratique ordinaire : La lecture en France*, op. cit, p.142.

<sup>125</sup> Jean-François Hersent, *Sociologie de la lecture en France : Etat des lieux*, Direction du livre et de la lecture, 2000.

<sup>126</sup> Michel Vernus, *Histoire d'une pratique ordinaire : La lecture en France*, op.cit, p.146.

Les origines du papier, la mise en place physique du livre, la constitution de la réglementation autour du livre ainsi que sa réception en France ont servi d'amorce pour notre sujet, en effet, il nous a paru nécessaire de retracer brièvement les éléments qui vont être exploités dans la suite de notre travail. Il en ressort que c'est progressivement que le livre papier a pris forme, de même, c'est progressivement que le livre se mettra en place en Afrique noire francophone, avec certes des raisons différentes. Cela nous permet de relever l'impact du livre dans la société car le livre est un objet complexe qui intègre de nombreux domaines. Du *volumen* au codex, le livre va connaître ses différentes formes, les différentes inventions consacrées au livre en vue de le rendre accessible à tous témoignent de son influence. La relation entre ce premier chapitre et la suite de notre travail se situe sur la portée culturelle du livre, l'impact sur les plans économique, juridique, et dans la politique générale de l'Etat. Mesurer la portée du livre sur ces différents plans en France nous permettra par la suite de voir comment se porte le livre en Afrique noire francophone, notamment au Gabon. Cependant, le livre n'est pas le seul aspect sur lequel porte notre travail, l'édition constitue l'autre aspect de notre analyse, et comme nous avons procédé avec le livre, nous allons voir comment s'est mis en place le champ de l'édition en France.

## **I.2. Mise en place de l'éditeur et du champ éditorial**

### **I.2.1. Naissance de l'éditeur**

Nous ne pouvons prétendre analyser la figure et le métier d'éditeur en détail ou période par période, nous nous limiterons à cerner les grandes mutations de la profession et du personnage.

#### **I.2.1.1. Le terme « éditeur »**

L'édition comme le livre, le papier ou l'imprimerie renferme une histoire structurée et évolutive. Plus tardive que le livre, l'histoire de l'édition n'a que récemment fait l'objet de recherches à part entière. Les chercheurs se sont d'abord intéressés au livre et à l'imprimerie, avant de considérer l'édition comme un objet d'étude.

A l'origine, l'histoire de l'édition était englobée dans celle du livre, puis elle s'en est progressivement détachée. L'émergence du terme « éditeur » et son personnage date des débuts du XIX<sup>ème</sup> siècle en France. Le mot éditeur se fera très vite connaître et va désigner dans une acception polyvalente,

*l'agent qui assure le montage financier, la supervision technique et la publication d'un ouvrage.*<sup>127</sup>

Cette définition nous donne à voir l'éditeur comme responsable d'une structure chargée d'assurer la conception et la matérialisation d'un ouvrage.

De même, à la question qu'est-ce qu'un éditeur ? D'autres diront d'une façon plus exhaustive,

*L'éditeur est la personne physique ou morale qui choisit l'œuvre à éditer, qui la fabrique en nombre, qui la publie, qui la diffuse. Nous entendons ici le véritable éditeur et non le spécialiste du compte d'auteur. L'éditeur peut être une personne physique, une société commerciale, une association sans but lucratif... Il n'est toutefois pas nécessaire d'être éditeur pour éditer un livre. En fait office quiconque publie un ouvrage pour le mettre en vente. D'après la loi du 29 juillet 1881, « l'imprimerie et la librairie sont libre » (article 1<sup>er</sup>). L'éditeur est parfois aussi libraire, imprimeur, auteur... Et l'on parle alors de libraire-éditeur, d'imprimeur-éditeur, d'auteur-éditeur... L'éditeur a une double mission : rechercher des textes à publier et trouver un public pour les lire. Il est doué, à la fois de sens esthétique et commercial. Avec son argent, à ses risques et périls, il publie les œuvres qu'il a choisies parce qu'il les croit valables et les met à la disposition du public. Pour ce faire, il se substitue à l'auteur à des conditions déterminées dans le contrat d'édition en respect de la loi sur la propriété littéraire et artistique.*<sup>128</sup>

De même, de nombreux auteurs de dictionnaire ont donné des définitions au mot éditeur, parmi lesquels Trévoux :

*L'éditeur est auteur, homme d'étude qui a soin de l'édition de l'ouvrage d'un autre et pour l'ordinaire d'un Auteur ancien ; car l'Editeur ne se dit ni des ouvriers imprimeurs, ni d'un Auteur qui imprime ses propres ouvrages.*<sup>129</sup>

Trévoux donne une définition distincte du métier d'éditeur, le dissociant déjà de l'ouvrier chargé de la mise en forme. De même, le *Dictionnaire de l'Académie française* donnera une définition à l'éditeur, le considérant comme,

---

<sup>127</sup> Pascal Durand, Anthony Glinoe, *Naissance de l'éditeur*, « L'édition à l'âge romantique », Paris-Bruelles, Editions les impressions nouvelles, 2005, p.19.

<sup>128</sup> J. M. Mondelo, *Du Manuscrit au livre ou comment publier ses œuvres*, Paris, M. Pratiques, 1989, pp. 50-51.

<sup>129</sup> Dictionnaire de Trévoux, 1743, In *Naissance de l'éditeur*, « L'édition à l'âge romantique », op. cit., p.20.

*celui qui fait imprimer les ouvrages d'autrui en se donnant quelques soins pour l'édition.*<sup>130</sup>

Ici, l'éditeur remplit à la fois le rôle de l'homme d'étude et celui d'ouvrier, cette représentation est jugée plus moderne au regard du rôle de l'éditeur de nos jours.

*Dans les petites structures, l'éditeur cumule les rôles de gestionnaire et de chef d'entreprise avec ceux de créateur et d'artisan, liant ainsi la dimension culturelle et la dimension industrielle.*<sup>131</sup>

Jean-Marie Bouvaist a également réuni dans son ouvrage, *Pratiques et métiers de l'édition*, un certain nombre de définitions du terme édition et ses dérivés, pour

*Littre : « Editer, c'est publier en parlant d'un livre » ou de manière plus professionnelle, on retenait la formule du comité d'organisation des industries et des arts et commerce du livre (1943) : « Fait acte d'édition celui qui sous la responsabilité publie et met en vente des ouvrages personnels ou d'autrui, en les imprimant ou faisant imprimer, en les reproduisant ou faisant reproduire, sous toutes les formes appropriées et qui en assure personnellement la diffusion. » [environ 30 ans plus tard], Le syndicat national de l'édition (...) fait éclater la définition : « L'édition comprend les publications de toutes natures réalisées et communiquées au public sous quelques formes et sur quelques supports que ce soit de reproduction et de représentation » le sixième plan précise l'édition « produit les œuvres de l'esprit et la matérialisation ou la distribution de celles-ci que sont que des activités annexes qui peuvent être, et qui sont la plupart du temps sous-traitées ».*<sup>132</sup>

Dans ces différentes définitions, le livre est présenté comme support matériel d'un message et l'éditeur comme acteur chargé de la mise en forme du livre.

L'éditeur tel qu'il apparaît au XIX<sup>ème</sup> siècle est un agent à la tête d'une entreprise, mais également au service d'une chaîne générale dans laquelle il se charge comme les autres ouvriers de la production. L'éditeur et l'ensemble de ses collaborateurs sont les acteurs de la chaîne dont ils ont la charge. En effet, de nombreux auteurs ont donné une définition de

---

<sup>130</sup> Dictionnaire de l'académie française, 1849, In Naissance de l'éditeur, « L'édition à l'âge romantique », op. cit., p.22..

<sup>131</sup> Gilles Colleu, *Editeurs indépendants : de l'âge de raison vers l'offensive ?*, Paris, Alliance des éditeurs indépendants, 2006, p.65.

<sup>132</sup> Jean-Marie Bouvaist, *Pratiques et métiers de l'édition*, Paris, Editions Promodis, 1986, p.11.

l'éditeur en fonction de son rôle dans la chaîne de production du livre. Curmer<sup>133</sup>, quant à lui, définit l'éditeur en tenant aussi compte de l'aspect entreprise. Il le place au sommet et aux commandes de son entreprise ; aussi la nouvelle fonction, celle d'éditeur apporte-t-elle une redistribution des rôles d'une manière générale et une réorganisation du système spécifique dans lequel sa fonction se manifeste.

### I.2.1.2. Figure et métier de l'éditeur

Les différents métiers connaissent tous un progrès remarquable dans l'évolution sociale du travail. La branche concernant les professions du livre n'échappe pas à cette progression. Cela est observable avec la période monastique durant laquelle,

*les seuls fabricants de « livre » [étaient] les moines [jusqu'au milieu du XV<sup>ème</sup> siècle, la règle des ordres prévoyait un certain nombre d'heure de travail (...)] : parcheminiers, copistes, rubricateurs, enlumineurs, miniaturistes et relieurs travaillent dans l'atelier de l'abbaye : le scriptorium où s'organise une forte division du travail : le X<sup>ème</sup> et le XI<sup>ème</sup> siècle voient s'ouvrir des ateliers (...) dans lesquels on travaille presque à la chaîne.*<sup>134</sup>

Plusieurs monastères se sont spécialisés, dont certains dans la fabrication du livre, affinant ainsi la division du travail. Celui-ci était effectué à la chaîne, les uns procédaient aux corrections, d'autres s'occupaient de la ponctuation et de la miniature. Ce premier groupe se chargeait de la présentation du texte. Un autre groupe travaillant à leur suite s'employait à la présentation finale du livre. Ainsi certains collaient et reliaient les cahiers et les tablettes de bois, tandis que d'autres s'occupaient des plaques de métal servant pour l'ornement du livre.

Après le travail effectué dans l'abbaye avec les moines, le livre sera progressivement sous le strict contrôle de l'université. Il deviendra de plus en plus l'objet d'une profession organisée.

L'éditeur voit le jour avec la formation de la branche d'édition qui quant à elle a une filiation avec la librairie et l'imprimerie. Bon nombre d'éditeurs étaient à l'origine des libraires ou des imprimeurs. C'est notamment le cas du libraire Pierre Larousse qui fonde vers 1860 une imprimerie dans laquelle il éditera la première version de son dictionnaire. Il fera ensuite

---

<sup>133</sup> Léon Curmer, né et mort à Paris (17 décembre 1801 - 29 janvier 1870), est un libraire et éditeur français du XIX<sup>e</sup> siècle. Son nom reste attaché à la qualité de ses ouvrages illustrés. [https://fr.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9on\\_Curmer](https://fr.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9on_Curmer) [Consulté le 25 avril 2016]

<sup>134</sup> Bénédicte Reynaud, *L'évolution de la structure de la branche d'édition de livres en France*, thèse pour le doctorat de 3<sup>ème</sup> cycle en Sciences Economiques, sous la direction du Pr J. Parent. Novembre 1981, volume 1, université de Paris I – Panthéon-Sorbonne, p.42.

fusionner sa librairie et son imprimerie sous la seule appellation de « Librairie Larousse ». De même, Flammarion était à la fois libraire, imprimeur et éditeur.

Autrefois confondu avec le métier d'imprimeur et celui de libraire, le métier d'éditeur y était indissociable dans les esprits des producteurs du livre. La volonté de mettre fin à cette confusion est issue d'une législation étatique visant à limiter l'impression et la diffusion des livres non autorisés. De même, les origines du métier d'éditeur se confondent avec les tâches artisanales de la fabrication du livre et le commerce de celui-ci.

C'est à partir de la Monarchie de Juillet que le terme « éditeur » est employé seul. C'est également à partir de cette distinction que,

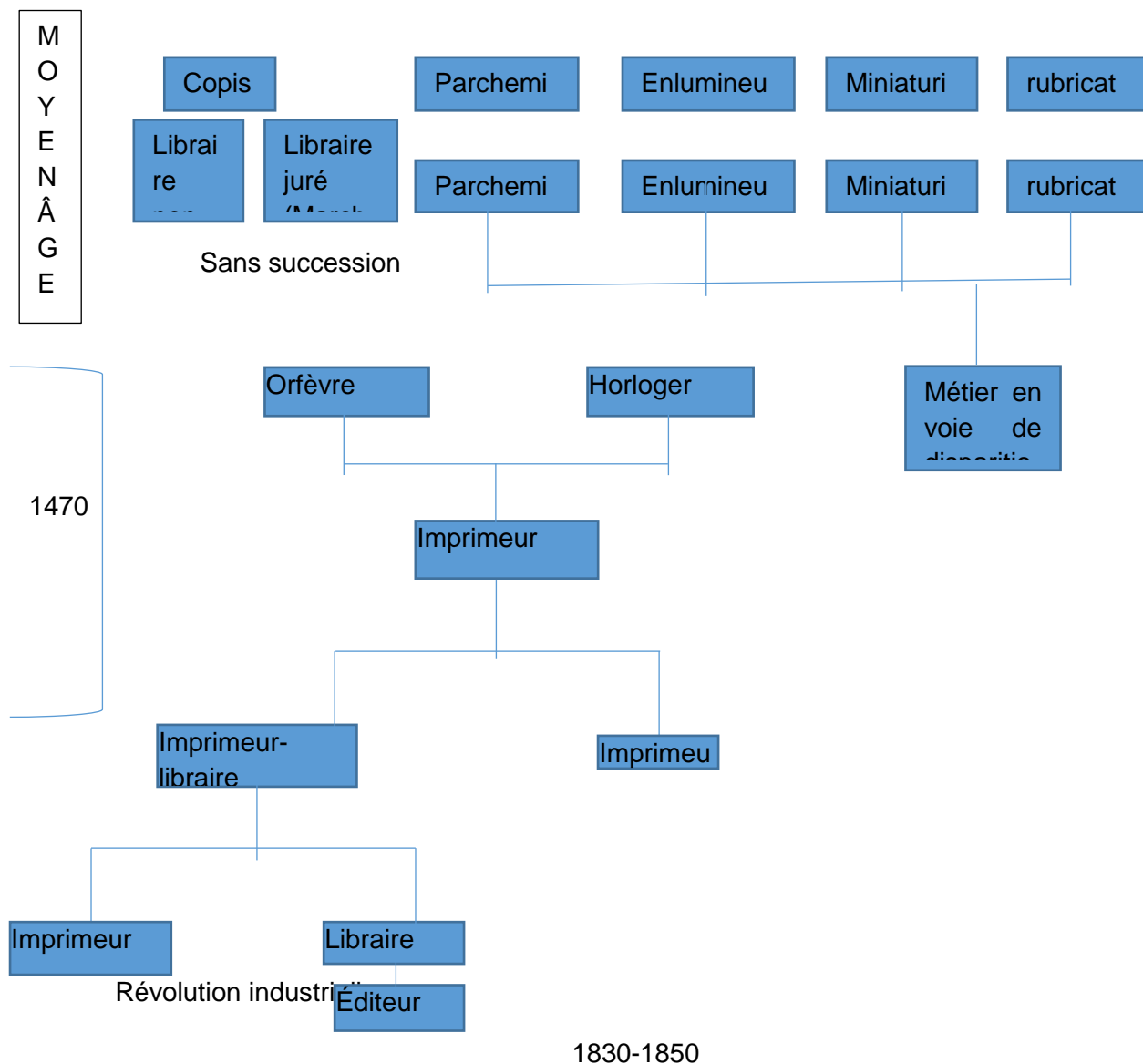
*le travail de l'éditeur [gagnera] en considération jusqu'à faire de ce dernier un acteur important de la vie culturelle.<sup>135</sup>*

---

<sup>135</sup> Elisabeth Parinet, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine « XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle »*, Paris, Editions du Seuil, collection Points, 2004, p.151.



## Schéma sur l'évolution et la constitution du métier d'éditeur.



Source : Reynaud (Bénédicte), *L'évolution de la structure de la branche d'édition de livres en France*, p.40. « Tableau 1. Arbre généalogique des métiers ».

Avant le XIX<sup>ème</sup> siècle, la fonction d'éditeur existait déjà, mais sous des formes et appellations diverses. De même, les tâches reconnues à l'éditeur existaient déjà, celles-ci étaient assurées soit par des imprimeurs soit par des libraires. L'éditeur a recouvert une multitude d'appellations telles que libraire, imprimeur ou libraire-imprimeur, auxquelles s'ajoutent plusieurs fonctions qui lui étaient reconnues.

C'est au fil du temps qu'il y a eu des nivellements tant dans la dénomination que dans les tâches et rôles de chacun. On commence également à parler d'éditeur professionnel, c'est-à-dire celui qui passe un temps de travail assez long au sein de sa structure. Il est responsable de son activité sur le long terme. La pratique de l'édition a commencé à véritablement se structurer vers le XVIII<sup>ème</sup>,

*Selon trois « modèles », le premier est allemand (...) le deuxième anglais. Enfin, le système français.<sup>136</sup>*

Un éditeur professionnel vit plus ou moins de son activité. Avant le XIX<sup>ème</sup> siècle,

*Le vénitien Alde Manuce [inventa déjà] le métier d'éditeur dans sa globalité [à l'aube du XVI<sup>ème</sup> siècle] (...) il définit une politique éditoriale (...) dont les priorités répondent aux besoins et aux attentes des acheteurs potentiels de son temps (...) A la fois homme de goût et érudit (...) technicien attentif (...) meneur d'homme et organisateur, bon commerçant et bon gestionnaire Alde Manuce intervient dans toutes les fonctions de la chaîne éditoriale qu'il maîtrise avec compétence, anime et coordonne.<sup>137</sup>*

Alde Manuce incarne ici l'éditeur complet, une telle fonctionnalité du métier se retrouve quelque peu dans certaines petites structures éditoriales, mais c'est à partir du XIX<sup>ème</sup> siècle qu'il y aura une véritable division du travail dans les entreprises éditoriales.

La figure et le métier d'éditeur ont progressivement évolué. Ainsi, l'éditeur

*constitue le signe de ce que les trois fonctions de fabrication, d'édition et de diffusion jadis confondues en viennent, au seuil du XIX<sup>ème</sup> siècle, à se différencier, à la faveur d'une rupture ou d'un changement de paradigme dans l'organisation du circuit de l'imprimé.<sup>138</sup>*

Le libraire et l'imprimeur pouvaient être chacun éditeur et vendeur à la fois. Le terme d'« imprimeur » valorisait depuis le XVI<sup>ème</sup> siècle le savoir-faire technique et la maîtrise d'une technologie de pointe, celui de libraire ou de libraire-imprimeur se généralise du XVII<sup>ème</sup> au XVIII<sup>ème</sup> siècle accentuant le double rôle d'agent culturel et économique.

Cependant, l'éditeur ne se substituait pas au libraire ou à l'imprimeur.

---

<sup>136</sup> Roger Chartier, Henri-Jean Martin, *Histoire de l'édition française* « Le livre triomphant 1660-1830 », Paris, Editions Fayard, Tome II, 1990, (deuxième édition), p.16.

<sup>137</sup> Jean-Marie Bouvaist, *Pratiques et métiers de l'édition*, op. cit, p.13.

<sup>138</sup> Dictionnaire de l'académie française, 1849, *Naissance de l'éditeur*, « L'édition à l'âge romantique », op. cit, p.22.

*Mais [il figurait] plutôt (...) avec [ces derniers] au sein d'un système profondément remanié et dans lequel éditeur, libraire, imprimeur répondront à des fonctions spécifiques, irréductible les unes aux autres.*<sup>139</sup>

La dissociation va progressivement se faire au fil des siècles, dans la décennie 1530-1540. Nous relevons avec Annie Parent<sup>140</sup> le début d'une séparation entre les fonctions commerciales et celle d'artisan fabricant reconnu à l'éditeur. L'éditeur dès cette période va beaucoup plus se situer dans la chaîne de la production, il va plus commanditer et sous-traiter les travaux auprès des imprimeurs et par la suite en assurer la diffusion auprès des libraires.

Au cours du XVIII<sup>ème</sup> siècle, l'impression, l'édition, la diffusion étaient encore des tâches assignées à une même personne. C'est durant la période de la Révolution que ces différents rôles vont connaître une séparation ; celle-ci va se poursuivre au cours du XIX<sup>ème</sup>. Aussi, c'est au XIX<sup>ème</sup> siècle qu'apparaît « le grand siècle de l'édition » et que la fonction éditoriale se distingue.

*A l'origine, l'éditeur est un capitaliste prêt à immobiliser des sommes importantes pour une lente rentabilité. A ce titre, l'éditeur est la réponse à une question de financement : financement de la fabrication du livre (...), financement du délai de vente de la production.*<sup>141</sup>

De plus, la période de l'industrialisation ayant révolutionné divers domaines, cela va entraîner une confusion au sein des acteurs du livre. Mais la Révolution industrielle au XIX<sup>ème</sup> siècle va permettre de constituer un rôle spécifique à l'éditeur qui évoluera au fil du temps. La figure de l'éditeur va ressortir deux principaux niveaux,

*Le concept déploie deux logiques différentes : dans la première d'ordre culturel, l'éditeur est celui qui a un projet intellectuel, et qui le réalise – c'est la fonction classique de l'éditeur « scientifique ». Dans la seconde d'ordre économique-financier, l'éditeur finance telle ou telle entreprise (...) Il gère en somme le processus éditorial dont il a la responsabilité.*<sup>142</sup>

---

<sup>139</sup> Dictionnaire de l'académie française, 1849, *Naissance de l'éditeur*, « L'édition à l'âge romantique », op. cit, p.22.

<sup>140</sup> Annie Parent, *Les métiers du livre à Paris au XVI<sup>e</sup> siècle (1535- 1560)*, Genève, Droz, 1974.

<sup>141</sup> Bénédicte Reynaud, *L'évolution de la structure de la branche d'édition de livres en France*, op. cit, p.48.

<sup>142</sup> Gérard Bonet, et al. *Imprimerie, édition et presse dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*, Actes sur la première journée d'étude l'imprimerie organisée à Perpignan le 25 avril 2003 par le Centre de Documentation et d'Animation de la Culture Catalane et les Archives de la ville, Perpignan, 2004, pp. 94-95.

L'éditeur est ainsi un entrepreneur, un responsable physique ou moral d'une structure éditoriale et par conséquent le responsable des choix de l'entreprise éditoriale dont il a la charge. Il recouvre à la fois plusieurs rôles et fonctions, dans l'acception francophone, il est celui qui assure la fabrication, la publication et la mise et la mise en vente d'un ouvrage. Pour les Anglo-Saxons, le responsable d'édition est appelé « editor », poste qui diffère de celui de responsable de la maison d'édition. Dans l'espace francophone, l'éditeur a d'abord pour rôle de rechercher les auteurs. Cette recherche est faite selon différents critères qui peuvent être relatifs à l'éditeur, à l'auteur, ou à la notoriété de la maison. L'éditeur doit être investi à la fois d'une puissance économique et d'un savoir-faire pratique. De même, ces deux dimensions ont également été relevées par Victor Hugo, pour qui,

*l'éditeur est celui qui, attentif d'abord au gain financier, aura pour tâche double d'exploiter le « génie » de l'auteur et la « crédulité » du public (...) L'éditeur est cet « homme protégé » (...) qui matérialise l'ambiguïté de la chose imprimée, à la fois « marchandise » et « ferment ».*<sup>143</sup>

De plus, après qu'une structure a accepté de publier un manuscrit, c'est l'éditeur qui procède à la signature du contrat avec son auteur. Puis il a la charge d'effectuer et de planifier l'ensemble des opérations qui suivent, c'est-à-dire,

*de la révision du texte à la composition et aux corrections, de la recherche iconographique à la mise en page, du dessin de la photogravure, toutes ces étapes du « pré-press » anticipent l'achat du papier, l'impression et la finition.*<sup>144</sup>

L'éditeur a également la charge d'assurer la diffusion et la distribution de ses productions, soit au sein de sa structure ou en externe. Enfin, il a pour rôle de promouvoir son fonds d'édition. Bien que celle-ci profite souvent aux ouvrages ayant connu un grand succès, car ils sont jugés plus rentables.

Notre analyse va principalement porter sur le XIX<sup>ème</sup> siècle, car c'est au cours de celui-ci que de nombreux libraires et éditeurs vont s'installer à Paris. C'est également au cours de ce siècle que la profession d'éditeur va de mieux en mieux se définir et commencer à désigner une activité à part entière. Il sied de se poser des questions d'ordre sociologique sur ces hommes et femmes qui se sont professionnellement investis dans un secteur aussi nouveau. Les éditeurs recensés à partir du XIX<sup>ème</sup> siècle connaissent chacun des itinéraires différents liés à leurs différentes histoires personnelles. Et chaque structure éditoriale a son histoire. Une

---

<sup>143</sup> Gérard Bonet, et al. *Imprimerie, édition et presse dans la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*, op. cit, pp. 99-100.

<sup>144</sup> Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 1997, p.21.

approche sociologique peut néanmoins permettre de les regrouper dans diverses catégories selon qu'ils soient jeunes, hommes ou femmes.

En effet, les différentes sources d'information permettent plus ou moins de dresser différentes sociologies sur la vie des éditeurs et les survivances retrouvées dans l'organisation de leur métier. Un constat non négligeable est que la majorité des éditeurs et libraires établis à Paris sont jeunes.

*Reprendre une maison d'édition ou une librairie constitue souvent une opportunité et une chance que peu de jeunes apprentis libraires laisseront passer, au risque de le regretter amèrement quelques années plus tard. En règle générale, plus les éditeurs s'établiront jeunes, plus ils auront de chance de durer et de prospérer dans leur profession d'élection. L'audace est de mise dans le monde de l'édition au XIX<sup>ème</sup> siècle.<sup>145</sup>*

De nombreux cas l'illustrent tel qu'Etienne Legrand qui rachète à l'âge de vingt-cinq ans le commerce de la veuve Bechet. Louis Hachette obtient son brevet pour exercer dans la librairie à l'âge de vingt-six ans. Amédée Gratiot à peine âgé de vingt-trois ans reprend l'imprimerie Dupuis. Le même constat est observé chez les éditeurs avec Pierre-Jules Hetzel qui s'installe à son compte à l'âge de vingt-quatre ans. Gustave Havard s'établit comme éditeur à trente et un ans. Gustave Barba poursuit le commerce de son père, Jean-Nicolas Barba à trente ans. Pour ne citer que ceux-là, le secteur du livre au XIX<sup>ème</sup> siècle est, on le voit, relativement jeune. On relève évidemment quelques éditeurs et libraires plus âgés tel que Joseph Crozet, l'imprimeur-libraire Charles Louis Etienne Bachelier ou encore le « vieux » Renouard, libraire-éditeur.

Les jeunes étaient particulièrement attirés par les métiers du livre car certains parmi eux y entraient très tôt comme apprentis. Cet apprentissage va très vite susciter chez eux le désir d'exercer à leur propre compte, acquérir leur boutique. Durant le XIX<sup>ème</sup> siècle, le secteur de l'édition est propice aux jeunes, car il leur permettait également d'accéder très vite à de meilleures conditions sociales. D'autres en revanche accédaient aux manettes de structures éditoriales par legs. Soit ils héritaient par descendance, soit par un chef auprès duquel ils ont travaillé comme employé ou commis lorsque celui-ci n'avait pas de descendance.

Les femmes ne sont pas en reste dans le monde de l'édition et celui de la librairie. Contrairement aux hommes où l'on retrouve en majorité des jeunes, les femmes sont pour la plupart beaucoup plus âgées lorsqu'elles se lancent dans les métiers du livre. Deux principales

---

<sup>145</sup> Georges-André Vuaroqueaux, *Edition populaire et stratégies éditoriales en France de 1830 à 1875*, thèse dirigée par Jean-Yves Mollier et soutenue en 2006 à Versailles Saint-Quentin en Yvelines, p.429

catégories caractérisent les femmes s'investissant dans le monde du livre. Il y a d'une part, les veuves qui, ayant exercé au côté de leur défunt mari reprennent son commerce à la mort de celui-ci.

*Née en 1801, [et] veuve de Charles Bechet depuis 1829, Louise Marie Julienne Bechet reprend à son compte la direction des établissements situés 49 quai des Augustins (...). De même, à la mort de Gabriel Aubert, [un] éditeur, madame Aubert (...) reprend la boutique (...). En 1859, madame Houssiaux reprend également la maison d'édition créée par son mari Pierre Alexandre Houssiaux.<sup>146</sup>*

Ces veuves seront animées par une volonté commune, poursuivre l'œuvre de leur mari. Quelques-unes connaîtront de très belles carrières, d'autres de moins bonnes.

D'autre part, il y a des femmes célibataires, seules ou séparées qui s'investissaient dans la vente du livre. Cette activité représentait à la fois pour elles, une activité leur permettant de gagner leur vie, mais également un moyen pour elles de s'occuper.

Nous avons relevé qu'au XIX<sup>ème</sup> siècle, les éditeurs pouvaient soit exercer uniquement dans l'édition, et en être ainsi des professionnels. Soit ils pouvaient avoir un métier annexe. Nombreux sont ceux qui vont se réorienter, à l'instar de Léon Curmer qui,

*commence des études de notariat, avant de se lancer dans la librairie. Ladvocat fut tout d'abord ingénieur architecte, avant de se lancer dans l'édition à la suite de son mariage avec Sophie Aubé, propriétaire d'un cabinet littéraire, en 1817 (...). Guillaume Dumas, éditeur des publications artistiques, dans les années 1880, fit d'abord des études de droit avant de se lancer dans l'imprimerie et dans la librairie. Albert Lacroix a été docteur en droit, avant de devenir éditeur.<sup>147</sup>*

Pour les éditeurs qui se sont lancés dans les métiers du livre par la reconversion, les motivations ne sont pas toujours données. Mais pour un grand nombre d'éditeurs, cette profession leur offre une opportunité de distinction dans la société.

La Direction de l'Imprimerie et de la Librairie se trouvant à Paris, cela permettait d'avoir suffisamment d'information sur les éditeurs. Ces derniers étaient tenus de s'y rendre pour le dépôt des dossiers de brevet. Un autre type de dossier permettait lui aussi de recueillir des informations précieuses sur un éditeur : il s'agit du dossier de faillite.

---

<sup>146</sup> Georges-André Vuaroqueaux, *Edition populaire et stratégies éditoriales en France de 1830 à 1875*, op. cit, p.439.

<sup>147</sup> Georges-André Vuaroqueaux, *Edition populaire et stratégies éditoriales en France de 1830 à 1875*, op. cit, pp.467-468.

*Moment délicat dans la carrière d'un éditeur, la faillite est aussi l'occasion pour le syndic, de mettre en perspective la trajectoire professionnelle du commerçant et sa vie personnelle. Souvent précis et minutieux, ces rapports représentent une source non négligeable pour approcher la vie et la carrière de ces éditeurs.*<sup>148</sup>

La profession d'éditeur renferme plusieurs sous spécialités et de multiples directions ou principales catégories. Les pratiques éditoriales ont fait l'objet d'une évolution, mieux d'une révolution remarquable, ce, au même niveau que les autres industries culturelles comme la musique, le cinéma etc. En effet, les différentes étapes constituant la fabrication et la conception d'un livre ont été vectrices d'une dynamique. Celle-ci est observée tant dans les habitudes de consommation, dans les moyens utilisés qu'au niveau des stratégies éditoriales. Cependant, comment peut-on qualifier l'éditeur de nos jours ?

### **I.2.1.3. Le nouvel éditeur, un agent culturel et médiateur**

Les éditeurs savaient tous lire et écrire, ils possédaient en moyenne une instruction élémentaire, mais pratique pour leur carrière d'éditeur. Le métier d'éditeur va à partir des années 1850 intéresser des élèves de collège et de lycée qui semblaient s'y destiner. A partir de la moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, il y aura une césure entre les libraires et les éditeurs, ces derniers seront plus instruits. Il y en aura qui obtiendront jusqu'au baccalauréat. En effet, le développement de l'édition va nécessiter de la part des éditeurs, des niveaux d'instruction et des compétences plus élevés. Cette arme était déjà nécessaire pour des raisons de concurrence.

Produire des livres s'inscrit désormais dans une démarche commerciale avec ses contraintes. Ces nouvelles exigences amèneront l'éditeur à préparer l'avènement de l'édition élargie ou encore « édition populaire ». A l'origine, l'édition était accessible à un groupe restreint, notamment les bourgeois, le clergé, le royaume. Ce, en raison de l'analphabétisation du plus grand nombre et le coût élevé de la production imprimée. En effet, le peuple devenant de plus en plus alphabétisé, il va beaucoup plus s'intéresser à la chose imprimée. L'une des missions de l'éditeur sera de conquérir son public de lecteurs sur un marché de plus en plus vaste. De même, l'agent culturel qu'est l'éditeur devra faire face au changement parfois brusque du développement de l'imprimé. Il ne devra ainsi son succès qu'à sa capacité à se distinguer et à user de pratiques nouvelles.

---

<sup>148</sup> Georges-André Vuaroqueaux, *Edition populaire et stratégies éditoriales en France de 1830 à 1875*, op. cit, p.427.

A partir de la fin du XX<sup>ème</sup> siècle, on parlera du nouvel éditeur, ces nouveaux éditeurs diffèrent quelque peu de ceux du XIX<sup>ème</sup> siècle. Ils ont généralement suivi des études supérieures et possèdent des connaissances solides dans le domaine de l'écriture. Contrairement aux éditeurs du XIX<sup>ème</sup> siècle, ils entament plus tardivement leur carrière, entre trente et quarante ans. Le souci d'innovation ne s'impose plus, ils en font une priorité, apporter du nouveau,

*Tant au plan des produits que des modes de production et d'organisation tout en acceptant les besoins du marché des producteurs de textes et les nécessités, attentes, aspirations et besoins des lecteurs-acheteurs, des libraires et des prescripteurs divers.*<sup>149</sup>

Une autre différence avec les éditeurs du XIX<sup>ème</sup> siècle est que l'entreprise éditoriale n'est plus toujours liée à la vie de son auteur, pour le nouvel éditeur,

*la déontologie éditoriale est intriquée de manière complexe au goût de l'entreprise et le nouvel éditeur se confond avec l'entreprise qu'il incarne. (...) Le nouvel éditeur sent (...) que lui seul dans la chaîne du livre est à la tour de contrôle. Son activité d'entrepreneur (...) exige beaucoup de renoncement, de travail et de sacrifices, à coup sûr bien d'avantages que le statut de salarié n'en exigerait, mais c'est le prix à payer pour éviter les frustrations de la division du travail, pour satisfaire le désir d'indépendance, diriger sa vie et développer ses talents tout en mesurant concrètement des résultats.*<sup>150</sup>

Le nouvel éditeur est un véritable visionnaire à la fois réaliste et idéaliste, il mesure avec précision ses projets pour minimiser au maximum les erreurs qui pourraient lui coûter cher financièrement et même menacer le développement de son entreprise et sa survie.

L'éditeur de nos jours vient apporter des nuances sur son profil. Auparavant, les professionnels de l'édition avaient nécessairement des connaissances approfondies dans le domaine du livre, des compétences techniques avancées, des moyens financiers, ainsi qu'un projet intellectuel soutenu. Ces différents critères bien qu'ils soient utiles ne sont plus les seuls éléments servant à désigner le profil d'un éditeur.

Il y a des autodidactes, ce sont les créateurs d'une maison d'édition qui n'ont pas au préalable un passé d'éditeur mais ont des notions assez solides dans des domaines tels que la gestion d'une entreprise, cela constitue des connaissances utiles et nécessaires qu'ils peuvent transférer sur leur maison d'édition. Cela est notamment le cas de Sylvie Ntsame avec les Editions Ntsame qui est une des figures de l'édition privée au Gabon. D'autres qui n'ont jamais

---

<sup>149</sup> Jean-Marie Bouvaist, *Pratiques et métiers de l'édition*, Paris, Editions Promodis, 1986, p.271.

<sup>150</sup> Jean-Marie Bouvaist, *Pratiques et métiers de l'édition*, op. cit, p.271.



géré d'entreprises peuvent avoir comme atout la compétence antérieure à leur spécialité éditoriale.

L'éditeur doit pouvoir donner une identité éditoriale à sa maison, qu'il soit autodidacte ou professionnel des métiers du livre. C'est grâce au succès de ces différents éléments qu'il pourra être considéré comme un professionnel de l'édition.

L'éditeur remplit également deux fonctions médiatrices. La double personnalité de l'éditeur trouve son sens dans ses deux publics, ceux des auteurs et des lecteurs. Pour le lecteur, l'éditeur véhicule des airs d'artiste, médiateur culturel et ambassadeur du livre. Et pour l'auteur, le lecteur est un acteur primordial dans le développement de la production imprimée et dans la réduction du prix du livre. Il sera à l'origine de nombreux bouleversements. Tandis que pour l'auteur, il garde cette étoffe et rajoute l'intérêt économique et des allures de marchand face à l'auteur.

De plus, l'éditeur fait face à différents types de gestion de l'entreprise éditoriale, ceux-ci dépendent souvent des moyens dont disposent la structure, cela peut alors soit le situer dans un contexte de dépendance ou d'indépendance.

## **I.2.2. Notion d'indépendance et de dépendance dans l'édition**

Les notions d'indépendance et de dépendance dans le secteur et la pratique de l'édition sont assez vastes et elles concernent différents niveaux. Elles peuvent être totales ou partielles, internes ou externes, provisoires, de même, les contrats varient en fonction de chaque situation.

### **I.2.2.1. « L'indépendance éditoriale »**

Plusieurs choix s'offrent souvent aux éditeurs quant à la manière de mener leur activité éditoriale. Certains collaborent avec plusieurs spécialistes en externe, ce, selon les différents niveaux de la chaîne du livre. D'autres en revanche au nom d'une certaine liberté préfèrent assumer seuls l'ensemble de la chaîne de production, jusqu'à la diffusion et la distribution. C'est cette seconde catégorie qui est dite « éditeurs indépendants ». Des critères les définissent,

*Ils doivent être militants, leur production revendicative, ils ne doivent pas dépendre pour leur vente de partenariats institutionnels ou autres « La grande majorité du catalogue doit être constitué d'ouvrages publiés, non par opportunisme économique, mais en*

*cohérence avec la politique éditoriale.» Ils ne doivent pas rechercher le profit tout en étant à l'équilibre. En bref, ils doivent être vertueux.<sup>151</sup>*

L'indépendance s'observe dans différents secteurs de l'édition, mais elle est relativement extensible.

Les éditeurs indépendants assument seuls les conséquences juridiques et financières de leurs activités éditoriales. Aborder la notion d'indépendance, c'est mettre en évidence les phénomènes de concentration, de financiarisation et d'industrialisation de l'édition. C'est la bonne gestion de ces phénomènes qui permet à un éditeur de construire une bonne posture d'indépendance.

Anne-Marie Métaillé des éditions *Métaillé* en France nous livre ceci dans un ouvrage collectif :

*Etre indépendant c'est avoir la liberté de placer les livres et les auteurs au centre de notre activité et donc de les traiter en amis et en alliés. C'est avoir une idée très claire de la réalité du marché avec lequel on travaille, (...). J'ai aussi la certitude qu'on est indépendant tant qu'on aime prendre des risques.<sup>152</sup>*

Il y a des éditeurs véritablement isolés qui exercent leur activité à leur seul compte sans aucune aide et jouissent ainsi d'une indépendance intégrale.

Il y a également une autre forme d'indépendance, celle-ci est dite partielle, car les éditeurs appartiennent à des groupes, mais gardent tout de même une forme d'indépendance. Ces indépendances partielles dépendent souvent du groupe sur un ou deux points, cette dépendance peut être sur divers points, les finances, la vente, les choix éditoriaux etc. Mais ces maisons conservent souvent leurs méthodes de travail.

Le niveau d'indépendance d'un éditeur se mesure à sa capacité à gérer totalement ou partiellement les secteurs déterminants de son activité.

*L'éditeur indépendant (indépendance « financière » : l'éditeur possède au moins 51% de son capital ; indépendance « intellectuelle » : l'éditeur contrôle sa ligne éditoriale qui n'est pas uniquement soumise à des impératifs de marché.) plus que l'éditeur purement*

---

<sup>151</sup>Christian Robin, « La notion d'indépendance éditoriale : aspects financiers, organisationnels et commerciaux », *Communication et langages*, N°156, juin 2008, p.61.

<sup>152</sup> *Des paroles et des actes pour la bibliodiversité : Etat des lieux de l'édition*, « ouvrage collectif », Paris, Alliance des éditeurs indépendants pour une autre mondialisation, 2006, pp.35-36.

*commercial peut éveiller le sens critique du lecteur (...). L'édition indépendante est aujourd'hui fortement menacée par les mouvements de concentration dans le secteur.*<sup>153</sup>

De même, l'Alliance internationale des éditeurs indépendants<sup>154</sup> invite dans sa Déclaration internationale des éditeurs et éditrices indépendants de 2014 à aborder la notion d'éditeur indépendant selon la complexité qui l'entoure, et selon elle,

*L'éditeur indépendant conçoit ainsi sa politique éditoriale en toute liberté, de façon autonome et souveraine. Il n'est pas l'organe d'expression d'un parti politique, d'une religion, d'une institution, d'un groupe de communication, ou d'une entreprise.(...)L'éditeur indépendant, tel que défini par les éditeurs de l'Alliance, est un éditeur de création : à travers ses choix éditoriaux souvent innovants, sa liberté d'expression, ses prises de risque éditoriales et financières, il participe au débat d'idées, à l'émancipation et au développement de l'esprit critique des lecteurs. En cela, il est un acteur majeur de la bibliodiversité.*<sup>155</sup>

L'indépendance en édition rappelle la démarche qui fit naître l'éditeur en Europe dans les années 1770-1830. Ces premiers éditeurs se caractérisaient par leurs créations, leur gestion rigoureuse, leur passion et la médiation de leurs productions. Ils refusaient

*la facilité comptable qui consiste à suivre la demande et à refaire le énième ouvrage à la mode, ils se placent d'emblée du côté de l'offre, cherchant inlassablement des auteurs plutôt que des faiseurs. Respectueux du public qu'ils appellent des lecteurs et exigeants envers eux, préfèrent le silence à la réflexion solitaire au bruit de la foule, ils entendent maintenir l'exigence de qualité comme le critère majeur d'évaluation de leurs politiques éditoriales. Conscients de l'effort permanent qu'exige la composition du catalogue, ils n'ont d'autre but que de créer, de travailler avec des écrivains en qui ils ont placé leur*

---

<sup>153</sup> Christian Robin, « La notion d'indépendance éditoriale : aspects financiers, organisationnels et commerciaux », *Communication et langages*, op. cit, p.53.

<sup>154</sup> L'Alliance internationale des éditeurs indépendants est une association à but non lucratif créée en 2002. Véritable réseau de solidarité, articulée en 6 réseaux linguistiques (anglophone, arabophone, francophone, hispanophone, lusophone et persanophone), l'Alliance représente plus de 400 maisons d'édition indépendantes dans le monde. L'Alliance organise des rencontres internationales et mène des actions de plaidoyer en faveur de l'indépendance.

<sup>155</sup>[http://www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/declaration\\_internationale\\_editeurs\\_et\\_editrices\\_independants\\_2014\\_web.pdf](http://www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/declaration_internationale_editeurs_et_editrices_independants_2014_web.pdf), [consulté le 28 février 2016]

*confiance à la naissance des livres qui vont illustrer leur aventure dans le champ de l'édition.*<sup>156</sup>

Pour les éditeurs indépendants, la constitution d'un catalogue exigeant est possible tout en réalisant de belles réussites commerciales.

Etre éditeur indépendant de nos jours paraît difficile à véritablement assumer dans un monde où la mondialisation touche tous les domaines, notamment le culturel et l'économie pour ne citer que ceux-là. L'édition quant à elle se trouve être une entreprise à la fois à visée économique et culturelle. L'édition indépendante est également fragilisée par les politiques mises en place.

Lutter pour une édition indépendante, c'est également mettre en place des stratégies de résistance. Celles-ci permettront de maintenir une édition engagée qui offre une diversité des cultures, contrairement aux grands groupes qui servent le plus souvent une édition de rentabilité. En effet, ces groupes exercent parfois un contrôle qui peut être total.

*Ils possèdent les outils et les structures de diffusion et de distribution ; il est particulièrement difficile pour un éditeur de se passer de leurs services ou d'échapper à leur influences. La logique commerciale qui règle le fonctionnement de la chaîne du livre est ainsi la leur, elle impose des pratiques préjudiciables aux éditeurs et aux libraires indépendants.*<sup>157</sup>

De plus, l'indépendance éditoriale est aussi revendiquée face aux Etats, c'est-à-dire par rapport aux politiques mises en place.

### **I.2.2.2. Manifestation de la dépendance éditoriale.**

L'indépendance éditoriale concerne plusieurs secteurs dont certains restent plus déterminants que d'autres. De même, nous parlons de dépendance éditoriale lorsque ces secteurs bénéficient de l'implication d'un tiers qui occupe une position dominante. Les cas de dépendance concernent surtout les petites structures éditoriales ou celles de taille moyenne. Mais il existe également des situations inverses, c'est le cas avec les éditions Denoël,

---

<sup>156</sup> Gilles Colleu, *Editeurs indépendants : de l'âge de la raison vers l'offensive ?*, Paris, Alliance des éditeurs indépendants, 2006, p.16.

<sup>157</sup> Gilles Colleu, *Editeurs indépendants : de l'âge de la raison vers l'offensive ?*, op. cit, pp.19-20.

*Les éditions Denoël, (...) qui en sont une filiale, sont ainsi dépendantes d'un éditeur indépendant.*<sup>158</sup>

Ce type de rapport implique un lien entre un éditeur détenteur de capital et un autre détenteur du livre.

Parmi les formes de dépendance dominante, il y a celle des capitaux. La dépendance financière existe lorsque la structure ne possède pas suffisamment de fonds pour financer la production de ses livres. Ces structures doivent ainsi avoir recours à d'autres moyens de financements tels que les banques pour des crédits.

*Le responsable de la maison d'édition pourra rechercher des moyens auprès d'autres partenaires, par exemple des distributeurs de subvention ou de sponsoring.*<sup>159</sup>

La dépendance financière est presque inévitable pour une activité qui débute, et

*le besoin de financement de l'activité s'accroît avec son développement. Ce n'est qu'à un certain niveau de succès que la situation s'inverse et l'activité produit des liquidités au lieu d'en consommer. Une indépendance financière se traduit ainsi par une grande difficulté de développement.*<sup>160</sup>

La dépendance financière n'est pas toujours un mal, elle peut également être un facteur révélateur.

La commercialisation représente également une grande forme de dépendance pour les petites ou moyennes structures qui délèguent leurs opérations de vente. La commercialisation représente un moment stratégique et délicat dans l'activité éditoriale. Les petites structures sont généralement dépourvues d'un réseau de vente, d'où leurs recours aux filiales chargées de la diffusion et de la distribution auprès des points de vente.

*En effet, pour la plupart, elles n'ont pas les moyens de financer une équipe de vente qui leur soit spécifique, que ce soit pour des raisons financières ou en raison de la faiblesse du catalogue à promouvoir.*<sup>161</sup>

---

<sup>158</sup> Christian Robin, « La notion d'indépendance éditoriale : aspects financiers, organisationnels et commerciaux », *Communication et langage*, », op. cit, p.55.

<sup>159</sup> Christian Robin, « La notion d'indépendance éditoriale : aspects financiers, organisationnels et commerciaux », *Communication et langage*, op. cit, p.59.

<sup>160</sup> Christian Robin, « La notion d'indépendance éditoriale : aspects financiers, organisationnels et commerciaux », *Communication et langage*, op. cit, p.60.

<sup>161</sup> Christian Robin, « La notion d'indépendance éditoriale : aspects financiers, organisationnels et commerciaux », *Communication et langage*, op. cit, p.60.

De par leur position favorable, les chaînes de diffusion et de distribution possèdent souvent d'excellents réseaux commerciaux et de bons contacts. Par ailleurs, la fixation des clauses du contrat avec les petits éditeurs leur revient majoritairement.

*Le distributeur contrôle l'essentiel du recouvrement des sommes dues aux maisons d'édition qu'il distribue, décide souvent unilatéralement du délai au bout duquel vont leur être versées ces sommes et des prélèvements de garantie qu'il peut effectuer sur ces versements surtout dans les premiers temps de l'activité d'un éditeur. Ce déséquilibre se justifie contractuellement parce que les distributeurs garantissent le paiement des sommes dues par les détaillants même si ces derniers font défaut.<sup>162</sup>*

La dépendance éditoriale concerne notamment les structures éditoriales qui ne disposent pas de tous les secteurs au sein de leur maison d'édition, elles sont alors obligées d'avoir recours à des services externes.

Il existe aussi différents modèles d'édition que nous retrouvons principalement en Occident, ces modèles dépendent de la politique générale de l'Etat concerné.

### **I.2.3. Les différents modèles éditoriaux**

Il existe une diversité et une mixité de modèles éditoriaux. En effet, il y a des modèles qui se posent comme des références, notamment en Europe. Et les pays où la pratique de l'édition est beaucoup plus récente s'y réfèrent. Mais la volonté et la nécessité de se distinguer par la mise en place d'une édition locale, notamment avec les éditeurs privés les amènent à se démarquer et à se créer un modèle éditorial. Toutefois l'attraction pour les grands modèles européens demeure.

Le modèle éditorial dans le cas de la France est conçu comme celui de la littérature. Nation littéraire par excellence, en France,

---

<sup>162</sup> Christian Robin, « La notion d'indépendance éditoriale : aspects financiers, organisationnels et commerciaux », *Communication et langage*, op. cit, p.60.

*la littérature existe comme patrimoine culturel national, fort de tout un appareil puissamment institutionnalisé et de relais médiatiques et scolaires efficaces. L'édition de même, y existe comme volonté et représentation collectives.*<sup>163</sup>

### **I.2.3.1. Les modèles dominants ou modèles de base**

Le modèle éditorial d'un Etat est souvent rattaché à la politique générale de celui-ci, il n'existe pas de modèles éditoriaux préétablis,

*Ce sont les structures économiques, idéologiques et politiques qui conditionnent l'apparition et le développement communicationnels.*<sup>164</sup>

La politique menée par un Etat exerce une influence dans la vie du livre et de l'édition. Le type d'Etat ou le modèle de celui-ci le fait évoluer le livre en fonction de la politique générale de fonctionnement. C'est ainsi que nous observons une forte implication du pouvoir monarchique dans la vie du livre.

D'une manière générale et selon l'étude à l'échelle internationale et comparée de Robert Estivals, les différents modèles observés à travers le monde peuvent être classés en trois grandes catégories

*Les modèles socialistes où le rôle de l'Etat est essentiel ; les modèles libéraux où il est restreint ; les modèles du tiers-monde ou de la décolonisation qui cherchent à maintenir un certain équilibre entre les deux sources d'activités.*<sup>165</sup>

Cette classification faite depuis plus de trois décennies reste d'actualité. A partir de ces trois grandes catégories, de nombreux autres modèles ont pu être constitués parmi lesquels,

*[Des] modèles de référence pour les USA et l'URSS en ce sens que c'est par rapport à ces modèles dominants que s'organise la vie du livre dans les deux blocs ; systématisation et assouplissement du modèle de référence dans les pays du socialisme d'Etat ; conservation du principe de l'autre bloc à l'intérieur du bloc dominant pour situer*

---

<sup>163</sup> Jacques Michon et Jean-Yves Mollier, *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde, du XVIII<sup>e</sup> siècle à l'an 2000*, Laval, Presses de l'Université Laval, 2001, p.252.

<sup>164</sup> Robert Estivals, *Le livre dans le monde, introduction à la bibliologie internationale*, Paris, Editions Retz, 1983, p.24.

<sup>165</sup> Robert Estivals, *Le livre dans le monde, introduction à la bibliologie internationale*, op. cit, p.24.

*les modèles frontières de la socio-démocratie suédoise et du système autogestionnaire yougoslave ; relation avec les modèles du tiers-monde.*<sup>166</sup>

Nous relevons en effet des rapports d'influence, de puissance et de référence entre les différents pays et régions. C'est ainsi que se sont érigés des modèles dominants issus des grandes puissances et grandes métropoles, mais après la constitution ou mise en place de ces différents modèles s'en est suivie leur déstructuration progressive et ce sera là l'origine du passage d'un modèle à un autre. Les modèles dominant ont par la suite fait l'objet de nombreuses contestations ouvrant ainsi la voie à de nouveaux modèles qui puisaient leurs origines à partir de d'autres sources.

C'est probablement de ce détachement qu'est née l'influence locale. De nos jours, la pratique éditoriale s'enracine dans sa localité de production, de manière à trouver une adéquation avec la culture pratiquée.

Le modèle dominant à partir duquel se sont faites la déstructuration et la naissance de d'autres modèles est le modèle monarchique. Ce dernier était tenu par la bourgeoisie commerciale, les maîtres, les imprimeurs-libraires et le syndicat des libraires. Il avait pour but de se dresser contre le pouvoir religieux et la classe des travailleurs plus nombreuse que celle des imprimeurs-libraires. Le modèle monarchique était exercé dans l'Etat monarchique, notamment à Paris, et sur le livre, son but était de surveiller les contenus des ouvrages, d'où la délivrance de permissions et privilèges avant la publication ou l'impression d'un ouvrage. Son principe de domination lui imposait d'exercer un contrôle sur les impressions afin de surveiller les idées véhiculées et interdire les textes oppositionnels. L'Etat monarchique avait le devoir de protéger les imprimeurs-libraires. L'expansion du livre était limitée pour les provinces. De plus, l'enseignement était principalement donné aux privilégiés de l'aristocratie et à la riche bourgeoisie, cela constituait une autre forme de limitation du livre.

*L'idéologie de la monarchie repose sur quelques principes fondamentaux : maintien d'une société structurée en classe distinctes ; christianisme selon une tradition millénaire ; position dominante du roi. La politique culturelle doit transmettre cette conception. La monarchie sera ainsi conduite (...) à s'opposer à la montée du libéralisme au XVIIIème siècle. Elle doit surveiller l'évolution des idées et par la suite, la production et la distribution des livres. Elle y parviendra par des censures préventives grâce à la délivrance des privilèges d'imprimer.*<sup>167</sup>

---

<sup>166</sup> Robert Estivals, *Le livre dans le monde, introduction à la bibliologie internationale*, op. cit, p.24.

<sup>167</sup> Robert Estivals, *Le livre dans le monde, introduction à la bibliologie internationale*, op. cit, p.38.



Progressivement le modèle dominant a connu des antagonismes desquels naîtra la période de déstructuration. L'éclatement du modèle dominant partira de ses différentes composantes, c'est-à-dire le pouvoir monarchique et la bourgeoisie qui vont se distendre progressivement. De plus, la naissance de l'imprimerie va par sa production de masse concourir à discréditer le modèle monarchique. Ainsi la découverte de l'imprimerie va-t-elle principalement marquer le début du changement dans le modèle dominant.

De même, l'Etat monarchique fera régner une phase de stagnation sur la quasi-totalité des domaines, cette période marquera les débuts des modèles libéraux qui vont quant à eux coïncider avec la croissance multisectorielle. Le modèle libéral présente la particularité d'avoir favorisé l'essor du livre par la liberté de production, ainsi que par des subventions allouées à certains éditeurs privés. Aussi, l'impression étrangère, les textes imprimés clandestinement, la vente des livres interdits, l'opposition des intérêts de la bourgeoisie et la monarchie sont autant d'éléments qui ont accentué l'idéologie libérale. Celle-ci sera institutionnalisée de 1788 à 1793, sa mise en place sera aussi appuyée par le coup de force de la bourgeoisie. Les conséquences majeures sur la vie du livre seront *la liberté de penser, d'expression [et] donc de publication*<sup>168</sup>.

Il existe plusieurs modèles libéraux, ceux-ci sont considérés comme les plus anciens issus de la déstructuration du modèle dominant. C'est l'Europe à travers le cas de la France qui nous permettra de mieux faire une synthèse du modèle libéral. Ce dernier se résume par

*[Une] croissance au XIX<sup>ème</sup> siècle ; décadence au XX<sup>ème</sup> siècle (...) la renaissance néo-libérale depuis 1950.*<sup>169</sup>

Le modèle libéral se construit principalement en Europe et notamment en France, où il a la particularité d'être pratiqué de façon naturelle, car il n'a pas subi une quelconque influence comme nous le verrons avec d'autres modèles libéraux. Il a pendant longtemps été celui qui inspirait les différents pays. Le modèle libéral français va régner jusqu'à la première Guerre Mondiale, période au cours de laquelle la tendance va se renverser permettant aux Américains de bénéficier d'une certaine force économique. A partir de ce renversement, un affaiblissement du modèle libéral français put être observé et fit naître progressivement « le modèle néo-libéral américain ». Celui-ci tire ses origines dans la domination politique reconnue à l'Amérique et qui se généralise à son économie.

Après sa répartition en Europe, les Américains s'en sont inspirés avant de se démarquer par la suite en se construisant « un modèle dit de référence ». Le modèle libéral américain va se

---

<sup>168</sup> Robert Estivals, *Le livre dans le monde, introduction à la bibliologie internationale*, op. cit, p.45.

<sup>169</sup> Robert Estivals, *Le livre dans le monde, introduction à la bibliologie internationale*, op. cit, p.25.

développer plus librement, c'est-à-dire qu'il ne sera plus embrigadé dans un modèle dominant ou de référence, tel que le modèle libéral français duquel il s'est inspiré au début. Cette capacité et particularité de démarcation feront la force et la puissance du modèle néo-libéral américain. C'est à partir de son hégémonie politique que le modèle néo-libéral américain mettra en place une colonisation culturelle qui amènera les autres pays à l'imiter ou à le prendre pour modèle. Il deviendra un modèle de référence à cause de sa dialectique de la colonisation. En effet, les États-Unis ont connu le cycle complet de la colonisation et de la décolonisation. Cette démarche présente un impact majeur dans la vie du livre en Amérique. Une faible production est observée jusqu'à du XIX<sup>ème</sup> siècle en Amérique cela au profit des productions anglaise et française, où l'impression croit considérablement. Ainsi le modèle néo-libéral américain a-t-il été pour l'Amérique un modèle permettant la lutte contre le livre importé. De même, le Japon va se construire son modèle libéral à partir de celui des Américains, notamment en matière éditoriale, cela traduit un autre éloignement du modèle libéral d'origine pratiqué en Europe :

*Le modèle Japonais conserve donc de ses origines, des traits particuliers que ne possèdent pas les modèles libéraux européens. Par ailleurs, le modèle japonais apparaît comme l'exemple type d'un pays non européens..*<sup>170</sup>

Le modèle libéral japonais va principalement se traduire par une industrialisation poussée. Pays sous-développé à l'origine, la croissance du Japon est due à sa vitesse de réaction face à l'influence occidentale. Ainsi,

*Le livre au Japon [possède] donc les traits caractéristiques ancestraux de la tradition japonaise mais, ayant assimilé l'industrialisation, présentera aussi tous les aspects d'un modèle libéral.*<sup>171</sup>

Nous pouvons constater que le capitalisme qui caractérise la société japonaise se retrouve également au cœur de la production éditoriale.

Les modèles dominants ou modèles de base nous permettent de comprendre que la vie livre diffère d'un siècle à un autre, mais sa compréhension, quel que soit le siècle, dépend principalement des survivances des modèles monarchique et libéral qui restent d'une manière implicite ou explicite assez expressifs dans la compréhension globale du livre dans le monde.

---

<sup>170</sup> Robert Estivals, *Le livre dans le monde, introduction à la bibliologie internationale*, op. cit, p.25.

<sup>171</sup> Robert Estivals, *Le livre dans le monde, introduction à la bibliologie internationale*, op. cit, p.137.

### I.2.3.2. Modèles éditoriaux du tiers-monde

Les pays ayant connu le cycle colonisation-décolonisation, comme c'est le cas dans les pays de l'Afrique noire francophone, ont la particularité de présenter au niveau du livre et de l'édition un double modèle. D'une part, le modèle issu de l'héritage colonial, donc celui de l'ancienne métropole qui tend souvent à se réduire ou à disparaître. D'autre part, le nouvel Etat qui, en se développant va se démarquer du premier et se constituer une indépendance culturelle. La démarcation va principalement se caractériser par la mise en place d'un modèle qui serait local. Nous pouvons ainsi parler d'une situation d'équilibre dans les pays de l'Afrique noire francophone car ils ont les deux cultures qui se complètent dans les domaines du livre et de l'édition favorisant ainsi un paysage éditorial propre pour l'Afrique noire francophone.

La croissance de l'édition en Afrique francophone se fera faiblement, tandis que les besoins en livre surtout dans le livre scolaire seront très vite assez importants. Cette lenteur pouvait être imputée à la faible économie des pays nouvellement indépendant. D'où le maintien de ces nouveaux Etats sous un climat de dépendance. En effet, la période post-indépendante augure des transformations sur le plan socio-économique. La scolarisation et les populations augmentent dans les différents pays surtout dans les grandes villes. Une attraction économique commence à se faire, et les modes de vie changent. Les différents cycles de l'enseignement sont construits sur le modèle de la métropole. Plus tard, les instituts supérieurs ou universités ont été mis en place, presque chaque grande ville africaine en compte au moins une. A partir de cette période, on peut parler du modèle pyramidal évoqué par Robert Estivals dans son ouvrage *Le livre dans le monde, introduction à la bibliologie internationale* et faisant état des niveaux culturels. Ce modèle est généralement celui des pays ayant connu le cycle de la colonisation suivi de celui de la décolonisation.

*La pyramide (...) composée de trois étages, (...) [dont] une base très large composée de ceux qui n'ont pas eu accès à l'enseignement ou qui l'ont rejeté très tôt ; l'étage intermédiaire comprend ceux, déjà réduits, qui ont eu accès à l'enseignement ; enfin (...) le sommet regroupe le nombre très limité des agrégés et des étudiants de l'enseignement supérieur.<sup>172</sup>*

Ce rappel sur l'enseignement ou le niveau progressif d'intellectuels est fait dans l'optique de montrer les répercussions dans le domaine du livre et de l'édition. En effet, ayant peu de personnes formées, les Etats africains présentent naturellement peu d'auteurs. Les quelques-uns déjà présents avaient un ancrage dans le modèle occidental :

---

<sup>172</sup> Robert Estivals, *Le livre dans le monde, introduction à la bibliologie internationale*, op. cit, p.300.

*C'est au prestige de l'ancienne métropole qu'ils [jeunes auteurs africains] se réfèrent aussi bien sur le plan de l'écriture que sur celui de l'édition.*<sup>173</sup>

Dans le cas de l'Afrique francophone, l'édition en langue française domine dès les premiers textes d'auteurs africains. Ce, malgré la présence de quelques textes publiés en langues africaines.

Le modèle éditorial de l'Afrique francophone est fondé principalement sur l'intervention de l'Etat et sous la forme d'une organisation pyramidale où l'Etat détient le monopole (cf. Partie II). Il est le plus représentatif à cause du cycle colonisation-décolonisation, mais d'autres modèles sont observables, bien qu'ils soient faiblement représentés. Il s'agit des modèles socialiste et libéral.

La naissance et la constitution de l'édition privée ne sont plus à démontrer (cf. chapitre 4). Nous relevons ainsi une complémentarité entre les secteurs privés et publics de l'édition, bien que celle-ci soit quelque peu en situation conflictuelle.

Quelle est l'implication d'un Etat dans le secteur de l'édition ?

### **I.2.3.3. Implication de l'Etat dans l'édition et la politique du livre.**

La structure éditoriale n'a plus toujours été la seule propriété de quelques familles, ou individus. L'Etat s'est également investi dans l'entreprise éditoriale non plus dans le seul but d'y contrôler les impressions et les publications comme nous l'avons évoqué dans le chapitre précédent, mais plutôt comme garant d'une entreprise culturelle et économique. L'Etat intervient par un ensemble de dispositions financières, économique et la mise en place d'une réglementation juridique qui régule l'activité des éditeurs, des maisons d'édition et des auteurs, ce, par le biais de plusieurs ministères dont le ministère en charge de la culture. Aussi, en France, la Direction du livre et de la lecture du ministère de la culture exerce sa tutelle sur le livre et la lecture ainsi que le secteur de l'édition.

*La loi fondamentale est celle du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse, complétée au fil des années, qui stipule que l'imprimerie et la librairie sont libres. Liberté n'est pas licence : aussi sont passibles de poursuites les atteintes au chef de l'État, la diffamation et l'injure envers les particuliers, l'outrage aux bonnes mœurs, les écrits et les propos qui incitent aux crimes, en particulier ceux qui auront provoqué à la discrimination, à la haine ou à la violence à l'égard d'une personne ou d'un groupe de personnes à raison*

---

<sup>173</sup> Robert Estivals, *Le livre dans le monde, introduction à la bibliologie internationale*, op. cit, p.301.

*de leur origine ou de leur appartenance ou de leur non-appartenance à une ethnie, une nation, une race ou une religion déterminée délits. L'éditeur responsable de la diffusion d'écrits contrevenant aux dispositions de la loi est le principal accusé, l'auteur étant considéré comme complice.*<sup>174</sup>

D'autres actions éditoriales sont également menées par l'Etat, telles que des éditions universitaires dont les travaux scientifiques bénéficient d'une aide financière. Il y a l'édition pédagogique, elle concerne la production des manuels scolaires. Les associations non lucratives sont souvent financées par les Etats et elles s'organisent autour des structures éditoriales pour promouvoir et soutenir certaines publications ou créer des réseaux entre éditeurs. L'Etat s'affirme également par des actions en faveur des bibliothèques, par l'application et l'élaboration de textes favorisant la pratique locale et régionale du livre et de l'édition. C'est ainsi que

*La nationalisation des structures de certains établissements français [fut] réalisée. Les bibliothèques locales des instituts français d'Afrique noire furent transformées en bibliothèques nationales.*<sup>175</sup>

La nationalisation apparaît ainsi comme une solution pour les pays nouvellement indépendants et à qui il est conseillé de mettre en place un Conseil National du Livre en vue d'établir un plan national du livre. Celui-ci se fera par les moyens de la lecture, du livre et de la pratique éditoriale. Cependant, la nationalisation des moyens éditoriaux ne pouvait pas être complète dans la mesure où la présence de la métropole restait néanmoins nécessaire, en ce qu'elle fournissait les moyens de production de la main d'œuvre qualifiée, en somme, une aide tout aussi importante pour la nationalisation des pratiques livresques et éditoriales. De même, l'UNESCO mène une action importante dans le processus de nationalisation du livre et de l'édition dans les pays d'Afrique noire d'expression française. Son but est d'apporter une assistance à la fois théorique, économique et technique.

Pour les pays en voie de développement, la période coloniale a laissé l'édition dans un état embryonnaire, ce sont donc les différents Etats qui ont pris le relais avec la création de diverses structures, l'édition pédagogique en est l'une des bases tel que nous le verrons dans la seconde partie qui traite de façon plus approfondie du cas du Gabon.

Ainsi, l'organisation de la vie du livre ne pouvait pas constituer une structure indépendante pour la plupart des pays ayant connu le cycle de la colonisation et celui de la décolonisation. L'Etat intervient sur les différents niveaux du livre à savoir l'imprimerie, l'édition, la librairie et

---

<sup>174</sup> <http://mediadix.parisnanterre.fr/cours/Edition/207EditionEtat.htm> [consulté le le 25 octobre 2016]

<sup>175</sup> Robert Estivals, *Le livre dans le monde, introduction à la bibliologie internationale*, op. cit, p.301.

les bibliothèques. Le degré d'intervention diffère d'une structure à une autre. Dans notre étude, nous allons nous appesantir sur l'intervention dans l'édition. L'implication des Etats dans le phénomène éditorial n'est cependant pas exclusive car des structures libérales y sont également assez investies.

Par son monopole, l'Etat a quelque peu gêné la mise en place de l'édition privée. Cette situation s'est d'autant plus accentuée dans la mesure où les Etats ont rencontré des difficultés à faire démarrer la pratique éditoriale. Cette situation de léthargie a favorisé la mise en place des petites maisons privées qui ont commencé à voir le jour. L'édition en Afrique francophone connaîtra à partir des années 70 un secteur privé et un secteur public. C'est l'édition publique qui après les indépendances va assurer les débuts de l'édition scolaire, parfois seule ou en partenariat avec les éditeurs de la métropole. Cela pour diverses raisons pouvant être d'ordre linguistique, logistique, culturel, financière, etc.

Cependant, la production éditoriale des Etats de l'Afrique noire francophone présentera souvent quelques faiblesses au niveau de ses productions qui seront souvent irrégulières et les diffusions pas assez pour l'ensemble du territoire. Ces insuffisances faisaient que les productions de l'Etat étaient qualifiées de déficientes, en ce qu'elles ne parvenaient pas à satisfaire la demande. C'est en renfort à cette faiblesse que des particuliers ont commencé à s'intéresser à l'édition et à en faire une activité sur des productions diverses.

*Dès lors, à partir du tournant des années 1970 et le renforcement de l'option libérale, on voit une stimulation de l'édition privée.*<sup>176</sup>

Plusieurs maisons d'édition privées vont voir le jour, elles vont apporter une dynamique nouvelle au secteur de l'édition, notamment en France où :

*L'édition reste le premier marché culturel en France. Il produit deux fois plus de chiffre d'affaires que le cinéma, et quatre fois plus que la musique. C'est vrai que 20 à 40% des titres seulement sont rentables mais le livre survit.*<sup>177</sup>

Ces structures privées vont intégrer le paysage éditorial de chaque Etat. De même, le livre et l'édition sont des secteurs qui présentent une ouverture, notamment dans les partenariats d'édition. Comment se manifestent ces ouvertures ?

---

<sup>176</sup> Robert Estivals, *Le livre dans le monde, introduction à la bibliologie internationale*, op.cit, p.324.

<sup>177</sup> <https://www.franceculture.fr/emissions/le-billet-economique/ledition-premier-marche-culturel-en-france> [consulté le 25 octobre 2016]

### I.3. Champs d'ouverture du livre et de l'édition

#### I.3.1. Les coéditions

Selon le petit Larousse, la coédition désigne « l'édition d'un ouvrage par plusieurs auteurs », tandis que la Petit Robert la définit comme « l'édition d'un ouvrage réalisé en collaboration par plusieurs éditeurs ».

##### I.3.1.1. De l'édition à la coédition

Le terme de coédition diffère de celui de coproduction qui lui se rapporte à l'industrie cinématographique ou télévisuelle. La coproduction désigne la production assurée en commun par plusieurs producteurs souvent de diverses origines dans le but de satisfaire un large public. La coédition quant à elle est élaborée conjointement par plusieurs éditeurs. Elle est une stratégie qui vise à valoriser l'édition en partenariat ou en collaboration entre deux ou plusieurs éditeurs de même langue ou pas. Selon la Bibliothèque des Archives du Québec,

*est comptabilisé comme coédition tout titre comportant la marque de plusieurs éditeurs sur la couverture (...). Le programme d'aide au développement de l'industrie de l'édition (PADIE) du ministère du patrimoine canadien considère comme coédition tout « investissement financier conjoint d'au moins deux maisons d'édition pour concevoir, réaliser et imprimer un ouvrage ou une collection portant la marque respective des maisons participantes et destiné à être vendu dans leur marché respectif.<sup>178</sup>*

La coédition fait appel également à la notion de partage entre les différents coéditeurs, bien qu'il y ait un éditeur initiateur du projet, la notion de partage demeure dans les coûts qu'implique la production. Mais aussi, dans les responsabilités juridiques et dans la commercialisation. La coédition permet de contourner les limites inhérentes au marché du livre. En effet, dans le cadre de collaboration entre éditeurs de pays différents, la coédition permet de vendre dans les différents pays et ainsi faciliter un écoulement plus vaste du livre coédité. Elle présente aussi l'avantage de favoriser la réciprocité des échanges culturels dans le cas des revues par exemple. La coédition présente en plus,

*l'intérêt (...) pour son initiateur, de répartir, sur une ou plusieurs éditions étrangères, la somme de ses frais fixes ou frais de premier établissement. Cette forme d'édition permet*

---

<sup>178</sup> Gisèle Sapiro, *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveaux mondes éditions, 2009, p.54.

*aussi d'amortir plus rapidement les éventuels à-valoir sur droits réglés aux auteurs, photographes et illustrateurs.*<sup>179</sup>

La coédition est l'œuvre d'un éditeur initiateur, dans ce contexte, on parle plutôt de propriétaire (au lieu d'éditeur) comme personne physique ou morale qui édite un ouvrage en collaboration avec un ou plusieurs autres éditeurs. En effet, l'éditeur principal devient l'éditeur de tête, c'est-à-dire qu'il est d'abord un éditeur et créateur de coédition. Il conçoit, réalise et finance un programme en collaboration avec ses agents éditoriaux. Puis, il présente sa pré-maquette à des confrères, en cas de validation du projet, il procède à la proposition et répartition des droits et des tâches.

Le coéditeur ou acquéreur est quant à lui celui à qui les droits sont cédés. Enfin, la coédition présente l'avantage de l'internationalisation, nombre d'éditeurs en collaboration avec d'autres sur des programmes d'édition différents de leur ligne traditionnelle.

Le principe de la coédition est le suivant :

*Un éditeur crée, réalise et finance des ouvrages ou collections illustrées et, simultanément ou plus tard, il en cède les droits d'édition à un ou plusieurs partenaires. Tel est l'objectif principal de la coédition.*<sup>180</sup>

De plus, la coédition impose à l'éditeur d'origine des contraintes dans la réalisation de ses projets et de ses maquettes. En effet, celui-ci doit tenir compte des exigences des différents marchés, le sien et ceux de ses potentiels collaborateurs. Les éditeurs de tête doivent éviter des thématiques jugées trop nationales pour des propositions de coédition. Pour cela, des contraintes de fonds et des contraintes techniques doivent être prises en compte.

*Sur la couverture : les textes ne doivent pas être en couleurs, sinon il faudrait, pour l'impression dans une langue étrangère, avoir recours à un changement de plaque entraînant un coût supplémentaire que bien souvent le coéditeur ne souhaite pas prendre à sa charge. Aujourd'hui, l'éditeur peut garder en archive (CD ou disquette) l'image seule, sans la typographie. Les images représentées ne doivent pas être trop liées à une culture nationale. Par exemple, si ce sont les enfants qui sont mis en situation, leur origine doit être multiraciale, sinon aucun pays anglo-saxon – entre autres – ne l'acceptera. Concernant le format, l'éditeur-concepteur doit savoir que les livres à l'italienne, les livres très petits, sont souvent mal perçus sur certains continents. Il*

---

<sup>179</sup> Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition*, « Nouvelle édition », op. cit, p.508.

<sup>180</sup> Philippe Schuwer, *L'édition internationale coéditions et coproductions*, « Nouvelles pratiques et stratégies », Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 1991, p.111.



*convient d'adopter pour les formats – certes adaptés- mais ne posant pas a priori pas de problèmes. L'iconographie doit être négociée pour les droits mondiaux. La maquette intérieure doit tenir compte du fait que le texte sera traduit dans la langue du pays acheteur – certaines langues donnent des textes plus courts (l'anglais par exemple), plus long (comme l'allemand). Il est nécessaire de veiller aux choix typographiques, à la justification, à l'interlignage afin d'offrir une marge de manœuvre aux éditeurs. (...) Les thématiques très « nationales » n'ont guère de chance d trouver un public en dehors de leur frontières : un livre des records de France, un album des comptines traditionnelles du patrimoine, un recueil de conte et légendes du Périgord sont des ouvrages dont il serait illusoire d'espérer les droits à l'étranger.*<sup>181</sup>

Comme l'édition, la coédition est une suite d'opérations éditoriales. C'est également une pratique qui intéresse plusieurs maisons d'édition en ce qu'elle facilite l'ouverture sur la scène du marché international. Nous relevons quelques différences de coédition selon qu'il s'agisse de textes ou d'ouvrages illustrés.

*Les éditeurs de romans, essais, etc. échappent aux contingences de l'image, aux sujétions techniques propres à l'impression en couleurs, commune ou pas. Ils font usage d'un contrat simplifié mais, dans ses grandes lignes, les principes juridiques demeurent identiques. C'est une cession de droit.*<sup>182</sup>

La coédition est un partenariat qui met en relation différents éditeurs.

### **I.3.1.2. Coédition et lieux de négociation des contrats**

Les contrats de coédition ne s'élaborent pas seulement entre des maisons ayant au préalable des affinités ou ayant déjà travaillé ensemble. De même, la coédition n'obéit pas à un contrat type en particulier. Ce sont les structures détentrices de droits à céder qui élaborent des modèles de contrats soit par leur service juridique, ou par leur conseiller juridique.

Chaque éditeur à la recherche d'une coédition a ses codes et objectifs. C'est généralement lors des foires du livre (comme cela a été le cas pendant longtemps, environ jusqu'aux années 70 avec la foire de Francfort) ou rencontre autres que les négociations de coédition sont initiées. Toutefois, un travail est effectué en amont au cours duquel un matériel promotionnel est élaboré sur des pré-maquettes et transmis peu de temps avant la foire afin

---

<sup>181</sup> Bertrand Legendre, *Les métiers de l'édition*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, troisième édition, 2002, pp.344-345.

<sup>182</sup> Philippe Schuwer, *L'édition internationale coéditions et coproductions*, « Nouvelles pratiques et stratégies », op. cit, p.111.

de faciliter les négociations. Il sied de rappeler que les négociations de coédition n'ont pas seulement lieu au cours des foires internationales consacrées au livre. Certains accords ou négociations se font également dans des cadres restreints selon les rapports entretenus par les différents partis.

C'est généralement le responsable des droits étrangers qui est chargé de la vente des coéditions ou coproductions. Il assure des opérations liées à la coédition auprès des maisons étrangères. Pour les éditeurs déjà connus, la tâche reste plus aisée car leur expérience leur permet de conclure plus facilement des partenariats. Nous relevons au cours de ces rencontres, différents types de propositions, en premier lieu, des éditeurs qui viennent à la fois pour vendre et acquérir des droits. En second, il y a des éditeurs qui viennent pour acquérir des droits de coédition. Et il y a une dernière catégorie qui vient uniquement pour céder des droits de création.

Mais il existe une coédition dite « fausse », c'est-à-dire lorsqu'un éditeur coédite avec une institution publique ou privée qui assure la totalité ou la quasi-totalité du financement et en échange demande que sa raison sociale figure sur l'ouvrage à côté de celle de l'éditeur. La coédition dite « vraie » est faite avec des confrères et implique un partage des frais.

### **I.3.2. Les modes de commercialisation**

Lorsqu'un livre est admis comme produit commercial, cela traduit non seulement son évolution, mais aussi son adaptation dans le marché des idées.

Les conditions d'accès au marché du livre constituent une étape assez difficile qui nécessite une expérience dans le domaine commercial. Après la production, le circuit de la diffusion et de la distribution peut être vu comme la seconde étape d'un livre, cette dernière, est l'intermédiaire entre le circuit éditorial et le lecteur. Elle peut être déterminante en ce qui concerne la survie d'un éditeur ou d'un ouvrage. Les difficultés liées à la diffusion-distribution peuvent compromettre les bonnes ventes d'un livre, aussi bon soit-il.

La diffusion-distribution représente un aspect ardu pour les éditeurs, l'accès aux différents points de vente n'est pas toujours aisé.

Les modes de commercialisation chez un éditeur varient au fil de son activité, et ils ont une grande influence sur son équilibre économique. Il en existe plusieurs sortes, celles-ci dépendent du mode de diffusion employé par l'éditeur.

*Un nouvel éditeur a le choix entre quatre dispositifs de distribution-diffusion : il peut prendre en charge lui-même cette activité (...), la sous-traiter auprès d'une société*

*mutualiste regroupant une poignée d'éditeurs aux profils proches, ou auprès d'un diffuseur-distributeur professionnel, ou enfin opter pour une solution « mixte », alliant diffusion mutualisée et distribution professionnelle.*<sup>183</sup>

Nous allons répartir ces différentes possibilités en deux grands groupes : l'autodiffusion-distribution et la diffusion-distribution déléguée aux professionnels, mais avant, nous allons exploiter les réseaux en charge de l'acheminement, de la mise en relation et de la vente.

### **I.3.2.1. Principaux réseaux et points de vente**

Plusieurs acteurs interviennent dans le circuit de la commercialisation du livre. Les plus importants sont le diffuseur et le distributeur qui sont souvent englobés dans une même fonction et par conséquent sous l'appellation de diffuseur-distributeur. La prospection des clients potentiels peut se faire soit par l'éditeur ou être déléguée à un diffuseur professionnel. Et l'acheminement vers les points de vente constitue la tâche du distributeur. Quels sont les rôles pratiques de ces différents intervenants ?

Un réseau de diffusion a pour but de vendre les ouvrages des éditeurs ayant signé des contrats de diffusion. Il présente leur production auprès des points de vente afin que ceux-ci les mettent en contact avec les lecteurs potentiels. Les diffuseurs veillent avant tout au potentiel commercial et à la capacité à fidéliser une clientèle dont dispose un point de vente. Il s'assure également la visibilité des différents éditeurs qu'il diffuse dans les points de vente. Pour ces garanties, il est important pour un diffuseur de connaître les possibilités de vente d'un libraire ou d'un point de vente autre, dans le but de prévenir les retours.

En effet, les retours sont une possibilité offerte aux vendeurs en détail de considérer comme invendus, les ouvrages qui ne seront pas vendus après un certain temps. En France, par exemple, ce délai peut être considéré à partir de trois mois. Dans la procédure de retour, les détaillants sont le plus souvent remboursés.

Le diffuseur travaille sur un réseau, celui-ci est un service que nous pouvons retrouver soit en indépendant, soit intégré au sein d'un groupe ou d'une entreprise spécialisée dans la diffusion. S'agissant du premier cas, les réseaux de diffusion indépendants sont ceux qui n'appartiennent pas à des structures éditoriales de grande taille ou des filiales. Ils sont souvent couplés avec un réseau de distribution leur permettant d'assurer un service complet de la vente à la livraison. Du fait qu'ils ne sont pas rattachés à des structures éditoriales, ils se chargent de la diffusion et de la distribution des petits et moyens éditeurs qui ne peuvent pas

---

<sup>183</sup> Sophie Noël, *L'édition indépendante critique : engagements politiques et intellectuels*, Villeurbanne, Presse de l'ENSSIB, 2012, p.170.

se doter en leur sein d'un service en charge de la diffusion-distribution. Concernant le second cas, les réseaux de diffusion intégrés, nous les retrouvons dans les structures éditoriales ayant atteint une taille suffisante pour se diffuser. De nombreuses raisons peuvent conduire à la création d'un réseau de diffusion intégrée, à savoir la gestion des stocks et très souvent la création d'un réseau de diffusion conduit à celle du réseau de distribution. L'autonomie peut également être une source de motivation.

*Ainsi, les groupes Flammarion, Gallimard, Hachette-livre, Le Seuil ou Vivendi Universal Publishing disposent de leur propre structure de diffusion. Toutefois, afin de rentabiliser les coûts de diffusion, mais aussi afin de d'assurer un niveau de compétence concurrentiel, la plupart des diffusions intégrées sont ouvertes à des éditeurs extérieurs au groupe. Cet élargissement permet aussi de spécialiser les équipes de diffusion autour d'éditeurs d'un même domaine éditorial (littérature, livre pratique, livre de jeunesse par exemple). Le diffuseur dépend alors soit de la direction générale du groupe, soit directement des éditeurs. La filiation issue de la direction générale autorise souvent des économies d'échelles et permet une plus grande autonomie de la diffusion et une certaine liberté pour constituer les regroupements d'éditeurs dans une même équipe de représentants. La filiation issue des éditeurs favorise en revanche une meilleure synergie entre la politique éditoriale et la politique commerciale, et la créativité qui s'en dégage conduit souvent à de meilleures performances commerciales. Cette organisation réduit aussi les conflits qui peuvent parfois surgir entre les souhaits commerciaux des éditeurs et la réalité du terrain. Les grands groupes, notamment Vivendi Universal Publishing et Hachette, ont oscillé entre ces deux possibilités au fil des années. Mais quelles que soient les solutions envisagées, il faut toujours garder en mémoire que le diffuseur est un prestataire de service auprès de l'éditeur et que son talent est de bien analyser la démarche éditoriale sur le plan commercial.<sup>184</sup>*

A la tête d'un réseau de diffusion se trouve le directeur commercial ou encore directeur de la diffusion, celui-ci

*passé des contrats de diffusion avec les éditeurs extérieurs et gère les conditions générales de vente. C'est lui qui crée la stratégie de développement de ses réseaux et construit sa structure (...) Enfin, il assure la gestion économique (...) Le directeur commercial ou directeur de la diffusion participe à la création du plan promotionnel de*

---

<sup>184</sup> Bertrand Legendre, *Les métiers de l'édition*, op. cit, p.397.

*ses éditeurs et les conseille (...) il participe éventuellement à la construction du plan éditorial.*<sup>185</sup>

A la suite du directeur commercial, il y a le directeur des ventes qui travaille en collaboration avec une liste de clients basés sur des secteurs d'édition précis. De plus,

*le représentant « visite » ses clients selon l'ordre établi par un « plan de tournée » afin de présenter le programme des nouveautés, les promotions de ses éditeurs et s'assurer que les titres du fonds sont bien présents dans les points de vente.*<sup>186</sup>

Le directeur des ventes travaille avec des représentants ayant une expérience antérieure dans la vente du produit livre. Ces derniers ont la charge de promouvoir les éditeurs qu'ils diffusent.

Le circuit de la commercialisation fait également appel à un autre acteur, il s'agit du distributeur. En France, de grands noms font référence à la distribution, Vivendi Universal Publishing, Hachette, Sodis et bien d'autres.

Comme le diffuseur, il peut être autonome, c'est-à-dire être à la tête d'une entreprise de distribution, dans ce cas, il travaille en collaboration avec le diffuseur et/ou l'éditeur. Après fabrication, l'éditeur envoie au distributeur une grande partie de son stock. Le distributeur peut également faire dans la diffusion-distribution ou encore être intégré dans une filiale éditoriale.

La mission du distributeur consiste à préparer les commandes, à effectuer des tâches de distribution pour des éditeurs ou des diffuseurs auprès des points de vente.

*Le distributeur assure la prestation logistique : il stocke et expédie les livres, en fonction des commandes et des contrats « d'office », et traite les retours. Il assure en général la facturation et le recouvrement, et fournit aux éditeurs et aux diffuseurs pour lesquels il travaille les données statistiques leur permettant de suivre la bonne marche de leurs affaires. Il est en général dépositaire, n'achète pas les livres, et est rémunéré par une commission (...) Le distributeur assure également en général le stockage informatique et la mise à jour des « fiches produit », qui rassemblent les divers éléments utiles au traitement commercial et logistique des ouvrages.*<sup>187</sup>

Les distributeurs reçoivent les commandes des libraires et procèdent à leur enregistrement. Ils doivent adjoindre à leurs diverses tâches rapidité et fiabilité. Les commandes des libraires sont prises le plus souvent au téléphone mais également par télécopie, ceux-ci présentent

---

<sup>185</sup> Bertrand Legendre, *Les métiers de l'édition*, op. cit, p.393.

<sup>186</sup> Bertrand Legendre, *Les métiers de l'édition*, op. cit, p.391.

<sup>187</sup> Bertrand Legendre, *Les métiers de l'édition*, op. cit, p.426.

l'avantage de la rapidité. Les libraires peuvent également effectuer leur commande par courrier ordinaire, celui-ci est un moyen de commande sûr mais qui présente l'inconvénient de la lenteur.

Le distributeur gère les commandes de deux principales manières. Dans un premier temps il prépare les factures avant la préparation et l'acheminement de la commande, il s'agit d'une *préfacturation*. Dans un second temps, il procède inversement, c'est-à-dire qu'il prépare la commande avant et ne prépare la facture qu'une fois celle-ci expédiée, dans ce cas, c'est une *postfacturation*.

Le fonctionnement et la gestion du réseau de distribution sur le produit livre débute par l'établissement d'une fiche d'information sur celui-ci, cela avant sa sortie officielle.

*Cette fiche comporte toutes les informations utiles à la commercialisation et au transport de l'ouvrage avec en particulier le ou les codes du livre, le ou les éditeurs, le ou les auteurs, le titre, le thème, la collection, le prix, le ou les taux de TVA, la date de parution, les dimensions, le poids, la présentation...*<sup>188</sup>

L'élaboration de cette fiche a vu le jour au début des années 1990 par des groupes de distributeurs. Elle a été adoptée par le SNE<sup>189</sup> et aujourd'hui, elle est répandue et utilisée par tous les réseaux de distribution.

De plus, le distributeur doit effectuer plusieurs distributions, pour faciliter le tri auprès de leur destination finale, il pose des étiquettes comportant des codes-barres sur les différentes commandes. Le travail effectué par le distributeur permet à l'éditeur de suivre la vie de ses ouvrages.

Nous ne saurons aborder le circuit de la commercialisation sans mentionner les points de vente. Ce sont les différents points où le produit livre est disponible (maisons de la presse, librairies, grandes surfaces...). Ils constituent l'autre grande clientèle des diffuseurs. Il existe une densité des points de vente ou vente au détail. Ceux-ci voient le jour à partir du XX<sup>ème</sup> siècle avec la mise en place du métier de libraire. Contrairement à l'éditeur aspirant qui constitue un dossier de demande auprès du diffuseur ou du distributeur, les différents points de vente obéissent simplement aux « conditions générales liées à la vente ».

---

<sup>188</sup> Bertrand Legendre, *Les métiers de l'édition*, op. cit p.432.

<sup>189</sup> Syndicat National des Editeurs (dans le cas de la France).

### I.3.2.2. L'autodiffusion

L'autodiffusion-distribution est un fonctionnement à distance qui consiste à envoyer des informations, à prendre contact. Elle concerne également une gestion des flux physiques et financiers. Elle nécessite de se constituer un réseau de points de vente.

L'autodiffusion peut être un choix ou s'imposer à une maison d'édition. Elle concerne surtout les petits éditeurs ou les éditeurs de taille moyenne qui débutent leur activité et dont le catalogue est encore réduit. C'est souvent à cause de cette faible production que ces maisons ont peine à trouver des diffuseurs. L'autodiffusion peut également dépendre du statut juridique, selon qu'il s'agisse d'une association, ou de l'emplacement géographique.

Des maisons ayant débuté leur activité par une diffusion déléguée, peuvent par la suite travailler dans l'autodiffusion. Elle peut être totale ou partielle ou encore résulter d'un échec de la diffusion déléguée. De plus, des changements de diffuseurs peuvent intervenir pour des raisons de commodité, à cause de la nature de la production. Ou encore lorsque le diffuseur pour diverses raisons n'est plus en mesure d'assurer la diffusion. Dans d'autres cas, les éditeurs ne trouvent pas auprès de leurs diffuseurs la satisfaction commerciale recherchée. Pour d'autres encore, les productions ne sont pas suffisamment bien représentées dans l'ensemble du catalogue du diffuseur ou encore que les points de vente du diffuseur ne correspondent pas à ses productions. L'éditeur devient alors perdant dans la mesure où il cède à son prestataire une part de son activité, mais ne fait pas les bénéfices escomptés. Face à ces limites, certains éditeurs préfèrent s'auto-diffuser.

La notion d'autodiffusion peut être de plusieurs niveaux notamment au sein des petits éditeurs. En effet, certains se chargent uniquement de la diffusion de leur catalogue et de leurs productions. A long terme, cela s'avère souvent difficile, surtout lorsque la maison ne publie pas encore assez. L'autodiffusion s'impose, mais reste une solution provisoire.

*Le temps [pour eux] d'assurer le développement d'un catalogue, d'atteindre un niveau de production et de diffusion indispensable pour convaincre un diffuseur-distributeur (...) et une fois ceci fait, de revenir à la fonction éditoriale.<sup>190</sup>*

Car se faire diffuser soi-même présente plusieurs limites, notamment en terme d'étendue de la diffusion, également sur le plan financier et de la diversité de ses production lorsque ces éditeurs travaillent avec des points de vente spécialisés.

---

<sup>190</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives », op. cit, p.70.

L'autodiffusion peut également être élargie, elle devient ainsi une activité parallèle à l'activité éditoriale. L'élargissement consiste à proposer leur service de diffusion et de distribution à d'autres petits éditeurs. Cela dans l'optique d'avoir un catalogue de diffusion plus large qu'ils ne pourraient atteindre avec leur seul catalogue. Pour la plupart des éditeurs qui développent en plus le service de diffusion, ils perçoivent ce service comme une forme d'indépendance.

Par ailleurs, lorsque les petits éditeurs s'investissent également dans la diffusion-distribution, celle-ci n'est pas toujours élargie à toute l'étendue du territoire. Elle concerne le plus souvent une seule région où ils peuvent élaborer un travail en profondeur.

En revanche, pour les petits éditeurs mieux implantés dans la profession et qui voient croître leur activité, l'autodiffusion devient vite problématique car elle pose le problème de la répartition des charges de travail entre l'activité éditoriale et l'activité commerciale. En effet, le développement des deux activités peut s'avérer ardu. Cela amène la structure à confier la diffusion de ses œuvres à un tiers afin de mieux se consacrer à l'édition, activité initiale. Cependant, même auto-diffusées les petites structures se payent au moins les services d'un employé qui sera chargé d'effectuer les démarches auprès des libraires et autres points de vente, ainsi que les différents suivis extérieurs liés à la commercialisation.

### **I.3.2.3. Diffusion-distribution déléguée**

La diffusion et la distribution sont définies par le SNE<sup>191</sup> en France comme :

*« La diffusion désigne l'ensemble des opérations commerciales et marketing mises en œuvre par les éditeurs dans les différents réseaux de vente ». L'éditeur présente ses titres et ses nouveautés au diffuseur, avec lequel il définit le nombre d'exemplaires à mettre en place sur le marché. Sans oublier les stratégies de promotion, puisque le diffuseur est chargé de faire connaître à son tour ces titres aux libraires et aux réseaux de vente. (...) la distribution assume les tâches liées à la circulation physique du livre (stockage, transport) et à la gestion des flux financiers qui en sont la contrepartie ». À ce stade de la chaîne du livre sont traités les commandes et les retours. Ceci inclut la réception, la préparation et l'expédition des commandes vers les différents points de vente, ainsi que la réintégration ou la mise au pilon des retours.<sup>192</sup>*

---

<sup>191</sup> Syndicat National de l'Édition

<sup>192</sup> La diffusion et la distribution, maillons essentiels de la chaîne du livre, <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/la-diffusion-et-la-distribution-maillons-essentiels-de-la-chaîne-du-livre/65654> [consulté le 22 octobre 2017]



Ces étapes sont essentielles dans la chaîne du livre, car elles assument la relation entre les maisons d'édition et les points de vente.

La diffusion déléguée concerne les éditeurs qui dès le départ confient leurs ouvrages à des diffuseurs spécialisés. Soit parce qu'ils estiment ne pas disposer de suffisamment de temps, soit parce qu'ils ne détiennent pas les compétences nécessaires pour effectuer la diffusion de leurs productions. En effet, bon nombre de ceux qui délèguent leur diffusion, y trouvent satisfaction et,

*Disent l'importance qu'ils accordent au fait de travailler avec des équipes commerciales qui ont une bonne compréhension de leur production, qui savent en parler et qui identifient très précisément les points de vente auxquels elle convient ainsi que les quantités possibles.*<sup>193</sup>

Les diffuseurs et distributeurs professionnels permettent de donner à la fois une visibilité et une crédibilité commerciale à un éditeur afin d'assurer la pérennité de son entreprise.

*La diffusion désigne l'ensemble des opérations commerciales et marketing mises en œuvre par les éditeurs dans les différents réseaux de vente. Elle peut être intégrée dans les services de la maison d'édition, mais se voit le plus souvent confiée à une structure qui se consacre exclusivement à cette activité.*<sup>194</sup>

La diffusion-distribution auprès d'un professionnel dépend d'un certain nombre d'éléments et se fait sur la base d'un contrat.

L'aspirant éditeur qui est l'éditeur sollicitant les services d'une structure de diffusion-distribution constitue et présente un document :

*Le document en question, long d'une trentaine de pages, détaille de manière très précise le projet éditorial (« Assurer une publicité optimale à la pensée critique » et s'implanter sur le marché des sciences sociales et des essais politiques »), mais aussi la stratégie commerciale et financière qu'il entend mettre en œuvre : être sélectif dans ses choix de publication, avec cinq ouvrages la première année, une dizaine les années suivantes, minimiser les coûts de fabrication des livres, travailler en collaboration avec le CNL, limiter les frais généraux par l'absence dans un premier temps, de coûts salariaux. Tout est fait pour donner une image de sérieux et de prudence, le projet intellectuel étant*

---

<sup>193</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives », op. cit, p.70.

<sup>194</sup> [http://www.sne.fr/etre\\_editeur/diffusion-2/](http://www.sne.fr/etre_editeur/diffusion-2/) [consulté le 22 octobre 2017]

*indissociable d'une réflexion commerciale aboutie et raisonnable, afin de rassurer le futur diffuseur.*<sup>195</sup>

De nombreux éléments en tête desquels le projet éditorial, doivent pouvoir intéresser la structure auprès de laquelle la diffusion-distribution est faite.

Toutes les demandes de diffusion et de distribution ne sont pas toujours acceptées, cela peut parfois se justifier par des raisons financières. Se faire diffuser n'est pas toujours un acquis, car les diffuseurs s'intéressent eux aussi à la rentabilité et donc au potentiel d'un ouvrage et à la notoriété d'une maison d'édition. Nous tenons toutefois à souligner que les maisons d'édition récentes ou les jeunes auteurs ne sont pas pour autant lésés. C'est notamment le cas du CED<sup>196</sup> en France qui privilégie la diffusion des petites et moyennes structures. Ce sont principalement les professionnels dans la vente du livre qui appliquent les techniques du marketing sur le livre.

*Le marketing repose sur une méthodologie qui guide à chaque étape tous les protagonistes de l'entreprise. (...) le marketing appelle la rigueur et l'objectivité (...). L'ambition du marketing de l'édition est d'abord d'évaluer et limiter les risques dans un métier qui ne doit pas être avare. Avec pour but principal de faire coïncider l'offre avec la demande, que celle-ci soit spontanée, suggérée, voire suscitée, le marketing a pour première fonction l'optimisation de la réponse du producteur à l'attente du consommateur. (...) l'agent actif qu'est le lecteur intéresse le responsable marketing.*<sup>197</sup>

En fonction de l'originalité de chaque livre, les professionnels de la diffusion-distribution élaborent une organisation commerciale, ainsi que la promotion du produit. En effet, le circuit commercial est très organisé avec à la tête un directeur commercial entouré d'une équipe de spécialistes avec laquelle il supervise une action commerciale adaptée au type d'ouvrage.

De plus, l'activité éditoriale n'est pas seulement exercée par des particuliers, des grands groupes et des firmes aussi s'intéressent au secteur de l'édition avec notamment l'édition des manuels scolaires, qui constituent l'une des activités les plus rentables du secteur éditorial. Ces derniers nécessitent aussi des investissements financiers importants dont les éditeurs du secteur privé ne disposent pas souvent.

---

<sup>195</sup> Sophie Noël, *L'édition indépendante critique : engagements politiques et intellectuels*, op. cit, pp.175-176.

<sup>196</sup> Centre Edition Diffusion.

<sup>197</sup> Bertrand Legendre, *Les métiers de l'édition*, op. cit, pp.364-365.

### I.3.3. Les grandes firmes et les groupes de concentration

Depuis quelques années, les groupes industriels exercent une certaine emprise sur l'édition, la diffusion et la distribution. Ils ont su se faire une place confortable dans ces domaines qui leur sont étrangers et complexes.

#### I.3.3.1. Les grands groupes et le secteur de l'édition

Le développement des secteurs éditoriaux au sein des grands groupes ou firmes est une stratégie leur permettant d'afficher un positionnement. C'est notamment le cas des groupes *Havas*<sup>198</sup> et *Matra*<sup>199</sup> pour qui,

*Le livre est ce qui manque (...) pour en faire un groupe multimédia intégré (...). Pour Matra, le livre au même titre que bien d'autres produits, est ce qui fait défaut à ce groupe pour devenir un groupe de communication à part entière.*<sup>200</sup>

Se doter d'un secteur éditorial pour les grands industriels obéit à une logique de diversification des activités et d'ouverture. Les grands groupes s'intéressent principalement à l'édition d'ouvrages spécialisés, tels que les éditions scientifique, technique, scolaire, universitaire etc. Le choix spécifique porté sur l'édition participe en grande partie à l'image de l'entreprise. Le recours à l'édition présente un intérêt souvent symbolique et/ou économique. En effet, l'édition fait partie des activités secondaires dans ces groupes, elle est alors sous-évaluée c'est-à-dire qu'elle est classée en priorité comme bien économique jugé sur sa rentabilité que comme objet culturel. Les coûts qui sont souvent élevés pour les petites maisons le sont moins pour les départements éditoriaux des grandes structures ; c'est notamment le cas du livre scolaire.

Les grands investisseurs disposent de plusieurs possibilités pour acquérir une structure éditoriale. Ils peuvent mettre en place une structure éditoriale en s'entourant des conditions liées à son implantation. Ils peuvent également racheter des parts auprès de structures éditoriales existantes et ayant déjà construit leur image. La seconde option est celle à laquelle

---

<sup>198</sup> *Le groupe Havas* est créé en France en 1835 par Charles-Louis Havas. *Havas* est un groupe mondial français de conseil en communication. Il met en relation des marques et des consommateurs via la créativité, l'expertise média et l'innovation. *Havas* est organisé en deux divisions : Havas Creative Group et Havas Media Group. [Consulté en ligne le 14 mars 2016]

<sup>199</sup> *Matra* (acronyme de *Mécanique Aviation Traction*) est une entreprise fondée en 1937. Historiquement, elle couvre une large palette d'activités dans l'aéronautique, l'aérospatiale, l'automobile, le sport automobile, le transport, les télécommunications et la défense. Elle s'est progressivement orientée vers les métiers de la presse, des médias, du divertissement et du sport sous l'impulsion de Lagardère SCA, en particulier sous le nom de *Matra-Hachette*. [Consulté en ligne le 14 mars 2016]

<sup>200</sup> Pierre Bourdieu, *Edition, éditeurs*, Actes de la recherche en sciences sociales, Paris, Seuil, N°130, décembre 1999, p.4.

ils aspirent souvent, car elle s'avère moins contraignante et présente plus d'avantages, tout en leur permettant un gain de temps, car

*Le temps nécessaire et le risque encouru pour constituer soi-même un fonds éditorial rentable est trop long et trop coûteux.<sup>201</sup>*

En effet, pour le cas où les groupes rachètent des parts au sein de structures existantes, ils entrent dans les capitaux et pouvoir de ces maisons ayant déjà une histoire, et s'étant déjà forgé une renommée. Les groupes concernés peuvent ainsi poursuivre l'œuvre de la maison sans le souci préalable de se faire connaître. Dans ce cas de figure, la prise de contrôle pour les industriels est souvent évidente. Les grandes firmes ont la capacité financière à gérer les grands tirages et à faire face à un taux d'échec élevé. Ils ont également l'avantage de présenter une politique de développement pouvant atteindre un grand nombre car ils ont les moyens de mettre en place des diffusions plus larges que celle des petites structures. Les firmes présentent aussi une meilleure gestion du maillon aval de la filière du livre.

De plus, la production du capital symbolique et du capital social sont des tâches ardues, car elles s'acquièrent avec le temps, or celui-ci n'est pas toujours acquis pour un industriel dont le but est d'engendrer rapidement des bénéficiaires. Les grands groupes disposent certes de moyens financiers nécessaires à la stratégie d'expansion, mais se heurtent à la logique culturelle qu'exige le livre en tant que bien culturel.

Les grands groupes peuvent profiter des situations comme les difficultés financières pour obtenir des pouvoirs de contrôle ou des pourcentages élevés auprès de structures éditoriales existantes.

*Le fait pour les familles détentrice d'une maison d'édition de céder une partie (et souvent la plus grande) de leur activité à des groupes représente [aussi] une « transmission de patrimoine [qui] s'accompagne en réalité, et même si elle n'est pas monnayée à sa valeur, de la transmission du capital physique, du capital social et du capital symbolique.<sup>202</sup>*

En effet, les familles ou éditeurs vendent plus que des pourcentages à leurs demandeurs. Mais ces cessions profitent aussi à leurs structures en ce qu'elles permettent parfois de pallier des situations de crises financières qui peuvent menacer la survie de la maison.

Hormis des cas où les grands industriels rachètent ou se dotent de maisons d'édition, il y a aussi des secteurs éditoriaux qui nécessitent de gros investissements financiers que les petits

---

<sup>201</sup> Pierre Bourdieu, *Edition, éditeurs*, op. cit, p.5.

<sup>202</sup> Pierre Bourdieu, *Edition, éditeurs*, op. cit, pp.6-7.

éditeurs auraient du mal à réaliser. Il s'agit des dictionnaires, des encyclopédies et d'une façon plus atténuée le livre scolaire également, qui nécessitent à la fois un long cycle de fabrication et des charges financières souvent lourdes. Evidemment, d'autres secteurs de l'édition comme la littérature, les sciences etc., intéressent les grands groupes, ainsi que les types de format, tout ceci pour vendre une image éditoriale polyvalente :

*tant pour pallier l'absence de recettes pendant la période d'investissement, que pour couvrir les importantes dépenses de promotion et de publicité nécessaire pour imposer le produit dans la durée.*<sup>203</sup>

S'agissant du livre scolaire, nous retrouvons également les éditeurs de structure moyenne. Cela semble s'expliquer par la minutie que réclament les livres scolaires, en effet, les éditeurs de petite ou de moyenne structure sont souvent plus propices à effectuer un travail rigoureux, car ils ont souvent une activité réduite. Le fait qu'ils soient des professionnels du livre et de l'édition les rend plus soucieux de l'essence de leur objet. La rentabilité reste pour eux un moyen de subsistance de l'activité et non le but.

Les grandes firmes investissant dans l'édition présentent l'avantage de préserver la pérennité des secteurs éditoriaux ayant une phase d'investissement longue et coûteuse, et donc le point mort et les bénéfices ne sont atteints que tardivement. De plus, à ces coûts déjà élevés s'ajoutent ceux de la modernisation et de la mise à jour permanentes des volumes, ce, dans l'optique de répondre à une logique de concurrence qui se manifeste de la manière suivante :

*L'amélioration des techniques d'impression et la surenchère sur l'appareil iconographique incitent à renouveler plus fréquemment les ouvrages ; l'internationalisation systématique des éditions, y compris en plusieurs langues, élargit les perspectives commerciales et tend à légitimer en retour des investissements plus ambitieux ; enfin cette concurrence élargie pousse les grands groupes d'édition à se protéger en élevant les barrières financières dans les catégories éditoriales. Il faut enfin y ajouter les investissements spécifiques requis pour implanter ces services documentaires sur des supports informatiques comme les CD-ROM et demain les CD-V.*<sup>204</sup>

De tels investissements sont plus adaptés aux grands groupes, car ils ont la capacité de supporter un endettement élevé ou ils disposent souvent de fonds propres assez importants. Comme dans l'industrie du cinéma où ce sont les grands studios qui se chargent de la

---

<sup>203</sup> Bernard Guillou et Laurent Maruani, *Les stratégies des grands groupes d'édition*, « Analyse et perspectives », Hors-série n°1, Paris, Editions du Cercle de la librairie, 1991, p.22.

<sup>204</sup> Bernard Guillou et Laurent Maruani, *Les stratégies des grands groupes d'édition*, op. cit, p.23.

réalisation de productions lourdes (films à grands investissements), de même dans l'édition ce sont les grands groupes ayant un département en charge de l'édition qui s'investissent dans la production d'ouvrage à investissement lourds.

La relation entre les grands groupes et le secteur de l'édition ne concerne pas seulement les investissements jugés lourds sur le plan financier, ils favorisent aussi la mondialisation du secteur de l'édition à travers la commercialisation des livres.

### **I.3.3.2. Les groupes de concentration et la mondialisation dans l'édition**

La dimension commerciale qui se trouve dans l'édition fait que cette entreprise n'échappe pas aux règles de la mondialisation et aux effets de la concentration.

La concentration date des années 1970. Gabriel Enkiri<sup>205</sup> l'abordait déjà dans son ouvrage pour en signaler les dangers potentiels. Elle intervient dans les grands groupes, principalement sur l'internationalisation des marchés. Elle a des effets de configuration dans la production des services marchands qui sont son principal champ d'intervention.

La pratique de la concentration se manifeste surtout dans le processus de distribution, d'où sa manifestation dans l'édition. Elle se situe en amont des processus de production. La concentration s'est emparée du marché de la commercialisation et la distribution, quant à elle, détient un potentiel idéal qui intéresse fortement la logique de concentration. C'est ainsi que vient le rôle et le rapport de l'éditeur face à la concentration, celui-ci a pour but de fournir l'appareil logistique. Il existe une concentration dite horizontale, elle se fait par le rachat des maisons. Ce type de concentration présente la particularité de se développer dans tous les secteurs, de la diffusion à la vente en passant par la distribution. C'est le cas en France du groupe Hachette qui,

*au travers de ses marques, Le Furet du Nord, Relay, Virgin, est de fait le deuxième libraire de France. Il est également le premier diffuseur et distributeur de livre.*<sup>206</sup>

La concentration dans le domaine de l'édition et notamment au sein des grands groupes consiste aussi à diluer le secteur, c'est-à-dire à le fondre au sein des autres activités. Cela ne recueille pas toujours l'approbation des petits éditeurs travaillant avec les grands groupes. En effet, les petits éditeurs ou éditeurs de taille moyenne se trouvent souvent face à des difficultés qui les conduisent à s'allier à de grandes firmes. Mais dans certains cas,

---

<sup>205</sup> Gabriel Enkiri, *Hachette, la pieuvre : témoignage d'un militant CFDT*, Paris, Edition Git-le-cœur, 1972.

<sup>206</sup> Gilles Collet, *Editeurs indépendants : de l'âge de la raison vers l'offensive ?*, op. cit, p.57.

*[Ces] fusions et absorptions bouleversent les pratiques et éloignent les éditeurs des auteurs au risque de brader la qualité au profit du nombre.<sup>207</sup>*

Un autre phénomène d'ouverture s'impose au monde éditorial, il s'agit de la mondialisation. Cette notion de système monde ou d'économie monde voit le jour depuis le XVII<sup>ème</sup> siècle. La mondialisation existe dans de nombreux domaines, la particularité du livre est qu'il est souvent traité comme une simple marchandise, ce qui peut altérer sa nature de bien intellectuel et de liberté d'expression.

*Pour une multinationale, le livre doit obéir à la seule loi de rentabilité. Or, la logique de rentabilité influence la nature des livres publiés.<sup>208</sup>*

De même, la mondialisation permet de relever certaines inégalités, certains pays sont placés au centre du système, d'autres au périphérique. Les particularités ou spécificités de chaque univers social et les productions culturelles de chacun sont à prendre en compte. Bien qu'elles doivent s'encadrer dans des systèmes de relation internationaux et homogènes, elles possèdent néanmoins leurs règles propres. Et le marché du livre est de nos jours, un des vecteurs majeurs dans les échanges culturels internationaux. Mais le constat reste que les livres circulent surtout du centre vers le périphérique

A divers niveaux, le livre et l'édition sont soumis aux lois de la mondialisation, ce notamment dans le commerce du livre. En effet, le commerce du livre est avant tout une affaire de territoire, ce qui met en évidence les modes de circulation comprenant les aires linguistiques et géographique de distribution.

*Le terme de mondialisation ou celui de globalisation, importé de l'anglais, est à l'instar du concept de développement qu'il est venu remplacer, fréquemment employé par ses promoteurs comme par ses adversaires, pour désigner un phénomène ou un processus homogène, linéaire, touchant tous les secteurs, entraînant l'hybridation des cultures pour les uns, la standardisation pour les autres.<sup>209</sup>*

La concentration et la mondialisation transforment l'objet culturel livre en une marchandise par le biais des stratégies de marketing mises en place. Les décisions d'éditer sont ainsi influencés par les critères de rentabilité. Hormis l'influence éditoriale, il y a également celle des capitaux d'investissement. Cette recherche effrénée de la rentabilité se pratique surtout de nos jours.

---

<sup>207</sup> Bernard Guillou et Laurent Maruani, *Les stratégies des grands groupes d'édition*, op. cit, p.62.

<sup>208</sup> *L'édition sous influence*, Paris, Edition Liris, 2002, op. cit, p.23.

<sup>209</sup> Gisèle Sapiro, *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau monde éditions, 2009, p.7.

Jusque dans la décennie 1970-1980, notamment dans le cas de la France, l'édition reposait essentiellement sur des maisons familiales et donc privilégiait la qualité.

*La recherche de la qualité était une variable centrale de l'activité de l'éditeur, elle contribuait à sa réputation et, à long terme, au développement de ses ventes.<sup>210</sup>*

La recherche ou la découverte de talents faisait partie des préoccupations principales d'un éditeur ; nous relevons néanmoins à cette période, des éditeurs qui avaient déjà un objectif de rentabilité.

L'édition est un champ qui permet l'exploration de d'autres voies, car elle se compose de plusieurs structures, comme le domaine commercial qui n'est pas négligeable. En effet, la chaîne du livre nécessite des professionnels, notamment dans la diffusion et la distribution ; ce sont eux qui assurent l'organisation de la commercialisation. Réaliser un travail sur l'édition implique d'emblée de les impliquer, ce sont des maillons indispensables dans la chaîne du livre. Le livre et l'édition sont certes des industries culturelles, toutefois, la portée commerciale ainsi que tous les éléments qui l'entourent sont aussi importants. De plus, l'édition peut également faire l'objet d'une rentabilité importante, c'est pour cela que nous retrouvons des départements d'édition au sein de certains grands groupes.

Toutefois, comment se fait la mise en place d'une maison d'édition ?

#### **I.4. Organisation et institutionnalisation de l'entreprise éditoriale**

##### **I.4.1. Mise en place de la structure éditoriale**

La structure éditoriale a été progressivement mise en place, sa réglementation ainsi que les différentes tâches dépendent de divers paramètres.

Aborder l'entreprise éditoriale consiste à s'intéresser à l'histoire d'un homme ou d'une femme (l'éditeur ou l'éditrice), qui serait son fondateur, son repreneur et dans certains cas, c'est aussi s'intéresser à une famille ou une dynastie, une entreprise, des auteurs, mais aussi à des domaines tels que l'économie, la politique, le social et le culturel. Ces différentes rubriques dans le cadre de l'entreprise éditoriale ne peuvent être appréhendées dans leur individualité, un lien doit toujours pouvoir s'établir entre elles. Une approche de l'entreprise éditoriale revient à établir des synthèses. Il est nécessaire dans le cadre de notre sujet de rappeler les débuts des maisons d'édition pour savoir comment elles ont été mises en place ce, afin de mieux

---

<sup>210</sup> Janine et Greg Brémont, *L'édition sous influence*, op. cit, p.35.



retracer les évolutions dans ce secteur. Et dans la seconde partie de notre travail, nous pourrions établir un lien entre l'évolution dans le cas de la France et celle de l'Afrique noire francophone.

#### **I.4.1.1. De la maison d'édition à la petite entreprise**

L'entreprise éditoriale a été dès ses origines englobée dans l'atelier d'imprimerie. C'est dans cette dernière qu'étaient effectuées les tâches liées à l'édition. Et comme toutes entreprises, il existe pour l'entreprise éditoriale différents types de statuts juridiques. La taille de la structure ou la finalité de son projet économique restent souvent déterminants dans le choix de la nature juridique.

Avant d'en arriver aux entreprises dans le cadre de l'édition, on parlait auparavant de « maison d'édition » uniquement. Elle est une entreprise qui met en œuvre un programme éditorial. Elle a une dimension économique et une nature juridique, et ses objectifs visent à maximiser ses bénéfices.

La désignation de « maison » faisait référence à une forme de paternalisme observé dans la structure éditoriale. C'est à partir du XIX<sup>ème</sup> siècle que l'appellation de « maison » s'impose pour désigner la naissance d'entreprise privée. Contrairement à une entreprise quelconque, l'appellation de « maison »,

*va s'imposer [en édition] pour désigner l'édifice symbolique des entreprises éditoriales.<sup>211</sup>*

Le paternalisme auquel « maison » fait référence est celui de l'éditeur sur l'auteur. Ce, en raison du travail d'encadrement réalisé par l'éditeur et son élite (souvent composée du comité de lecture) à l'endroit de son auteur. C'est également en raison de tous ces soins que l'éditeur peut être envisagé comme figure paternaliste, et l'entreprise comme « maison » où s'exerce ce rapport certes professionnel, mais qui favorise également un lien que nous pouvons qualifier de paternaliste. En effet, l'auteur est accompagné pour parfaire son manuscrit car après la rédaction de celui-ci, l'équipe éditoriale apporte des améliorations nécessaires en vue de l'éditer.

La « maison » d'édition avait également la particularité d'offrir une atmosphère particulière qui diffère des autres structures. Ainsi Henri d'Audigier dans un article publié dans le journal, *La*

---

<sup>211</sup> Pascal Durand, Anthony Glinoyer, *Naissance de l'Editeur, « l'édition à l'âge romantique »*, Paris-Bruxelles, Editions Les impressions nouvelles, 2005, P.128.

*Patrie*, fait-il ressortir l'importance que revêt une maison d'édition à Paris, et la compare avec la boutique du barbier :

*La maison d'édition est à Paris ce qu'est au village la boutique du barbier. C'est là que les flâneurs, les nouvellistes et les ----critiques se rencontrent sans s'être donné rendez-vous (...), l'on y entre par oisiveté autant que par désœuvrement.*<sup>212</sup>

Dans le cas de la France, c'est à Paris qu'était regroupé le plus grand nombre de structures du livre. Nous verrons dans notre seconde partie sur l'Afrique noire francophone que la plupart des maisons d'édition sont concentrées dans les grandes villes.

La « maison » d'édition, dès ses débuts en France au XIX<sup>ème</sup> siècle, était un lieu jugé convivial, la nature du public, le genre d'ouvrages qui s'y trouvent et les personnes que l'on pouvait y trouver sont autant d'éléments déterminants qui servaient à donner de l'allure dans une « maison » d'édition.

L'entreprise éditoriale s'est peu à peu mise en place et son acceptation dans la société a été faite progressivement, car la diffusion de l'imprimé l'emportait sur l'édition. Comme les ateliers d'imprimerie qui se sont dispersés dans la ville de Paris au XIX<sup>ème</sup> siècle durant la Révolution, de même les entreprises éditoriales se sont répandues au cours de ce siècle. Les petites maisons vont de plus en plus faire place aux microentreprises qui ne cessent de croître ces dernières années. Elles sont devenues

*le lieu d'une activité éditoriale significative et innovante : leur présence comme leur production contribuent à la diversité de l'édition. (...) [L'] entreprise éditoriale (...) comme tout mouvement de création de nouvelles entreprises, mêlent fragilité et promesses de renouvellement démographique et intellectuelle.*<sup>213</sup>

Le désir et la mise en place d'entreprises éditoriales se font ressentir dans divers domaines, même celui de la littérature, avec notamment Honoré De Balzac dans *Illusions perdues*. Celui-ci décrivant les désordres observés dans la librairie dit ceci :

*J'aurais bientôt besoin d'une administration pour régir le dépôt de manuscrit, un bureau de lecture pour les examiner ; il y aura des séances pour voter sur leur mérite, avec des jetons de présence, et un secrétariat perpétuel pour me présenter des rapports.*<sup>214</sup>

---

<sup>212</sup> Henri D'Audigier, *La Patrie*, 25 juin 1859.

<sup>213</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives », op. cit, p.11.

<sup>214</sup> Honoré De Balzac, *Illusions perdues*, Paris, Edition les Classiques de poche, collection *Le livre de poche*, 2006, p.701.

Quel que soit leur statut, les éditeurs étaient tenus de respecter une certaine conduite dans la réalisation de leur activité éditoriale. En France notamment et dans la plupart des pays développés, ils ne pouvaient se permettre de mener des activités sans tenir compte de la législation mise en place. Les « maisons d'édition » avaient obligation d'avoir une spécialisation de leurs activités. C'est au cours des années 1830-1850,

*[Que] quelques entreprises furent en mesure de dominer leur secteur. Hachette fut la nouvelle étoile de l'édition scolaire, Dalloz et Sirey de l'imprimé juridique. Baillièrre et Masson des livres médicaux et plus généralement scientifiques, Michel Lévy du volume consacré à l'épanouissement de l'art dramatique (...). Dans une première phase, la croissance de ces maisons traduit plutôt un partage des parts de marché, une redistribution des cartes.*<sup>215</sup>

En se mécanisant de plus en plus, l'industrie du livre va changer ses conditions de production. Pour les petites entreprises, ces changements se feront avec difficultés. Les petits patrons pour des raisons financières, auront souvent du mal à se procurer des nouvelles presses. Ils maintiendront ainsi leurs méthodes artisanales de travail qui n'étaient pas toujours aptes à répondre à la forte demande ou à réduire les coûts des ouvrages. De même, les petites entreprises à cause de leurs moyens réduits,

*conçoivent encore la fabrication d'un ouvrage de manière toute traditionnelle. Ils n'adoptent les nouvelles techniques semble-t-il que pour résoudre un problème de fabrication.*<sup>216</sup>

Cependant, beaucoup de petits éditeurs ne voudront pas s'ouvrir aux méthodes industrielles, car ils trouvent plus noble le travail artisanal. Mais tous les éditeurs ne seront pas réfractaires à l'industrialisation de l'imprimerie. Il s'agira notamment des imprimeurs devenus éditeurs. Pour ces derniers l'accès aux nouvelles méthodes se fera plus aisément car elle leur permettra désormais,

*de gérer au mieux la possibilité des grands tirages et la baisse progressive des prix de revient.*<sup>217</sup>

L'industrialisation sera ainsi un facteur de réorganisation dans le travail et dans l'entreprise.

---

<sup>215</sup> *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 43-2, avril-juin 1996, pp.335-336.

<sup>216</sup> Georges-André Vuaroqueaux, *Edition populaire et stratégies éditoriales en France de 1830 à 1875*, thèse dirigée par Jean-Yves Mollier et soutenue en 2006 à Versailles Saint Quentin en Yvelines, p.105.

<sup>217</sup> Georges André Vuaroqueaux, *Edition populaire et stratégies éditoriales en France de 1830 à 1875*, op. cit, p.106.

Aussi la survie d'une entreprise d'édition dépend-elle de plusieurs facteurs dont la capacité organisationnelle de son créateur. Celui-ci doit pouvoir gérer les différents domaines dans lesquelles une maison se pérennise (partie technique, commerciale, nombre de publication, rythme des parutions) ce, dans l'optique d'assurer un bon catalogue et garantir la prospérité de son entreprise. De ce fait, comment est gérée une maison d'édition ? Quels sont les éléments sur lesquels la gestion se fonde ?

#### **I.4.1.2. Programmes, politique et projets éditoriaux comme éléments de gestion**

Le programme éditorial est mis en place à partir du projet élaboré par une maison d'édition. Il renseigne sur divers éléments à savoir le type de livres édités et le rythme des publications. Le programme éditorial s'intéresse aux relations entre la maison d'édition d'une part, et les auteurs, diffuseurs, distributeurs et libraires d'autre part. Il renseigne sur les relations internes et externes.

Le projet éditorial englobe aussi les moyens de communication. En effet, les productions éditoriales étant de plus en plus nombreuses de nos jours, la communication devient un élément indispensable. Les moyens de communication les plus utilisés en édition sont les services de presse, ils favorisent la promotion des productions. Il y a également les communications publicitaires, des réunions de présentation des ouvrages. Ces différents moyens de communication sont calculés dans le programme éditorial.

En effet, toute entreprise éditoriale débute par une phase délicate, cela correspond au début de l'activité :

*Durant ce début d'activité, les premiers titres commencent à peine à donner des flux de trésorerie positifs et ces flux sont investis immédiatement dans les nouveaux titres.<sup>218</sup>*

Cette phase est appelée point mort :

*Le point mort d'un programme éditorial est compris entre le pont mort le plus faible, et le point mort le plus fort.<sup>219</sup>*

Le point mort est équivalent au niveau zéro, car il concerne l'ensemble des dépenses effectuées sur un titre. Lorsque la rentabilité atteint le montant de ces dépenses, on parle de point mort atteint. Lorsqu'elle dépasse, on parle de bénéfice sur une publication donnée. Ainsi

---

<sup>218</sup> Pascal Arnaud, *Gérer une maison d'édition*, Paris, Presse Universitaire de Rennes, collection « Didact Edition », 2013, p.63.

<sup>219</sup> Pascal Arnaud, *Gérer une maison d'édition*, op. cit, p.60.

les pertes enregistrées par un titre en déficit de vente sont-elles compensées par les bénéfices des autres. Le point mort d'un programme éditorial ne peut pas être calculé à partir d'un seul titre, mais à partir d'un calcul global de l'ensemble des ventes.

Un programme éditorial a également pour but de prévoir les résultats attendus pour chaque publication afin d'avoir une estimation globale. En effet, toute entreprise éditoriale a un chiffre d'affaire plafonné auquel le développement commercial permet d'accéder. Le programme éditorial intervient dans le niveau global des résultats visés, le niveau réel et probable. Il s'occupe aussi des prévisions liées aux finances, aux moyens et dates de publication. Les petites maisons en revanche sont les plus confrontées aux problèmes à cause de leur activité assez faible et qui se développe timidement.

Un autre élément permet de saisir des informations précises sur l'entreprise éditoriale. Il s'agit du tableau de bord, celui-ci concerne la gestion.

*Le tableau de bord est donc un ensemble d'informations (...) C'est un point extrêmement important.<sup>220</sup>*

Le gestionnaire doit toujours avoir un regard sur les objectifs et toujours pouvoir se situer par rapport à ces derniers. Le tableau de bord est l'instrument dont se sert le gestionnaire pour fournir les informations utiles au pilotage de l'entreprise. En effet, les différents éléments à gérer n'ont pas toujours la même périodicité, certains peuvent être hebdomadaires, d'autres mensuels ou trimestriels, le tableau de bord s'adapte à chaque temporalité. Sur son tableau de bord le gestionnaire s'intéresse au suivi des points morts, au niveau des publications, à la surveillance des taux de retours. Ces derniers influent souvent sur le montant des commissions et d'une façon générale, les résultats de la maison d'édition. Sur le tableau de bord figure également le suivi des prévisions de vente, le compte rendu d'activité. Ce sont là, l'ensemble des éléments liés à la gestion qui sont généralement retrouvés sur un tableau de bord. A ceux-là s'ajoutent des éléments concernant le financement, dont le premier est le suivi à court et à moyen terme de la trésorerie.

En complément du programme éditorial, il y a le projet éditorial qui s'intéresse principalement au catalogue et tous les éléments qui gravitent autour. L'intérêt accordé au catalogue d'une maison permet de ressortir sa spécificité, son rythme de publication. Le catalogue est un indicateur pertinent pour toute maison d'édition. Il dépend de plusieurs facteurs, en tête desquels les moyens dont dispose la structure, les enjeux commerciaux et la

---

<sup>220</sup> Pascal Arnaud, *Gérer une maison d'édition*, op. cit, p.119.

spécialité éditoriale de la maison. Les moyens de diffusion-distribution sont aussi déterminants dans la qualité d'un catalogue.

Le projet éditorial prend également en compte le ou les titre(s) marquant(s) de la maison d'édition, ce sont

*en général des livres publiés dans les toutes premières années d'existence des maisons, dont le succès a permis de pérenniser l'activité éditoriale. Si ces ouvrages sont pour la plupart au cœur de la ligne éditoriale, ils peuvent aussi occuper une place atypique au sein du catalogue.*<sup>221</sup>

Les titres marquants présentent l'avantage à la fois d'assainir la trésorerie et de procurer à l'éditeur une légitimité dans son domaine de publication, pour ainsi vendre une image positive de la maison d'édition. Mais il n'y a pas que les titres à succès qui marquent ; en effet, pour certains éditeurs, la notion de « réalisation marquante » ne doit pas nécessairement être liée à des productions ayant engendré des bénéfices. Mais aussi à des ouvrages qui ont échoué par rapport à leurs prévisions.

Comme les livres à succès, les ouvrages à fort taux d'invendus sont également formateurs. Les mauvaises ventes peuvent menacer l'activité éditoriale. Mais elles ont l'avantage d'être une source de formation et de renouvellement, selon l'ampleur, elles amènent l'éditeur et son équipe à modifier leur démarche éditoriale.

*Si l'échec peut apprendre la prudence et la circonspection, il peut aussi forger de vraies convictions et conforter un éditeur dans l'idée que ses choix sont pertinents mais ne porteront leurs fruits que dans la durée.*<sup>222</sup>

L'échec permet ainsi de relever qu'en édition tout est incertain.

Un dernier élément lié à la gestion reste tout aussi important, il s'agit de la politique éditoriale. Celle-ci permet de relever les évolutions entre la politique de départ et sa progression au fil du temps sur les activités et pratiques professionnelles au sein d'une entreprise. La politique éditoriale dépend de trois principaux éléments, les motivations des créateurs, le rythme des publications ainsi que les choix éditoriaux, et enfin l'évolution de la structure au fil du temps.

---

<sup>221</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives », op. cit, p.45.

<sup>222</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives », op. cit, p.46.

Après ces éléments de gestion qui sont mis en place par l'éditeur et son équipe, nous avons la gestion prévisionnelle qui ne dépend pas totalement de la maison, de la réception de l'ouvrage auprès du public.

#### **I.4.1.3. Les éditeurs face à la gestion prévisionnelle**

Les différentes rubriques concernées par la gestion prévisionnelle sont présentes chez tous les éditeurs, elles concernent plusieurs éléments, et se font en fonction de chaque éditeur, selon des méthodes précises et en fonction de chaque élément prévisible. Parmi les nombreux éléments concernés par la gestion prévisionnelle, il y a le service du pré-press. Ce dernier regroupe l'ensemble des tâches précédant le travail de l'imprimeur, à savoir les relectures, les corrections, la publication assistée par ordinateur (PAO), les conceptions graphiques, la numérisation, les traitements d'images et du texte, la mise en page qui sont autant de tâches qui s'effectuent en amont du tirage final. Cependant, d'un éditeur à un autre,

*la prépresse est tantôt entièrement traitée en interne, tantôt partiellement ou presque totalement externalisé.*<sup>223</sup>

Mais la majorité des petits éditeurs ou artisans se chargent en interne des tâches liées au pré-press. Il arrive néanmoins qu'ils confient certaines tâches qui peuvent sembler plus complexes ou des conceptions exceptionnelles à d'autres structures souvent plus outillées. Mais en gardant toujours en interne des tâches qu'ils considèrent comme stratégiques. Cette catégorie certes moins nombreuse concerne les éditeurs ayant une activité assez importante. Ce mode de fonctionnement s'inspire de l'organisation des grands éditeurs. D'autres en revanche sous-traitent plusieurs de leurs tâches liées à la pré-press. Nous constatons dans le cas de la France que la pré-press diffère selon les éditeurs. En effet, certains se consacrent à plein temps et se forgent ainsi une expérience polyvalente. D'autres vont plutôt se spécialiser et avoir une parfaite maîtrise dans des tâches précises.

De même que sur la pré-press, la gestion des prévisions concerne à la fois les tirages et les stocks. Les difficultés dans ce domaine se posent surtout pour les structures éditoriales de petite taille, celles-ci ne parviennent pas souvent à définir le bon nombre de tirage. Tirer « trop court » amène le risque de réimpression, tirer « trop long », c'est risquer d'avoir un grand stock en cas d'invendus. Parvenir à trouver le bon tirage reste alors un enjeu très important et décisif quant aux pertes et aux gains potentiels. Pour avoir une estimation du tirage idéale, plusieurs

---

<sup>223</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives », op. cit, p.23.

éléments peuvent être déterminants. Il y a par exemple la cote de popularité d'un auteur, ou encore des prévisions de vente données par les diffuseurs.

S'agissant de la gestion des stocks, nous rencontrons aussi plusieurs cas de figure. Il y a ceux où l'éditeur garde des stocks dans sa structure. Il est également courant que l'éditeur associe d'autres partenaires dans la gestion de ses stocks, ainsi,

*l'éditeur dispose d'un stock sur place et d'une autre partie stockée chez le diffuseur, le distributeur, l'imprimeur ou un stockeur.*<sup>224</sup>

Il y a une dernière catégorie, celle des éditeurs qui confient la totalité de leurs stocks à des diffuseurs distributeurs. Pour les différents cas où l'éditeur confie son stock ou une partie, il y a évidemment des arrangements financiers qui sont effectués.

Certains éditeurs affichent cependant un refus volontaire de se charger rigoureusement de l'analyse des coûts et prévisions. La plupart d'entre eux expliquent ce refus par la remise en question des outils et méthodes utilisés pour l'établissement d'une gestion prévisionnelle. Un bon nombre déclare,

*« Ne pas avoir assez de production pour pouvoir utiliser les outils standards », et d'autres, qui font des calculs poussés, avoir été amenés à créer leurs propres outils de gestion.*<sup>225</sup>

D'autres éditeurs encore expliquent leur refus à prévoir l'estimation d'une production par la gestion intuitive de leur activité. Pour ces derniers, une connaissance poussée de la maison d'édition est suffisante pour leur permettre d'estimer la rentabilité d'une publication. De même, certains éditeurs pensent qu'établir un bilan prévisionnel en amont peut constituer un frein, ce, dans la mesure où les publications deviendraient être sélective par d'autres critères :

*la conviction qu'une gestion trop rigoureuse, trop exigeante, finit par nuire à la créativité et à la qualité de la production, est une opinion partagée par beaucoup, qu'ils fassent ou non le calcul de la rentabilité.*<sup>226</sup>

Nous pouvons ainsi relever une volonté d'indépendance. D'autres éditeurs présentent la particularité de ne pas être dotés d'outils suffisamment perfectionnés en matière de gestion,

---

<sup>224</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives », op. cit, p.28.

<sup>225</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives », op. cit, p.26.

<sup>226</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives », op. cit, p.26.



mais ils présentent néanmoins la volonté et le souci d'établir une gestion prévisionnelle de leur publication.

*Ils pratiquent alors différents types de calculs : devis comparatifs division des coûts d'impression par le nombre d'exemplaires, intégration des frais de production, calcul du point mort, calcul du prix de revient.*<sup>227</sup>

Toujours dans cette catégorie, d'autres en revanche par manque de moyen ne peuvent établir un bilan de rentabilité pour tous les ouvrages, ils ne procèdent alors au calcul que pour des ouvrages nécessitant des calculs lourds. Une dernière catégorie est celle des éditeurs qui ont bonne maîtrise de la gestion prévisionnelle, et qui procèdent à des calculs préalables de chaque nouveau projet. Ces éditeurs aspirent à une parfaite rigueur dans le domaine de la gestion.

Un autre élément aussi important que la gestion est essentiel dans une entreprise éditoriale comme cela l'est dans toutes les entreprises, il s'agit de la question sur les financements.

#### **I.4.2. Sources de financement et les soutiens à l'activité éditoriale**

##### **I.4.2.1. Financement initial comme constitution de fonds**

De même que toutes activités rentables, lancer une activité éditoriale nécessite un capital initial, celui-ci provient souvent de plusieurs sources qui peuvent être classées en deux grands groupes. D'une part, le ou les fondateurs peuvent fournir les fonds initiaux au lancement d'une structure éditoriale, les cercles familiaux et amicaux peuvent également participer au financement initial. La nature de ces fonds (don ou prêt) fait souvent l'objet d'un arrangement interne, ainsi les closes ne font-elles pas nécessairement l'objet d'une démarche ou d'un recours administratif. Ces personnes de diverses natures qui participent financièrement au lancement de l'activité peuvent aussi être considérées comme des actionnaires, leur nombre reste indéterminé. Un resserrement est souvent observé avec l'évolution de l'activité, seules les personnes réellement impliquées seront plus tard considérées comme des actionnaires. L'apport du capital initial par les fondateurs se traduit très souvent par une volonté délibérée de ne pas avoir recours au crédit. En effet, les petits éditeurs évitent l'endettement. Le désir de développement n'est pas souvent au cœur de leur priorité. Seule la poursuite de leur activité les importe, bien que les conditions restent assez modestes.

---

<sup>227</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives », op. cit, p.26.

*Le plus souvent les augmentations de capital restent cependant limitées par la volonté des fondateurs de garder la maîtrise et de ne pas sortir du cercle initial (famille et amis). Les maisons qui s'en tiennent à ce choix n'ont pas connu de recapitalisation substantielle et affirment leur volonté de ne pas laisser dans leur capital d'acteurs étrangers au groupe d'origine, de même qu'elles écartent souvent radicalement l'idée d'une prise de participation de leur diffuseur ou distributeur. (...) La faible capitalisation de ces maisons reste une caractéristique forte, associée à la notion d'indépendance et doublée d'une volonté de ne pas ouvrir le capital à des acteurs qui risqueraient de peser sur les orientations éditoriales.*<sup>228</sup>

D'autre part, il y a des maisons d'édition qui ont recours au crédit pour se faire leur capital initial. Dans le secteur de l'édition, le recours au crédit n'est pas aisé, surtout en début d'activité. Les éditeurs obtiennent plus aisément des financements lorsqu'il s'agit de projet bien précis à des périodes données de leur activité. C'est en partie à cause de ces difficultés que nombre de petits éditeurs privilégient tant bien que mal l'autofinancement, favorisant ainsi une production et une masse salariale moyennes. En revanche, les responsables des maisons qui ont recours au crédit ont pour priorité de développer davantage leur projet.

Le financement d'une activité diffère selon ses différents niveaux, qu'elle soit au stade initial ou à un niveau plus ou moins stable. Après la recherche et l'obtention des fonds initiaux, ces financements sont exploités pour la rentabilité de l'activité et sa pérennisation. Ainsi l'entreprise éditoriale a-t-elle deux principales orientations de financement, son activité et son actif économique, c'est-à-dire l'outil de production qui comprend les différents matériaux de confection, stockage etc.

S'agissant du financement de l'activité éditoriale, les principales sources sont les fonds propres apportés par les associés et les fonds empruntés à l'extérieur. Ce sont ces derniers qui permettent la réalisation des différents projets de production. Il y a également une autre origine de financement, celle-ci est plutôt ponctuelle et souvent obtenue pour la publication d'un titre donné, il s'agit des subventions d'exploitation. Elles ne sont pas souvent comptabilisées dans le bilan financier global de l'entreprise.

Les éditeurs bénéficient de nombreux soutiens qui permettent de soutenir l'activité.

---

<sup>228</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives », op. cit, p.36.

### I.4.2.2. Principaux soutiens de l'activité éditoriale

L'activité éditoriale peut bénéficier de divers soutiens dont le soutien financier. Celui-ci peut provenir de deux principaux groupes. Dans un premier temps, il y a des organismes et institutions, en tête desquels les subventions de l'Etat. Et plusieurs autres organismes qui apportent leurs soutiens sous réserve de certains critères. La contribution des organismes consiste à faciliter le recours aux emprunts bancaires, en se portant garant. C'est le cas de l'IFCIC<sup>229</sup> et du CNL<sup>230</sup> en France qui apportent aux éditeurs des subventions et des prêts économiques.

Dans un second temps, il y a le soutien apporté par les particuliers sur une publication donnée. Ces soutiens peuvent être de trois grandes catégories à savoir,

(i) la souscription, elle est un soutien financier apporté par des particuliers. Elle consiste pour l'éditeur à proposer aux potentiels lecteurs un exemplaire d'un ouvrage à paraître. Cette méthode lui permet d'avoir un grand nombre de souscripteurs et obtenir ainsi le financement de l'ouvrage. Si le nombre de souscripteurs est insuffisant, l'éditeur peut alors anticiper en annulant la publication de l'ouvrage, pour ainsi prévenir les invendus. Et par la suite procéder au remboursement auprès de ses souscripteurs.

(ii) Puis, il y a des opérations de préachat sur un ouvrage, cette méthode consiste à s'engager auprès de l'éditeur à lui acheter une part importante du tirage d'un ouvrage. Cette pratique se rapproche de la souscription par l'engagement commun de préachat antérieur à la date de publication. Ce soutien se rapproche également de celui apporté par les subventions. Ce type d'engagement est généralement pris lorsqu'un partenaire est particulièrement intéressé par un sujet.

(iii) Enfin, il y a les opérations de coédition qui représentent le cas le plus complexe, et

*sont adaptées à certaines situations particulières (ouvrage comportant un appareil iconographique important et pouvant intéresser le lectorat de différentes langues ; ouvrages créés en association entre un éditeur et un détenteur de droits sur un fond particulier ; ouvrages créés conjointement sous diverses formes....<sup>231</sup>*

Il existe plusieurs formes de coédition, qui sont entourées par un appareillage juridique.

---

<sup>229</sup> Institut pour le Financement du Cinéma et des Industries Culturelle.

<sup>230</sup> Centre National du Livre.

<sup>231</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives »*, op cit, p.117.

### I.4.2.3. L'emprunt financier et leurs garanties dans le secteur de l'édition

Faire un aperçu des sources de financement dans l'activité éditoriale consiste également à s'intéresser à l'apport financier externe. Les éditeurs ont recours aux financements externes à tout moment de leur activité, que ce soit dans la phase initiale ou pour un projet donné. Ainsi l'obtention des financements externes n'est-elle pas une finalité en soi, car leur bonne gestion reste une étape non négligeable. Pour cela, un rapport d'équilibrage reste nécessaire. En d'autres termes, la durée du financement doit correspondre à celle de l'actif financé.

*Si un bien doit être utilisé sur trois années, alors on va rechercher un financement d'une durée équivalente. L'idée financière sous-jacente est la suivante : si l'on décide de se dessaisir d'une partie de son argent pour acquérir un actif quelconque, c'est que l'utilisation de celui-ci peut (...) rapporter sur sa durée d'utilisation plus que son coût.<sup>232</sup>*

Le rapport d'équilibrage favorise non seulement la bonne gestion de l'emprunt sur l'activité, mais aussi l'accroissement de l'activité en lui permettant de générer des bénéfices. Par ailleurs, lorsque cet équilibrage n'est pas effectué avec rigueur, notamment dans les cas où la durée de financement est plus courte que celle de l'utilisation, le risque reste alors une mauvaise utilisation des fonds empruntés. Cette situation peut avoir un impact sur l'optimisation des ressources. De même, si la durée de financement est plus longue que celle de l'utilisation, il y a un risque d'endettement. L'équilibrage concerne ainsi la prise de risque et dépend des fonds de l'entreprise.

Equilibrer les risques consiste à effectuer au préalable (c'est-à-dire avant l'endettement) un ratio au niveau des finances propres de l'entreprise et le montant de l'emprunt. Pour cela, deux ratios qui servent d'indice aux financeurs sont souvent utilisés à savoir le ratio de l'endettement d'une part qui concerne le plus souvent des emprunts bancaires. Celui-ci doit être inférieur aux fonds propres dont dispose l'entreprise,

*Autrement dit, les fonds empruntés doivent être inférieurs aux fonds propres. On est ici dans l'esprit même de l'équilibrage des risques. Un financeur, quel qu'il soit, sera capable d'investir dans un projet économique donné, mais pas plus que l'animateur de ce projet.<sup>233</sup>*

Cela reste logique d'autant plus que tout projet économique, aussi attractif qu'il soit, ne garantit pas toujours un succès d'emblée. C'est face à ce risque que les financeurs restent assez

---

<sup>232</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives », op.cit, p.110.

<sup>233</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives », op. cit, p.111.

prudents dans les conditions de financement et emprunt. Le rapport d'équilibrage entre l'emprunt et l'actif financé implique également dans l'équilibrage de la prise de risque. D'autre part, il y a la capacité de remboursement, celle-ci concerne la division entre

*le montant des emprunts non encore remboursés par la capacité d'autofinancement. Le résultat de cette division ne [doit] pas dépasser trois ou trois et demi. (...) Un financeur préférera que sa créance puisse être remboursée sur cet horizon court, théoriquement, même si la durée contractuelle de son soutien est supérieure. Ce n'est pas pour autant que le remboursement sera demandé sur cet horizon, mais il sera rassuré de voir que la société emprunteuse a cette capacité de remboursement.*<sup>234</sup>

Hormis la capacité de remboursement, le souci d'équilibrage, qui sont à la fois garants et conditions dans l'obtention des financements, il y a la recherche des garanties qui favorisent l'accès au crédit.

Il existe plusieurs formes de garanties légales auxquelles les maisons d'édition emprunteuses peuvent avoir recours. La garantie est nécessaire en ce qu'elle permet à l'emprunteur de garantir sa créance et ainsi de rassurer son créancier si l'activité venait à connaître une situation de faillite. Le choix d'une garantie donnée est fait en fonction de l'actif économique pour lequel l'emprunt et la garantie sont faits. Parmi les garanties auxquelles l'emprunteur d'une entreprise éditoriale peut avoir recours, il y a le droit des suretés, notamment dans le cas de la France où celui-ci est intégré dans le Code civil (livre IV- art. 2284 et s). Ce droit stipule

*[Que] quiconque s'est obligé personnellement, est tenu de remplir son engagement sur tous ses biens mobiliers et immobiliers, présents et à venir.*<sup>235</sup>

Ainsi le débiteur peut-il plus aisément obtenir une ou des garanties auprès de ses créanciers. En effet, il peut avoir recours à plusieurs créanciers en même temps. Celles-ci sont de deux ordres dont les suretés personnelles et les suretés réelles. S'agissant de la première catégorie, elle est évoquée lorsqu'une personne s'engage à rembourser l'obligation contractée par une autre personne. La sureté personnelle se décline en trois types : le cautionnement, la garantie autonome, et la lettre d'intention. Pour ce qui est de la seconde catégorie, les suretés réelles, celles-ci consistent pour le débiteur à accorder un droit préférentiel à un de ses créanciers en mettant par exemple en gage un élément de son patrimoine. La sureté réelle se décline

---

<sup>234</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives », op. cit, p.111.

<sup>235</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives », op. cit, p.113.

également en trois principaux types : le gage, le nantissement, et la réserve de propriété. Dans le cas d'une maison d'édition, les débiteurs ont beaucoup plus recours aux suretés personnelles.

L'obtention des financements et leur investissement dans des projets éditoriaux permettent aux maisons d'édition de se faire un chiffre d'affaire. Celui-ci est le point déterminant qui permet d'accéder au fonctionnement de la maison et de connaître sa position par rapport au marché.

Le chiffre d'affaire s'obtient généralement par le niveau des ventes en librairie. Les librairies en ligne ne peuvent pas encore être déterminantes dans le chiffre d'affaire des petits éditeurs. De même, d'autres modes de ventes viennent se greffer au chiffre d'affaire réalisé par les librairies traditionnelles, il s'agit notamment de

*La vente aux entreprises, la vente sous forme de pré-achats à des partenaires, la vente directe aux particuliers (...) aux bibliothèques.*<sup>236</sup>

Le chiffre d'affaire renferme une composition d'activités différentes qui constitue sa rentabilité et permet également le remboursement des emprunts. Hormis les ventes en librairie, il y a des combinaisons de vente entre les activités de l'entreprise et bon nombre de ses partenaires qui se situent en aval de la production. Cependant, le chiffre d'affaire reste largement tributaire du type de production.

Selon son évolution et sa composition, le chiffre d'affaire peut être de trois types, d'abord, il y a des maisons d'édition qui sont caractérisées par une croissance régulière, une progression annuelle qui augmente le chiffre d'affaire. Puis il y a des maisons qui s'inscrivent plutôt dans un registre de stabilité maintenue volontairement par des responsables de production et commercialisation et par conséquent dans leur chiffre d'affaire. Enfin, il y a des maisons où l'activité est dite « en dents de scie » car elle varie fortement. Cette variation dans le chiffre d'affaire est due à la faible production et à la dépendance sur les ventes des nouveautés dont la rentabilité reste souvent incertaine.

---

<sup>236</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives*, op. cit, p.38.

### **I.4.3. Les choix du personnel, de la spécialisation et de l'appareil juridique**

Une structure éditoriale est composée de plusieurs types de personnels et par conséquent de différents postes. Nous pouvons scinder le personnel en deux grands groupes, celui des différents directeurs et celui de leurs collaborateurs.

#### **I.4.3.1. Les caractéristiques du personnel dans une maison d'édition**

Le fonctionnement d'une structure éditoriale est d'abord conditionné par des ressources humaines. Il existe plusieurs directions qui structurent une maison d'édition, bien que toutes ne possèdent pas souvent l'ensemble des postes.

A la tête d'une maison d'édition se trouve un directeur général, souvent fondateur ou héritier de la structure. Le président directeur général est très souvent à la fois dirigeant et gérant de la maison selon le statut juridique de celle-ci. Son rôle diffère selon qu'il s'agisse d'une petite maison, d'une maison moyenne ou d'un département éditorial dans une firme. De même, le nombre du personnel interne et des collaborateurs influe fortement sur le rôle du président directeur général. Ce poste revient le plus souvent à l'éditeur notamment dans les maisons d'édition de petite taille ou de taille moyenne. Le président directeur général a également la charge d'arbitrer les conflits internes entre les différents collaborateurs, quelle qu'en soit leur nature. Il assure un contrôle régulier et minutieux de la structure,

*Il impulse l'activité commerciale et doit souvent s'impliquer fortement dans la promotion de ses livres en donnant de sa personne à de multiples occasions pour renforcer l'action des attachés de presse : il « est » la maison d'édition. Enfin, il consacre beaucoup de son temps, (...), à la gestion humaine ou financière.<sup>237</sup>*

Aussi le président directeur général fait-il face à deux principales orientations, celle d'éditeur de vocation, et celle de gestionnaire. Dans le premier cas, il est l'homme des choix éditoriaux. Il s'intéresse beaucoup plus à l'animation de la cellule éditoriale, il participe ainsi au choix des auteurs et à la sélection des textes. Il trouvera également le temps pour faire partir du comité de lecture ; présentera une capacité à pouvoir estimer et évaluer les promesses d'un texte, d'une thématique etc. en clair, il saura déceler les best-sellers. Les présidents directeurs généraux ayant une vocation d'éditeur ont une vision globale de la politique éditoriale menée par la maison. Ils savent quels sont les choix stratégiques à opérer pour y aboutir. Et, ils élaborent des plans de travail avec leur collaborateurs, ils se doivent

---

<sup>237</sup> Bertrand Legendre, *Les métiers de l'édition*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, troisième édition, 2002, p.300.

*[d'] être à l'écoute d'un comité (ou de son équipe), de ses jugements souvent contradictoires, accorder son attention aux remarques du directeur commercial, vérifier avec sagacité les résultats d'une collection, interroger in fine son responsable, (...). Exiger que son équipe pousse plus avant l'étude d'un projet ..*<sup>238</sup>

Dans la seconde orientation du président directeur général, celui-ci peut avoir un penchant beaucoup plus gestionnaire, dans ce cas, il délègue ses responsabilités éditoriales à ses collaborateurs. Il va ainsi se consacrer à la gestion de la maison dans ses différents secteurs. Nous retrouvons principalement ce genre de directeurs généraux dans les firmes et groupes et entreprises ayant un secteur consacré à l'édition. En effet,

*le président directeur général d'un groupe possède une cellule de direction générale. (...) certains de ses conseillers ont des fonctions transversales leur permettant de mieux appréhender la politique générale du groupe. Et ses administrateurs, exerçant dans maintes autres branches (...) représentent autant de pôles d'activité au service du groupe, préparant parfois rapprochements et fusions.*<sup>239</sup>

Le président directeur général dispose de plusieurs options dans le choix de ses dirigeants. En effet, dans certains cas, il peut nommer un collaborateur à la fonction de directeur du groupe livre, celui-ci à la charge du groupe édition. Dans certains cas encore, le directeur général peut nommer un responsable pour chaque secteur. En dernière option, il peut lui-même, coordonner les cellules éditoriales et celles de la gestion.

A la suite du directeur général, il y a le responsable d'édition ou editor, il débute généralement comme secrétaire d'édition.

*Le responsable d'édition « participe à la définition de la politique éditoriale ; établit le programme éditorial de son domaine de responsabilité et suit sa réalisation ; effectue la recherche d'auteurs et recommande ceux à sélectionner ; participe aux prises de décisions concernant la réalisation physique des ouvrages et le choix des illustrations ; anime et contrôle des secrétaires d'édition ; établit le budget de son domaine de responsabilité et suit la réalisation ; propose des nouveaux produits (...); participe aux prises de décision.*<sup>240</sup>

---

<sup>238</sup> Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition*, op. cit, p. 252.

<sup>239</sup> Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition*, op. cit, p.254.

<sup>240</sup> Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition*, op. cit, p.229.



Le responsable d'édition est souvent confondu avec le directeur éditorial, c'est la dimension de l'entreprise qui peut permettre la distinction ou décider du poste à retenir lorsque ce ne sont pas les deux.

De plus, nous avons le directeur financier qui est l'un des plus proches collaborateurs du président directeur général. Il est chargé d'établir des budgets prévisionnels et réels,

*Il surveille les flux financiers, assure les contacts et accords avec les banques et, en règle générale, il participe de près aux simulations et décisions stratégiques : celle sur d'éventuelles réorientations de la maison, sur les cessions ou rachats d'entreprises etc.<sup>241</sup>*

Une direction non négligeable, le directeur des ressources humaines, il est présent dans les maisons de moyenne et grande taille. Il a la charge de s'occuper de tout engagement à durée déterminée ou indéterminée et de fournir aux arrivants un exemplaire de la Convention collective nationale de l'édition (dans le cas de la France). Il est également chargé des procédures de licenciement.

Comme autre poste de direction, il y a le directeur éditorial, on le retrouve soit dans des maisons d'édition spécialisée, soit dans les départements ou secteurs éditoriaux de grandes structures. Il travaille sur quelques axes comparables à ceux du directeur littéraire. En d'autres termes, selon les orientations éditoriales de la maison, il recherche les sujets et les auteurs, assure la gestion et la promotion des productions. Il travaille en collaboration avec différents services. Le directeur éditorial doit pouvoir gérer les relations avec les collaborateurs internes et externes, veiller au respect du planning, prévoir les investissements.

Un autre poste de direction aussi important, celui de directeur littéraire encore appelé directeur de collection littéraire. Il est chargé d'établir les premiers contacts avec les manuscrits des auteurs (malgré les succès qu'il peut présenter, il reste sous la dépendance d'un éditeur). Il peut également avoir la charge de s'occuper de l'achat ou de la vente des droits de traduction ou de coédition. Ce poste est souvent considéré comme indispensable, c'est pour cela que nous retrouvons les directeurs littéraires souvent installés à leur propre compte.

*Le directeur littéraire (...) assume le rôle de premier grand lecteur, qui affronte les auteurs et décide du sort de leurs œuvres ; il est entouré de ses lecteurs.<sup>242</sup>*

La mission du directeur littéraire et de ses agents consiste à recevoir et conseiller les auteurs avant de les aider dans le choix d'une maison d'édition. En effet, les études de terrain et la

---

<sup>241</sup> Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition*, op. cit, p.259.

<sup>242</sup> Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition*, op. cit, p.218.

parfaite connaissance des différentes maisons d'édition est un des caractères déterminant qui permet au directeur littéraire de donner des orientations aux auteurs quant aux maisons répondant le mieux à leurs attentes.

*Une part de son talent est de connaître (tous) les responsables éditoriaux et leurs spécialisations, et, selon sa notoriété, d'obtenir d'eux un examen plus rapide et attentif du manuscrit ou du projet.*<sup>243</sup>

Son intervention peut être qualifiée d'intermédiaire (même si l'utilité du directeur littéraire est encore contestée dans certains pays, notamment pour les éditeurs européens). C'est lui qui procède à l'étude des contrats en faveur de l'auteur.

Nous avons le directeur artistique, son rôle diffère d'une maison à une autre et selon le type de production. Son activité est axée sur la mise au point du texte et de l'image, ce, en relation avec le directeur éditorial, les services techniques et les documentalistes-iconographes. Mais ses principaux collaborateurs restent les concepteurs graphiques et les maquettistes. Il a la charge d'effectuer le choix des reliures, des couvertures et des jaquettes. D'une façon générale, il travaille et veille sur l'unité graphique d'un ouvrage ou d'une collection. Les directeurs artistiques sont souvent issus des écoles d'art ou d'écoles professionnelles dans les métiers du livre. Il peut travailler au sein d'une structure éditoriale ou en indépendant. Contrairement aux autres directeurs dont le travail bénéficie d'une certaine indépendance face aux autres collègues, le directeur artistique quant à lui fait face aux critiques de l'ensemble des collaborateurs.

Nous avons le directeur technique ou chef de fabrication, ce sont deux postes qui effectuent ensemble la fabrication des ouvrages et leur surveillance sur les différentes étapes.

*L'un ou l'autre ont la responsabilité de la production qui comprend la composition et la photogravure (...) les achats de papier, le choix des imprimeurs, brocheurs et relieurs.*<sup>244</sup>

Ils sont souvent issus soit des grandes écoles d'ingénieur, de lycées professionnels, d'une imprimerie, un studio de photogravure. Ils ont dans leur équipe des techniciens de la fabrication et travaillent en coordination avec d'autres départements.

Il y a le directeur d'édition électronique, il est responsable du multimédia et a pour mission d'être,

---

<sup>243</sup> Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition*, op. cit, p.273.

<sup>244</sup> Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition*, op. cit, pp.239-240.

*attentif aux incessants progrès des technologies et participe aux conventions et salons internationaux ; il doit tenter de repérer les mutations prometteuses et nouer des contacts avec des firmes puissantes (...). Il a en charge le programme, la constitution d'une équipe selon la nature du projet, (...), il est gestionnaire, financier (...), et enfin il doit se révéler juriste.*<sup>245</sup>

Le directeur d'édition électronique et du multimédia doit avoir une capacité polyvalente.

Nous avons également le directeur commercial, il est chargé de la commercialisation du livre, pour cela il entretient de forts liens avec l'éditeur, les distributeurs, les libraires de toutes catégories. Il suit également les interférences des pouvoirs publics dans le prix et la commercialisation du livre. L'étendue de son intervention dépend surtout de la taille de la maison.

*Dans une maison moyenne ou importante, les responsables éditoriaux collaborent avec le commercial à divers niveaux : le marketing pour les études de marché, la publicité, la promotion sur le lieu de vente et, objet d'incessantes perplexités, le lancement des « produits nouveaux ».*<sup>246</sup>

Le directeur commercial met en place des stratégies pour limiter les retours et les invendus, et de ce fait, tempérer les réimpressions.

Après les différents postes de directions, nous avons ceux des agents, ceux-ci peuvent être internes ou externes à l'entreprise, dans le second cas, ils sont des collaborateurs installés en indépendant ou travaillant dans d'autres domaines du livre.

Parmi les agents internes, nous comptons le lecteur-correcteur professionnel. Il est souvent rattaché à un directeur littéraire ou un responsable d'édition. Le lecteur professionnel occupe généralement d'autres fonctions, notamment dans le journalisme, sa tâche consiste à,

*lire les manuscrits (...) et d'établir une « note de lecture », brève analyse de contenu et jugement sur les qualités de l'ouvrage.*<sup>247</sup>

Ses relevés peuvent être confirmés ou infirmés par un autre lecteur professionnel ou autre membre du comité de lecture. Il existe plusieurs types de lecteurs professionnels, lecteurs dits « neutres », ils représentent souvent la réception auprès du public ; ils apprécient et jugent de l'opacité et de la clarté du texte à l'étude. Il y a également chez les éditeurs spécialisés,

---

<sup>245</sup> Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition*, op. cit, p.243.

<sup>246</sup> Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition*, op. cit, p.261.

<sup>247</sup> Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition*, op. cit, p.222.

*[des] lecteurs [qui] sont le plus souvent des conseillers scientifiques ou techniques, relevant de disciplines précises. Ils appartiennent déjà à un univers professionnel et une bonne connaissance de leur secteur d'activité renforce leurs capacités de jugement sur les œuvres projetées et sur la concurrence. Nombre de candidats à l'édition littéraire débutent comme lecteurs : leur culture, leurs centres d'intérêt ou connaissance de langues étrangères, voire leur cursus universitaire peuvent les prédisposer à cette difficile fonction.*<sup>248</sup>

Parmi les agents externes, nous avons le traducteur, une tâche à laquelle d'illustres érudits se sont adonnés bien avant la naissance de l'imprimerie.

Il n'existe pas souvent à proprement dit un poste de traducteur dans les maisons d'édition (surtout les plus petites), ils sont souvent des collaborateurs externes. Certains traducteurs sont diplômés d'université, d'autres sont animés par la passion de l'écriture et la maîtrise d'une « langue cible ». Comme pour les lecteurs professionnels, l'éditeur se doit de suppléer une relecture du texte traduit par un autre membre du comité de lecture en vue de déceler d'éventuelles failles. Mais ce travail de relecture est souvent jugé comme étant trop coûteux, et donc pas nécessaire.

Nous avons également le préparateur de copie, c'est un agent que nous retrouvons principalement dans les imprimeries. Le préparateur de copie travaille en collaboration externe avec un éditeur. Son rôle pratique consiste à porter les indications de composition sur la structure du texte selon le protocole de composition établi par le responsable artistique. Il choisit les caractères, l'interlignage, l'espacement, etc. Le préparateur de copie a la charge d'assurer une mise en page qui se doit d'être précise.

Son expérience et son talent peuvent faire de lui un collaborateur indispensable. Il présente la capacité de posséder des connaissances pouvant aller du style de l'éditeur à sa politique éditoriale. Il peut également affranchir l'éditeur de la quête de certains autres collaborateurs externes tels que les correcteurs.

En ce qui concerne la fabrication et la réalisation des ouvrages, nous avons le packageur, un agent doté d'un fort professionnalisme. Il débute généralement dans une maison d'édition, avant de s'installer en indépendant. En collaboration, avec les éditeurs, il leur vend ses services et est ainsi détenteur du copyright sur les ouvrages dont il assure la fabrication. Le recours aux packageurs permet aux petits éditeurs de pallier le déficit de certaines spécialités.

---

<sup>248</sup> Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition*, op. cit, p.222.

Nous avons deux sortes de packageurs, dont la première est ceux que nous avons évoqués plus haut, c'est-à-dire ceux qui sont détenteurs du copyright ; et la seconde catégorie est ceux qui ne détiennent pas le copyright.

*Expérimentés, ils ont déjà une bonne connaissance du marché. Une part importante de leur recherche relève de l'innovation, et ils sollicitent l'adhésion des éditeurs traditionnels en leur soumettant idées de collection, plans, (...). Ils sont aussi nombreux à chercher des sponsors qui pré-financent des livres d'entreprise ou des ouvrages de prestige. Leurs projets dès qu'ils intéressent un éditeur, sont évalués par ce dernier ou par son directeur éditorial qui les analyse en profondeur et, parfois les amende.<sup>249</sup>*

Cette catégorie de packageur travaille très souvent en sous-traitance pour les éditeurs leur déléguant la fabrication.

Dans les deux types de packageur, le développement des techniques de travail peut les conduire à étendre leur activité à des tâches telles que la saisie, la PAO, la correction du texte et sa mise en page, l'intégration des illustrations in-texte ; cela reste évidemment des activités secondaires.

Il y a également le poste de contrôleur de gestion, celui-ci a pour rôle de veiller sur la gestion des moyens financiers et matériels, ainsi que la bonne affectation du personnel, cela dans le but de maximiser la rentabilité de l'entreprise. Il est le délégué du directeur financier, il travaille en étroite collaboration avec l'éditeur.

*Le contrôleur de gestion assiste les responsables d'ouvrages, de collection et/ou les directeurs de département. Il aide à établir les simulations chiffrées pour les nouveautés et réimpressions, en établissant des comptes d'exploitations prévisionnels, il analyse les rentabilités des collections dans la durée et force à une prise de décision sur les objectifs. En concertation avec l'éditeur et le directeur commercial, le contrôleur de gestion établit les budgets prévisionnels, il suit, mois par mois, les coûts fixes de l'unité et les éventuels dépassements des investissements éditoriaux, tout en prenant en compte le chiffre d'affaires et en calculant les marges brute et nette.<sup>250</sup>*

Le contrôleur de gestion a la mainmise sur l'entreprise, il est le mieux informé.

Il existe aussi le poste de responsable des droits étrangers, celui-ci est l'assistant d'un directeur de département éditorial ou d'un service de cession de droit ou encore d'un service commercial. En effet, le responsable des droits étrangers doit également posséder des

---

<sup>249</sup> Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition*, op. cit, p.246.

<sup>250</sup> Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition*, op. cit, p.260.

connaissances dans plusieurs langues étrangères, avoir des connaissances dans les règles de propriété littéraire ou artistique. Parmi ses compétences doit aussi figurer une bonne connaissance du marché international.

Les petites structures ont souvent des effectifs réduits. S'agissant des petites maisons d'édition, nous relevons une disparité au niveau du personnel. Certaines structures n'enregistrent pas d'effectifs de salarié. En effet, certains éditeurs, du fait de leur polyvalence et probablement de leurs moyens souvent insuffisants ne peuvent pas agrandir leurs effectifs avec du personnel salarié. Une autre catégorie de structures éditoriales est composée des maisons d'édition qui, dès leurs créations avaient déjà au moins un salarié à temps partiel. Les petits éditeurs entament généralement leur activité avec de faibles moyens, ceux-ci ne leur permettent pas toujours de s'entourer d'un effectif vaste.

Dans les petites maisons, le personnel n'a pas toujours une formation ou une expérience antérieure dans le domaine de l'édition. Mais les salariés et même l'éditeur ont souvent des spécialités qui leur servent et leur permettent de devenir des polyvalents en acquérant de multiples connaissances dans le domaine de l'édition.

*De manière générale, lorsque le créateur avait une expérience professionnelle avant de créer sa maison, cette expérience se situait [souvent] dans les domaines techniques (PAO), commerciaux et des relations de presse, mais rarement dans les fonctions éditoriales stricto sensu. Toutefois, l'expérience préalable n'est pas une condition indispensable à l'évolution des modes de fonctionnement.<sup>251</sup>*

Cependant, les éditeurs justifiants au préalable de connaissances et d'une expérience dans la profession rencontrent moins de difficultés que les autres dans le fonctionnement et l'évolution de leur structure.

#### **I.4.3.2. Choix de la spécialité et motivations**

Pour la majorité des éditeurs, le désir précède le projet éditorial ou la spécialité. Les maisons sont très souvent créées par le désir d'un éditeur à mettre en place une structure éditoriale. Le choix d'une spécialité pour un éditeur dépend de plusieurs facteurs, ses goûts peuvent orienter son choix, son expérience ou son savoir-faire sont autant d'éléments sur lesquels il peut se baser. Dans la plupart des cas, le parcours professionnel antérieur de l'éditeur est

---

<sup>251</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives », op. cit, p.33.

souvent très déterminant. D'autres, dans le choix de leur spécialité, s'inscrivent plutôt dans la continuité.

*Certains déclarent d'ailleurs qu'en créant leur maison, ils se sont « inscrits dans une filiation de ce qui existait dans la production éditoriale de [leur] région » et ajoutent « on ne m'a pas passé un relais, mais je me suis mis dans cette tradition »<sup>252</sup>*

L'édition a su depuis ses origines se constituer des modèles d'influence dont se servent certains petits éditeurs. Bertrand Legendre et Corinne Abensour ont pu les classer dans les deux tomes de *Regards sur l'édition* en trois grands modèles, (i) d'abord les modèles des grands éditeurs. Certaines petites structures s'inspirent des plus grands éditeurs historiques tels que Gaston Gallimard, Bernard Grasset, Albin Michel etc., et cela peu importe les spécialités de ces grands éditeurs. (ii) Puis il y a le modèle des éditeurs indépendants, ce sont des éditeurs qui s'inscrivent dans une démarche militante et novatrice, d'où leur fascination face à l'éditeur Robert Morel qui présentait la particularité d'être en avance sur son temps. Et de produire des livres d'une originalité exceptionnelle et audacieuse. (iii) En dernier, il y a le modèle des pairs, il concerne les éditeurs se reconnaissant dans des projets d'édition proche de leur spécialité.

D'autres éditeurs en revanche tentent de se démarquer en relevant les manques ou des insuffisances sur ce qu'il y a de disponible sur le marché.

*Les éditeurs évoquent fréquemment aussi dans leurs propos un désir d'ouverture à des formes nouvelles de création et une rupture avec une certaine façon d'éditer.<sup>253</sup>*

La démarcation est ainsi un moyen d'affirmation de soi, de sa structure, elle peut dans certains cas avoir valeur de contestation. De même, il y a des petits dont l'activité consiste principalement à publier les auteurs non connus afin de leur offrir une opportunité de publication peu probable chez les grands éditeurs. Toutefois, le choix d'une spécialisation éditoriale ne signifie pas qu'une maison doit se fermer sur cette dernière, elle peut s'ouvrir à d'autres spécialités éditoriales. Cela lui permettrait de renforcer sa ligne éditoriale initiale. Et le choix d'une spécialité peut également être une stratégie pour se faire connaître des professionnels.

Après le choix de la spécialité, une autre question se pose, celle de la fidélité à la spécialité ou de l'élargissement à d'autres. Dans ce cas de figure, le profil de l'éditeur selon qu'il soit un

---

<sup>252</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives », op. cit, p.53.

<sup>253</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives », op. cit, p.53.

professionnel ou un autodidacte influence cette décision. En effet, « l'intention éditoriale » est le projet initial ou la spécialité qui a animé le créateur ou l'éditeur dès la création de sa structure, cette intention est souvent animée par un réalisme qui cohabite avec une part d'idéal. L'idéal dans ce contexte est l'intention éditoriale telle qu'elle est pensée à la création, elle doit pouvoir se rapprocher de la réalité. Ainsi la rentabilité devient-elle une nécessité de pérennité pour la survie de la maison et non son objectif premier.

*Beaucoup de professionnels du livre ont en effet quitté la maison dans laquelle ils travaillaient pour mener à bien une politique éditoriale à laquelle ils puissent adhérer pleinement.*<sup>254</sup>

La pertinence d'une intention de départ ou d'une spécialité est jugée au fil de son évolution. Aussi le strict respect d'une spécialité est-il surtout l'œuvre des éditeurs venants de milieux professionnels extérieurs à l'édition. Pour ces derniers, la fidélité à son choix éditorial présente l'avantage d'en faire des spécialistes. Car les thématiques qu'ils développent et éditent ne sont pas souvent traitées avec parcimonie par les grands éditeurs, ceux-ci sont souvent plus soucieux de l'objet livre que de la rentabilité de ceux-ci. Les grandes structures visent des publics plus vastes, tandis que les petits éditeurs, s'investissent souvent de façon plus minutieusement dans des domaines quelques peu balayés et qui n'intéressent pas souvent le grand public. Cette méthode permet aux petits éditeurs de se constituer de manière précise au fil du temps afin d'éclorre dans un domaine spécifique.

*C'est l'option qu'a retenu Cassini en mathématique (...) c'est aussi celle de Gaïa ou de l'Esprit des Péninsules en littérature, avec des périmètres linguistiques très particuliers, peu investis par les grosses maisons. Cornélius et Frémok défricheurs de la BD d'avant-garde (...) les Cahiers du temps, spécialistes de l'histoire sociale et du patrimoine.*<sup>255</sup>

Cette tendance est commune tant aux éditeurs autodidactes qu'à l'ensemble des nouveaux éditeurs dont le but est de se démarquer par une spécialité dont ils auraient une maîtrise quasi-parfaite. Cette singularité leur permet aussi de rester centré sur leur politique éditoriale, ce dans le but de fidéliser les lecteurs.

Des cas d'échec peuvent aussi survenir dans le strict domaine de la spécialité,

---

<sup>254</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « II- Les nouveaux éditeurs (1988-2005) », Paris, Ministère de la culture et de la communication, 2007, p.47.

<sup>255</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « II- Les nouveaux éditeurs (1988-2005) », op. cit, p.45.



*Les nouveaux éditeurs peuvent en effet échouer dans leur propre spécialité, soit parce qu'ils se sont lancés sur des types d'ouvrages pour lesquels ils n'étaient pas suffisamment armés techniquement, soit parce que le coût de certains projets est trop élevé pour leur trésorerie, soit aussi parce qu'ils apprennent à leurs dépens que les lois de l'édition sont incertaines.*<sup>256</sup>

Cependant, de nombreux éditeurs y compris les nouveaux jugent souvent nécessaire de s'écarter de la spécialité de leur maison. Cette diversification peut à la fois être source d'échec si elle est trop précoce ou mal assurée. Ou être bénéfique si la diversité est maîtrisée. Mais dans tous les cas, elle est formatrice pour les dirigeants et nécessaire pour explorer des champs ou des spécialités dans lesquels ils se sentent suffisamment outillés. Pour ces derniers, la diversification devient alors une ouverture et peut servir de pallier une spécialité jugée faible. Elle peut également être pertinente pour la bonne image de la spécialité de départ.

#### **I.4.3.3. Formes juridiques et droit dans l'édition**

La sphère juridique dans les métiers du livre en général et dans le domaine de l'édition a évolué au fil du temps. Comme dans une entreprise classique, l'entreprise éditoriale est soumise tant au droit appliqué aux entreprises qu'au droit sur son produit, c'est-à-dire le livre. L'édition a recours au droit tant en interne qu'en externe. En effet, le travail juridique constitue un préalable qui précède la sortie d'un ouvrage. Et après sa publication, l'éditeur a toujours recours au droit, ce, en cas de vente ou de cession des droits dérivés et l'encadrement juridique se poursuit jusqu'à la commercialisation de l'ouvrage. Cela, dans l'optique de prolonger la vie du livre. Hormis le droit appliqué sur le livre, des contrats sont également établis pour les différents intervenants dans la chaîne du livre. En édition, les contrats se font à tous les niveaux, de l'auteur au directeur de collection en passant par le préfacier, l'illustrateur etc. c'est principalement dans les grandes maisons que nous retrouvons un service juridique.

*Pour tout responsable éditorial, la présence d'un service juridique intégré représente une aide appréciable et sécurisante, d'autant que celui-ci connaît toutes les orientations de l'entreprise, les usages et subtilités (...) Le responsable du service juridique a un vrai*

---

<sup>256</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « II- Les nouveaux éditeurs (1988-2005) », op. cit, p.46.

*rôle d'arbitre : la défense des intérêts de sa maison et le respect de la législation en vigueur (...) exige qu'il déploie de réelles qualités de diplomate.*<sup>257</sup>

Trois principales formes juridiques peuvent être appliquées à l'entreprise éditoriale :

(i) il y a la forme associative qui concerne des motivations de nature culturelle, dans ce cas, la finalité économique ne vise pas l'enrichissement mais simplement un équilibre des comptes. Cette forme a l'avantage de permettre à ses utilisateurs d'exercer l'activité éditoriale, tout en conservant dans certains cas, une autre activité rentable. Les autres statuts sont dits pour des entreprises.

*Le statut d'entreprise, même si celle-ci est modeste, exprime une volonté d'affirmer une démarche professionnelle vis-à-vis de leurs interlocuteurs, vers l'aval de la chaîne notamment dans tout le processus de commercialisation, mais aussi par rapport aux auteurs.*<sup>258</sup>

(ii) Il y a la forme juridique individuelle (EIRL)<sup>259</sup>, celle-ci est utilisée lorsque la taille du projet économique est modeste et la finalité économique y est tout de même présente.

(iii) Il y a également des sociétés commerciales qui peuvent se décliner comme des EURL, SA, SARL, SAS, SASU, SNC etc.

Sans prétendre nous étendre sur des notions techniques liées au droit, nous tenons à préciser que le choix d'une forme juridique donnée par rapport à une autre est en amont, l'objet d'une étude minutieuse auprès de spécialistes. Car elle implique un certain nombre de conséquences sur la fiscalité, la protection social des dirigeants et associés. Tels sont les différents profils juridiques auxquels une maison peut avoir recours.

Cependant, l'organisation des tâches juridiques varie d'une maison à une autre. Les grandes structures disposent souvent d'un service juridique composé de diverses compétences à savoir un juriste en charge du droit de la propriété littéraire et artistique, un autre en charge du droit commercial, et un autre encore chargé du droit du travail pour ne citer que ceux-là. Des structures moins grandes disposent souvent d'un seul juriste jouant un rôle pluridisciplinaire. Les maisons plus modestes ont quant à elles recourent à des services ponctuels auprès d'un avocat ou d'un juriste spécialisé. Selon les compétences et spécialités employées, certaines tâches liées au droit peuvent être effectuées en interne ou par certains services (tel le service comptable) quand ceux-ci ne nécessitent pas l'intervention d'un expert. L'éditeur et ses

---

<sup>257</sup> Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition*, op. cit, p.272.

<sup>258</sup> Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives », op. cit, p.35.

<sup>259</sup> EIRL : Entreprise Individuelle à Revenus Limités.

assistants se doivent d'être de fin connaisseurs du droit du livre, cela permet de prévenir d'éventuels dérapages et limiter la prise de risque.

*Cette prise de risque peut se faire après avoir consulté un spécialiste (...). Cela permet à l'éditeur de mieux évaluer la probabilité d'un contentieux, d'en provisionner le coût éventuel, de procéder à des ajustements, voire de renoncer totalement à un projet intellectuellement ou commercialement attrayant mais juridiquement trop dangereux.<sup>260</sup>*

Une bonne aisance en droit de l'édition permet de prévenir la menace d'un contentieux et échapper ainsi aux dommages et intérêts qui pourraient survenir à la suite d'un procès. En effet, en cas de litige, la maison dépense aussi en termes de ressources humaines, de frais de justice qui pèsent souvent sur les comptes. C'est pour cela qu'une politique éditoriale réussie engage la bonne gestion de la dimension juridique.

De même, certains projets éditoriaux ou certains ouvrages peuvent être soumis à la relecture d'un avocat pour déceler d'éventuels phrases, développements ou propos diffamatoires qui pourraient des atteintes ou violation à la vie privée. La maison d'édition peut en cas de passages litigieux procéder à la modification ou à la renonciation d'un projet.

Tous les types d'entreprise font face aux problèmes juridiques avec des particularités liées à leur activité. L'édition quant à elle est souvent confrontée en partie aux mêmes difficultés que les entreprises commerciales. Bon nombre de ses problèmes se situent également au niveau des droits du travail, des droits d'auteurs, du droit de l'information et à la promotion des ventes. Le droit du travail dans une maison d'édition s'intéresse à la classification des travailleurs, et à pouvoir distinguer les employés des agents de maîtrises, des techniciens et des cadres. Cela dépend bien évidemment des différentes maisons. Le personnel peut également être détenteur de droit dans une structure éditoriale en cas de création par exemple de création de quatrième de couverture, de site internet etc.

Parmi les cas de litige juridique retrouvés dans l'édition, le principal reste le droit de la propriété littéraire et artistique. Celui-ci fait appel à la vigilance de l'éditeur,

*Le droit de la propriété littéraire et artistique est bien entendu au cœur de la sphère juridique applicable à l'édition. Il s'agit là (...) d'un des points essentiels que tout éditeur doit si ce n'est maîtriser parfaitement, à tout le moins connaître suffisamment pour, le cas échéant, savoir identifier une difficulté et la soumettre à un professionnel du droit.<sup>261</sup>*

Le droit de la propriété littéraire et artistique est encore appelé droit d'auteur, il permet de protéger des créations protégées. En amont de son application, il sied de déterminer ce qui

---

<sup>260</sup> Bertrand Legendre, *Les métiers de l'édition*, op. cit, p.271.

<sup>261</sup> Bertrand Legendre, *Les métiers de l'édition*, op. cit, p.274.

est protégé, il s'agit des créations d'auteurs ayant pris à la fois une forme matérielle et intellectuelle et ayant un caractère original. Les œuvres dérivées établies à partir d'ouvrage préétablis en font également partie. Dans le cas de la France, c'est le Code de la propriété intellectuelle qui établit la liste indicative des œuvres protégeables.

Le droit de la propriété littéraire et artistique se décline sous deux catégories de droits applicables sur les œuvres protégées. Il y a d'une part, les droits patrimoniaux qui renferment les droits de reproduction et de représentation. Ce sont des droits qui peuvent être cédés en partie ou en totalité et faire partie du « domaine public ». D'autre part, il y a les droits moraux qui se déclinent par les droits de divulgation, de retrait, de respect du nom et de respect de l'œuvre. Contrairement aux droits patrimoniaux, les droits moraux ne peuvent ni être cédés ni rejoindre le domaine public. Cependant, il existe des cas d'exception dans l'application des différents droits.

Les questions juridiques sont bien plus vastes dans le domaine du livre et de l'édition, nous avons esquissé les grandes lignes afin de mettre en évidence quelques éléments, notamment ceux qui sont en rapport avec notre travail.

## Conclusion partielle

La première partie de notre travail est structurée avec différents éléments qui retracent brièvement la vie du livre depuis ses origines jusqu'à la mise en place du livre, de la lecture et de la pratique éditoriale tels que nous les connaissons aujourd'hui. Aborder les origines du papier dans le monde Arabe et occidental nous a permis de nous imprégner des codes de fabrication artisanale, puis par la suite de la méthode industrielle qui a révolutionné la fabrication artisanale. Apportant ainsi des progrès multisectoriels, tant dans la diffusion que dans la consommation. De la fabrication du papier s'en est suivi celle du livre, ainsi que de nombreuses innovations dans l'écriture des textes. En effet, le livre et le texte ont principalement été marqués par le passage du manuscrit à l'imprimé, la réorganisation du texte sur la page, les systèmes de repérage. Ce sont là un ensemble d'éléments qui ont favorisé à la fois la présentation du texte et du livre et les différentes évolutions. Ces dernières ont à leur tour fait du livre un objet de forte consommation, le livre a été vulgarisé, la production en masse lui a permis d'être à la portée de tout le monde. Cela a par la suite amené l'implication des Etats et bien avant des royaumes. Ils avaient pour but de mettre en place un dispositif réglementaire autour du livre, celui-ci allait se saisir de l'industrie du livre, contrôler les publications et plus tard veiller à mettre le livre à la disposition du peuple par la création des bibliothèques publiques. De même, l'entreprise éditoriale a connu une évolution remarquable dans sa mise place physique, son fonctionnement, ses aspirations juridiques ainsi que la formation de son personnel.

L'édition de nos jours obéit à une organisation encore plus minutieuse qui prend en compte tous les éléments qui gravitent autour du livre, en d'autres termes, sa production et sa commercialisation. Nous avons délibérément amorcé notre travail bien ciblé sur l'édition au Gabon par un aperçu beaucoup plus vaste pour ensuite arriver à notre principal objet, et ainsi montrer les manifestations de la manipulation et de l'adaptation que présente la pratique de l'édition. Cette première partie nous a permis de revisiter le fonctionnement du livre et de l'édition en Occident, car c'est beaucoup plus récemment que l'Afrique noire francophone a vu la mise en place des structures du livre avec pour référence le modèle occidental. Il est vrai que le livre et l'édition sont des industries culturelles qui s'imprègnent du lieu dans lequel ils sont pratiqués, mais dans notre seconde partie avec le cas précis du Gabon, nous avons une double influence dans laquelle le livre et l'édition oscillent : l'héritage occidental et la culture gabonaise. Nous verrons comment le livre et l'entreprise éditoriale gabonais parviennent à trouver un équilibre.

## **Partie II. Etat des lieux et réception de l'industrie éditoriale en Afrique francophone, cas du Gabon. L'édition comme discipline d'analyse sémiotique.**

---

Après une première partie plutôt générale dans laquelle nous avons brièvement retracé les conditions de création et de mise en place d'une pratique éditoriale dans le monde occidental, nous allons dans la seconde partie aborder le cas spécifique du Gabon et pour des besoins de comparaison l'élargir à celui de l'Afrique noire francophone. La Première partie consacrée à la mise en place de l'édition en Occident nous servira de miroir, c'est à travers elle que nous pourrons relever selon les domaines la portée du secteur éditorial en Afrique noire francophone et de façon plus précise au Gabon.

Le Gabon ayant des similitudes avec le reste de l'Afrique noire francophone, nous avons trouvé intéressant de construire cette seconde partie en impliquant quelques pays de l'Afrique noire francophone notamment le Congo, le Cameroun, le Sénégal, le Bénin, la Côte d'Ivoire où la pratique de l'édition est suffisamment implantée. La première partie dans laquelle nous nous sommes intéressée à l'Occident nous servira de modèle de référence et nous permettra au terme de cette seconde partie de situer l'évolution de l'édition par rapport au Gabon. Ce, à partir de ce qui a déjà été fait, ce qui reste à faire et les moyens mis en place pour y parvenir.

*Le livre participe à la liberté d'expression, à la création artistique, au débat collectif, à l'éducation. L'édition est donc un domaine crucial dans le fonctionnement d'une démocratie.*<sup>262</sup>

Nous nous proposons dans cette seconde partie d'examiner le fonctionnement actuel du livre et de l'édition et nous tenterons également de voir comment ils se déploient en tant que biens culturels, comment ils parviennent à être des éléments à la fois démocratiques, sociaux et économiques. Mais également comment l'édition parvient à converger avec les autres secteurs culturels comme la musique, le cinéma, la télévision etc.

En Afrique comme partout, le livre est un support d'information qui facilite à la fois le transfert et la diffusion des connaissances avec un impact économique, social et culturel. Le livre est ainsi :

*un instrument incomparable de valorisation culturelle : il permet la fixation des traditions orales pour une meilleure diffusion.*<sup>263</sup>

---

<sup>262</sup> Janine et Greg Bremond, *L'édition sous influence*, Paris, Editions Leiris, 2002, p.9.

<sup>263</sup> Hado Zidouemba, « Le développement du livre en Afrique », in *BIFAN*, B, tome 51, n°1-2., 2001, p.237.

Le livre est le premier vecteur de la culture qui permet à l'Afrique de diffuser sa civilisation à travers le monde ; cependant, de nombreuses difficultés limitent encore son expansion pour que celui-ci remplisse correctement sa mission et qu'il devienne une véritable arme de combat contre l'ignorance. Il est un produit didactique et un objet culturel. Le développement de la lecture, la croissance et l'expansion de l'instruction sont parmi les moyens qui peuvent témoigner de la bonne santé du livre en Afrique d'une manière générale et lui assure un avenir meilleur.

La réflexion sur l'édition en Afrique noire francophone n'est pas vierge, de nombreux travaux y ont été effectués par divers spécialistes. S'y référer nous permettra de nous imprégner du niveau de développement et établir un état des faiblesses. Il est en effet nécessaire de prolonger les analyses et réflexions existantes en examinant les différents aspects qui structurent la pratique de l'édition en Afrique noire francophone d'une façon générale, mais une attention particulière sera accordée au Gabon, principal espace géographique de notre étude. De même, nous avons mené quelques enquêtes de terrain et des interviews au niveau du Gabon, elles vont constituer les éléments clés de notre analyse en ce concerne le cas pratique du Gabon.

Nous dresserons un état des lieux du secteur de l'édition en Afrique noire francophone en retraçant les conditions d'implantation ainsi que le fonctionnement du livre et l'édition. D'une manière simultanée, nous verrons le fonctionnement pratique de l'édition au Gabon, celui-ci nous amènera à établir l'articulation entre l'édition et le phénomène culturel qui s'y déploie, en clair comment l'édition qui d'emblée appelle à une analyse plutôt sociohistorique peut également être intégrée dans une sémiotique des cultures.

## **II.1. Le livre et l'édition en Afrique noire francophone : portée et avancées du secteur**

### **II.1.1. L'édition en Afrique noire francophone, entre force et faiblesse**

Les maisons d'édition en Afrique sont des entreprises dites binationales, en ce qu'elles sont :

*composées sur la base d'un accord entre l'édition métropolitaine et les institutions locales, les gouvernements en particulier.*<sup>264</sup>

---

<sup>264</sup> Robert Estivals, *Le livre dans le monde, introduction à la bibliologie internationale*, Paris, Editions Retz, 1983, p.301.

Malgré la présence de certaines maisons suffisamment prolifiques, l'avenir de l'édition dans notre champ d'étude, qui est l'Afrique noire francophone, demeure à ce jour problématique. La présence de l'édition n'est plus à démontrer, mais nous relevons à ce jour un retard dans la pratique éditoriale et dans les différents métiers du livre qui reste néanmoins inquiétant pour son avenir.

#### **II.1.1.1. Bref aperçu de la mise en place de l'édition en Afrique noire francophone**

Contrairement à un stéréotype véhiculé, les sociétés africaines n'ont pas seulement été en contact avec une tradition de l'oralité. Sous des formes diverses, l'écriture y existait aussi, cette image de l'oralité exclusive peut alors être remise en cause car :

*Tombouctou, Djenné, Gao, ont été aux XVe et XVIe siècles des lieux d'intense activité intellectuelle source d'écrits. Ahmed Baba, en 1586-1587, disait que sa bibliothèque était l'une des plus pauvres de Tombouctou, mais elle comptait quand même 3 000 volumes.<sup>265</sup>*

La tradition lettrée existait déjà en Afrique, nous pensons que les solutions doivent davantage être apportées sur le renforcement des moyens permettant de donner plus de visibilité à la chaîne du livre.

De même, le contact avec les missionnaires a commencé à s'effectuer dès le XVII<sup>ème</sup> siècle avec les missionnaires chrétiens et les musulmans, et par conséquent, le contact avec l'imprimé et l'apprentissage de la lecture. En effet, chaque confession désireuse de faire étendre sa religion apporta des livres, la Bible pour les Chrétiens et le Coran pour les Musulmans. Par la suite, l'ouverture des écoles françaises a permis d'introduire dans un premier temps les livres scolaires importés de la France, puis vers la fin des années 1920, des livres scolaires adaptés au contexte culturel africain. Cette adaptation était nécessaire dans la mesure où elle favorisait davantage la culture livresque au sein du peuple et les apprenants se retrouvaient mieux dans des manuels dont les sources étaient aussi issues de leur vécu quotidien, ils parvenaient ainsi à mieux les apprendre. Le taux de livre importés a progressivement augmenté avec le nombre d'élèves qui ne cessait de croître, notamment à la fin de la seconde Guerre Mondiale. Au départ, les livres étaient conçus, pensés dans les pays de l'Afrique francophone les plus développés, notamment la Côte d'Ivoire, le Cameroun, le Sénégal pour ce qui concerne l'Afrique noire francophone, puis dans des pays comme l'Algérie

---

<sup>265</sup> Enjeux de la professionnalisation des filières du livre dans les pays Afrique-Caraïbes-Pacifique, Actes du colloque organisé par Bibliothèques Sans Frontières les 26 et 27 mars 2010, p.69.



pour ce qui est du Maghreb et le reste de la réalisation était effectuée en Occident notamment en France et en Belgique, cela pour de multiples raisons liées en particulier à de nombreuses faiblesses observées sur le plan technique, des infrastructures etc.

Le secteur du livre a connu une mise en place progressive, les premières publications observées en Afrique étaient d'abord consacrées aux journaux avant que le désir de créer une littérature nationale se fasse ressentir. En réponse à ce désir, les premiers intellectuels sur le continent noir ont ainsi commencé à consacrer leur talent au livre dès les années 1930 :

*Tels furent les précurseurs du genre de livre qui devait constituer un fort noyau de la production des maisons d'édition d'Etat après l'indépendance. Il fallait créer une littérature nationale non seulement pour que ces maisons d'édition puissent vivre, mais également pour éveiller la prise de conscience intellectuelle des gens à l'égard d'une nouvelle orientation économique et sociale.*<sup>266</sup>

Comme le voudrait la logique, la question des écrivains et de l'écriture s'est posée avant celle de la publication, car pour éditer des livres il fallait avant avoir des auteurs suffisamment outillé pour produire des ouvrages. De nombreux domaines permettaient à ces écrivains de s'exprimer : il s'agit notamment des thèmes liés à la politique et au social. Ecrire va aussitôt devenir un acte de revendication, cela avait favorisé la mise en place de mouvement comme la négritude avec Aimé Césaire.

*Plusieurs Etats ont trouvé une sorte d'unité philosophique dans le concept de la « négritude ».*<sup>267</sup>

L'écriture va favoriser la mise en place des maisons d'édition privée.

Nous relevons à partir des années 1960, la naissance d'une activité éditoriale dans la quasi-totalité des pays de l'Afrique noire francophone, cette naissance se fait à des degrés divers selon le potentiel économique et la volonté de chaque Etat, ils se sont d'abord focalisés sur la mise en place d'un dispositif réglementaire sur la presse, le livre et l'édition, les pays comme la France, la Belgique ainsi que les chartes de la Francophonie y ont servi de modèles.

Le secteur de l'édition en Afrique noire francophone est encore en plein essor et la création d'entreprises éditoriales bénéficie d'une réglementation souple ; même si la législation visant à protéger les droits des auteurs et des éditeurs reste assez rudimentaire, dans certains pays comme le Gabon, le Burkina-Faso où des textes existent, cependant, l'applicabilité fait encore défaut. De même, la législation visant à garantir le droit d'auteur n'est pas suffisamment

---

<sup>266</sup> S.I.A. Kotei, *Le livre aujourd'hui en Afrique*, « Les presses de l'Unesco », Paris, PUF, 1982, p.31.

<sup>267</sup> S.I.A. Kotei, *Le livre aujourd'hui en Afrique*, op. cit, p.32.

développée. Les Etats s'attèlent encore aujourd'hui à mettre en place des débouchés suffisants pour que l'industrie éditoriale puisse mieux prospérer.

Toutefois, nous relevons une activité éditoriale avant les années 1960, il s'agit de l'édition d'Etat :

*L'intervention de l'Etat dans l'industrie du livre en Afrique ne date pas des années 1950 ou 1960, comme on l'a beaucoup dit. Dès la fin du XIXème, les imprimeries gouvernementales d'Afrique se sont conformées à la pratique mondiale qui veut que les gouvernements, en dehors de l'obligation où ils se trouvent de faire connaître par écrit à leurs ressortissants leurs ordonnances, édits, décrets, directives juridiques et décisions administratives, publient également des documents qui seraient de nature à être publiés par des maisons d'édition commerciales.<sup>268</sup>*

Les Etats de l'Afrique noire francophone ont ressenti après les indépendances le désir d'édition leurs documents administratifs, d'où la nécessité de se doter de structures d'imprimerie et d'édition. C'est notamment dans les pays comme l'Egypte où nous relevons très tôt le désir d'assumer les tâches liées à l'édition. Cependant, pour ces jeunes Etats économiquement faibles, la charge financière va très vite se ressentir, cette faiblesse va favoriser l'ouverture du secteur de l'édition en Afrique francophone en général à d'autres Etats déjà mieux organisés :

*De nombreuses maisons d'édition d'Etat africaines durent se tourner vers l'étranger pour obtenir des capitaux. Paradoxalement, elles s'adressèrent aux pays capitalistes, probablement parce qu'elles avaient avec eux des relations établies depuis plusieurs années dans le domaine du livre. À la suite de quoi non seulement ces pays « donateurs » prirent pratiquement la direction des presses officielles, mais ils profitèrent de la position assurée qu'ils avaient acquise pour s'introduire sur le marché commercialement intéressant des manuels scolaires.<sup>269</sup>*

C'est probablement à partir de ce recours des Etats africains vers l'Occident que les relations commerciales (pour le domaine qui nous intéresse, à savoir le livre) entre ces deux continents se sont installées, faisant en sorte que chaque parti tire profit de la situation. L'expérience occidentale était nécessaire pour aider les jeunes Etats à se construire un paysage éditorial et un secteur du livre dynamique.

---

<sup>268</sup> S.I.A. Kotei, *Le livre aujourd'hui en Afrique*, op. cit, p.35.

<sup>269</sup> S.I.A. Kotei, *Le livre aujourd'hui en Afrique*, op. cit, p.37.

Mais à partir des années 1960, décennie au cours de laquelle les Etats de l'Afrique noire francophone (Gabon, Cameroun, Cote d'Ivoire, Sénégal, Mali, Congo Brazzaville, Burkina-Faso, Guinée-Bissau, Bénin, Togo, Tchad, République Centrafricaine, etc.) accèdent à la souveraineté, nous relevons une véritable activité éditoriale avec la création de maison d'édition privée. Il s'en est aussitôt ressenti le besoin pour ces pays de l'Afrique noire francophone de créer leur propre structure éditoriale et leur propre réseau de distribution afin de se faire une place dans un premier temps au niveau continental et par la suite se faire un paysage éditorial sur le plan international comme cela est le cas actuellement. C'est sous les auspices de cette nouvelle ère que fut créée la première maison d'édition en Afrique francophone en 1963 à Yaoundé au Cameroun. Sa création fut soutenue par des Eglises hollandaise et allemande. *Le Cercle Littéraire Evangélique (C.L.E)*. Durant sa présence au Cameroun, le *C.L.E* est resté une structure éditoriale lui appartenant. Après les indépendances, plusieurs actions furent menées en vue de donner au livre et à l'édition sa dimension nationale et continentale. Cependant, il se posait majoritairement le problème d'un personnel spécialisé. C'est essentiellement en France, pour ce qui concerne l'Afrique noire francophone, que le personnel du livre allait se former.

*Puisque l'Ecole de Bibliothécaire de Dakar ne fut ouverte qu'à partir de 1963-64. (...) Sur un autre plan pour aider au développement de l'édition, des cours sur cette matière ont été introduits dans certaines universités africaines [tel que le Cameroun] détenant des cours de bibliothéconomie.<sup>270</sup>*

Comme en Occident, les premiers ateliers d'imprimerie en Afrique noire francophone faisaient également office de structure éditoriale. Et progressivement, leurs rôles ont été dissociés dans plusieurs pays notamment au Cameroun, au Sénégal, au Bénin et Gabon où nous retrouvons depuis quelques décennies des imprimeurs modernes et des structures éditoriales bien définies. C'est le cas par exemple avec les imprimeries *Saint-Joseph* à Libreville qui ont également pour tâche l'édition de divers documents et ouvrages. En effet, la qualité de l'activité éditoriale d'un pays est jugée prospère en fonction des éditeurs de celui-ci.

*D'une manière générale, pour que l'impression des livres puisse se développer en Afrique, il faut avant tout des éditeurs. S'il existe sur place des maisons d'édition et si*

---

<sup>270</sup> Robert Estivals, *Le livre dans le monde, introduction à la bibliologie internationale*, Paris, Editions Retz, 1983, p.302.

*elles sont assurées d'avoir constamment des livres à faire imprimer, l'imprimerie se développera d'elle-même. C'est ce qui s'est passé dans divers pays non africains.*<sup>271</sup>

L'industrie locale doit pouvoir être stimulée afin d'être capable d'assurer ses impressions et dynamiser le secteur.

La pluralité des éditeurs privés voit le jour dans les décennies 1970-1980, notamment au Gabon, leur présence va présenter de multiples avantages, entre autres celui d'offrir aux lecteurs un large choix sur les productions. L'activité éditoriale va commencer à se démocratiser car les auteurs auront plus de choix pour la publication de leurs ouvrages. Chaque auteur peut s'orienter vers l'éditeur qui lui offre une ligne éditoriale correspondant à ses écrits.

Une véritable activité éditoriale devrait pouvoir être effectuée en intégralité sur place. C'est-à-dire que les ouvrages à publier doivent bénéficier de toute la chaîne de production sur place (tel que nous le verrons dans la suite avec les Editions Sylvie *Ntsame* au Gabon). Cela implique toutefois plusieurs facteurs, en particulier celui de parvenir à trouver la main d'œuvre qualifiée sur place. C'est ainsi que le *Centre de production des manuels scolaires* mis en place par l'Unesco au Cameroun a été d'une grande utilité dans la formation du personnel et le suivi de quelques stages tant pour le Cameroun que pour l'ensemble des pays de l'Afrique noire francophone, car, dans certains pays comme le Gabon, il n'y a pas encore assez d'école<sup>272</sup> spécialisée dans les métiers du livre et de l'édition, seule une partie du personnel va se former à l'étranger. De plus, le niveau croissant de scolarisation et la naissance d'une intelligentsia autochtone de la langue française sont parmi les premiers facteurs qui ont favorisé de manière progressive le développement, la production, la diffusion et la commercialisation du livre local. Au fil du temps, le désir de se faire éditer sur place se fera davantage ressentir, car les auteurs savent que le plus grand nombre de lecteurs potentiels se trouvent dans les pays d'origine et aussi que l'Afrique noire francophone est un terrain à exploiter sur le plan du lectorat. De plus, le nombre croissant d'apprenants fera que le livre scolaire gagne du terrain, cela amènera l'UNESCO à créer à Yaoundé au Cameroun un *Centre de Production des Manuels Scolaires* :

---

<sup>271</sup> Om Prakash et Fyle Clifford N., « La production et la circulation des livres en Afrique », in *Des livres pour les pays en voie de développement : Asie, Afrique*, Paris, UNESCO, 1965, p.27

<sup>272</sup> Il existe cependant à ce jour une licence pour les métiers du livre à l'Institut Universitaire des Sciences de l'Organisation à Libreville.

*[Le centre] se charge de l'impression de manuels scolaires et d'autres ouvrages destinés non seulement au Cameroun, mais aux pays voisins (République centrafricaine, Tchad, Congo Brazzaville et Gabon).<sup>273</sup>*

Ce centre a principalement pour tâche la formation d'imprimeurs, notamment ceux de l'Afrique noire francophone.

Il y aura la naissance d'une édition d'Etat, les nouveaux Etats étant les seuls à disposer de moyens financiers, ils mettent en place des structures éditoriales. Ces structures dès le départ vont principalement publier des journaux, quelques manuels scolaires, notamment dans les pays à faible population et des ouvrages administratifs, c'est le cas au Gabon avec les imprimeries de SOGAPRESSE. Gérée majoritairement par l'Etat gabonais et des investisseurs étrangers, cette société dont l'activité principale est l'imprimerie effectue cette tâche dans de nombreux domaines.

*[Des] journaux officiels ou bulletins mensuels de statistiques rapports annuels, informations économiques et autres documents officiels.<sup>274</sup>*

Avant de parler à proprement dit d'édition, il y a eu des imprimeries, comme en Occident, en Afrique noire francophone l'installation de l'imprimerie a précédé celle de l'édition. En Occident cela était dû à l'évolution des recherches qui ont favorisé en amont le développement des méthodes d'impression avant de permettre en aval la création et le développement du secteur de l'édition. En Afrique noire francophone, les premiers occidentaux et les missionnaires qui sont arrivés ont implanté des maisons d'imprimerie qui étaient destinées à l'impression de manuels scolaires, aux écrits administratifs, c'est le cas au Gabon avec l'imprimerie *Saint-Joseph* qui a vu le jour grâce aux missionnaires chrétiens. Elle compte parmi les plus anciennes imprimeries, c'est pour cela que ses activités sont diverses, impressions de différents documents, mais une partie de son activité reste consacrée à l'impression des documents de l'église catholique du Gabon. Dans ses débuts, l'imprimerie était plutôt rudimentaire, l'offre était inférieure à la demande, c'est pour cela qu'elle ne parvenait pas à correctement satisfaire les besoins qui étaient sans cesse croissants. Il faut noter que les imprimeries se sont implantées assez difficilement en Afrique noire francophone, cela peut s'expliquer par le fait que l'imprimerie est une pratique importée qui comme toute pratique importée n'a pas directement trouvé un écho favorable à son implantation auprès des populations. Qui plus est, il y avait le taux d'analphabètes qui était encore très élevé dans les

---

<sup>273</sup>Om Prakash et Fyle Clifford N., « La production et la circulation des livres en Afrique », in *Des livres pour les pays en voie de développement : Asie, Afrique*, p27.

<sup>274</sup> Emile Okomba, *L'édition et la distribution du livre en Afrique noire francophone*, thèse de doctorat dirigée par Robert Estivals et soutenue le 18 janvier 1990 à Paris VII, p.137.

années 1960, aussi l'imprimerie ne pouvait-elle pas intéresser un nombre important de personnes. C'est d'ailleurs pour cela que l'édition et la diffusion du livre connaissent les difficultés que nous observons aujourd'hui.

Le bon fonctionnement d'une imprimerie dépend de la demande, des infrastructures de base mises en place et de l'organisation établie autour du livre par chaque Etat (création de ministères, établissement d'une politique règlementaire...).

*Lorsqu'un programme régulier (...) aura été élaboré, pour la publication des livres, l'installation dans les imprimeries de machine plus modernes pourra se justifier. Il devrait également être possible de conclure des arrangements en vertu desquels les imprimeurs locaux mettraient leurs machines à disposition moyennant l'assurance d'un minimum de travail régulier. Cette assurance pourrait leur être donnée individuellement, par chaque éditeur, ou collectivement, par une association d'éditeur (...). Le nombre des livres rédigés, imprimés et publiés en Afrique est forcément appelé à augmenter.<sup>275</sup>*

A cause de leurs coûts souvent élevés, les imprimeries locales se posent pour beaucoup d'éditeurs comme des obstacles insurmontables. Ces coûts élevés contraignent certains éditeurs de l'Afrique noire francophone n'étant pas équipés de machine de production dans leurs structures à publier en dehors de leur pays, ils peuvent ainsi réaliser un nombre important d'exemplaires de leurs ouvrages à des coûts moins élevés, même si le problème du transport reste toujours évident. C'est le cas des *Editions Raponda Walker* à Libreville au Gabon qui impriment leurs ouvrages au Cameroun.

Les imprimeries sont certes les premières structures qui ont été implantées dans les Etats de l'Afrique noire francophone, cas du Gabon avec l'imprimerie *Saint-Joseph* mise en place par les missionnaires catholiques, l'activité éditoriale n'était pas en reste, de nombreuses structures témoignent de la présence de structures éditoriales tant sur le continent africain qu'en dehors de celui-ci. L'édition étant le thème central de notre thèse, il nous a paru primordial de rappeler ces grandes structures éditoriales.

### **II.1.1.2. Les premières structures éditoriales en Afrique noire francophone**

Etudier le livre et l'édition en Afrique amène d'emblée à s'intéresser aux structures éditoriales implantées sur le sol africain. Et à les considérer comme étant pionnières du livre et de l'édition africaine. Or, cela n'est pas toujours le cas. Sans remonter aux origines de la littérature négro-

---

<sup>275</sup> Om Prakash et Fyle Clifford N., « La production et la circulation des livres en Afrique » dans *Des livres pour les pays en voie de développement : Asie, Afrique*, op. cit., p.27.

africaine en Amérique, nous reconnaissons une édition du livre africain antérieure à celle qui se pratique sur le sol africain. Nous avons ainsi la maison d'édition *Présence Africaine*, implantée à Paris depuis les années 1940 et dont les publications sont exclusivement consacrées à la littérature africaine. *Présence Africaine* du fait de son éloignement géographique va rarement pratiquer des coéditions. Ses productions sont assez coûteuses et souvent difficiles d'accès à cause de la réglementation en matière de circulation des biens culturels qui n'est toujours pas pratiquée dans la majorité des pays de l'Afrique noire francophone surtout ceux de l'Afrique centrale, Gabon, Congo, Cameroun etc. Elle a également été la première maison d'édition consacrée au livre africain et à publier des livres au format de livre de poche.

L'implantation et la création des maisons d'édition en Afrique sont donc postérieures à la maison d'Édition *Présence Africaine* mais cela n'a pas affecté son activité. Cette structure créée par Alioun Diop et ses compagnons Léopold Sédar Senghor, Bernard Dadié, Aimé Césaire, Jean-Paul Sartre, Michel Leiris, Albert Camus et bien d'autres était au départ une revue qui paraissait deux fois par an. La première revue sur le continent noir,

*Une revue de référence très respectée dans le monde académique avec pour rédacteur Romuald Fonkoua. Cette revue est le patrimoine de l'Afrique.*<sup>276</sup>

Cette revue aura une ouverture linguistique, car elle se fera en plusieurs langues africaines (comme le swahili...), elle était principalement destinée aux lecteurs de l'Afrique francophone car ses auteurs étaient en grande majorité des francophones. La revue *Présence Africaine* avait pour principal objectif de faire la promotion du livre africain en le faisant entrer dans le concert des nations. La revue va aussi témoigner d'une volonté d'affirmation de soi sur le plan littéraire, car elle va permettre au monde noir de se faire connaître sur le plan de l'écriture. Après la revue *Présence Africaine*, d'autres ont suivi avec des objectifs similaires pour les écrits de l'Afrique noire francophone, il s'agit de la revue *Notre Librairie*. Cette dernière est une revue littéraire africaniste qui publie quatre numéros par an. Elle publie des travaux dans le domaine du littéraire, sur la critique africaniste et sur les littératures nationales. De même, il y a la revue *Afrique littéraire* qui consacrée à la culture en Afrique et particulièrement l'Afrique noire, elle publie essentiellement les travaux culturels et leur critique. Il existe plusieurs autres revues qui traitent exclusivement ou en partie de l'Afrique.

---

<sup>276</sup> Colloque « Rencontres éditeurs et libraires francophones à Dakar », 24 et 25 novembre 2014, p.8.

*Toutes ces revues font un travail de réception, de diffusion et de classification (...). Ces revues réalisent ainsi leur principal objectif qui est de soutenir et d'encourager l'expression littéraire en Afrique subsaharienne.*<sup>277</sup>

Deux ans plus tard, la revue *Présence Africaine* devient une maison d'édition avec le même nom, elle est aujourd'hui cogérée par la fille de son créateur, Suzanne Diop et son épouse Christiane Diop. C'est au lendemain du premier congrès des écrivains et artistes noirs en 1956 à la Sorbonne que le projet de mettre en place une structure basée en France mais consacrée à la littérature noire est née. Le premier logo des Editions *Présence Africaine* est le suivant, il est resté le même. Il semblerait que ce logo comme l'indique son nom désigne la présence africaine dans le domaine du savoir à l'international cela à travers des ouvrages consacrés à l'Afrique.

*Novembre - Décembre 1947*



*Paris Dakar*

Source : <http://www.presenceafricaine.com/info/9-revue> [consulté le 22 aout 2017]

*Présence Africaine* consacre et diffuse jusqu'à ce jour 80% de sa production à l'Afrique noire. Elle a su au fil des années rendre sa présence plus effective notamment à Dakar au Sénégal où elle construira une annexe qui va abriter un *Centre de Lecture et d'animation culturelle* (C.L.A.C)<sup>278</sup>. Le but de ce dernier sera de faire fonctionner la *Bibliothèque Générale des*

<sup>277</sup> Hado Zidouemba, « *Le développement du livre en Afrique* », op. cit., p.106.

<sup>278</sup> Le CLAC a permis de satisfaire les attentes des populations situées en milieu rural. Ce programme a permis à ce jour l'implantation de 225 Clac dans 18 pays d'Afrique, de l'océan Indien, de la Caraïbe et du Proche-Orient.



*Peuples de Civilisation Noire* et d'accueillir des manifestations telles que le Festival des Arts Nègres, la Société Africaine de la Culture Noire, l'Union des Ecrivains Noirs et bien d'autres. Cette annexe sert aussi à abriter des recherches sur la culture négro-africaine.

D'autres maisons d'édition vont également consacrer une partie de leurs publications à la littérature et aux ouvrages africains. C'est le cas de *L'Harmattan*,



# L'Harmattan

Source : [www.editions-harmattan.fr/](http://www.editions-harmattan.fr/) [consulté le 22 mars 2017]

Créée en 1975, c'est une maison d'édition abritant une librairie. *L'Harmattan* renferme de nombreuses collections consacrées au monde noir. Elles ont notamment lancé les collections *Quatre vents* et *Encres noires* qui s'occupent respectivement des rapports entre l'Occident et les pays en voie de développement et l'implication de l'Occident dans la littérature et l'édition africaine. Grâce à leur vaste réseau de distribution, les Editions *L'Harmattan* diffusent leurs ouvrages dans toute l'Afrique, elles font aussi assurer la diffusion de leurs ouvrages par des consœurs, notamment C.L.E.

Nous avons aussi les Editions Karthala nées en 1980 à partir de *L'Harmattan*.



# KARTHALA

Source : [www.karthala.com/](http://www.karthala.com/) [consulté le 22 mars 2016]

L'objectif visé à l'initiative de cette maison était de faire connaître l'Afrique noire à travers ses productions culturelles. Elles vont ainsi lancer de nombreuses collections à travers différentes rubriques.

*Les ouvrages de cette collection sont le fruit de recherches universitaires (thèses réécrites), des enquêtes universitaires réalisées sur le terrain, des colloques*

---

Depuis 2003, il a évolué en un véritable programme d'appui aux politiques nationales de lecture publique.

*scientifiques, etc. les centres de recherche ou institut universitaires collaborent à la publication de cette collection scientifique. En plus des activités éditoriales de la maison, Karthala s'attèle à la publication de la revue trimestrielle « Politique africaine ».*<sup>279</sup>

Les *Editions Karthala* s'occupent elles-mêmes de la diffusion et de la distribution de leur production en Afrique. Malheureusement, elles ne parviennent pas encore à assurer les ventes dans la totalité des pays africains. Ces Editions ont mis en place une structure de formation, le *Centre d'Etude de Formation et de Recherche*.

*Cette formation assurée par des grands spécialistes des questions telle que Maryse Condé, a pour objectif de sensibiliser les professionnels du livre (bibliothécaires en priorité, libraires, enseignants de la littérature africaine et antillaise.*<sup>280</sup>

Ces éditions se consacrent prioritairement aux questions d'actualité, notamment les questions liées à la politique.

*La création des Éditions Karthala est allée de pair avec le lancement de la revue trimestrielle Politique africaine, imaginée et voulue par des chercheurs et des universitaires de la nouvelle génération, autour de plusieurs convictions :*

*prêter plus d'attention à l'originalité des facteurs internes de la vie des sociétés africaines et donc relativiser les analyses menées en termes de dépendance ou de domination qui avaient prévalu dans les années 1970*

*prendre en compte le "bas" à côté du "haut", comme l'exposait le titre du numéro 1 paru en décembre 1980*

*replacer les divisions linguistiques héritées de la colonisation à leur juste valeur et, par conséquent, avoir le souci d'intégrer dans le champ des études africanistes les pays anglophones, lusophones...*<sup>281</sup>

Depuis les années 1990, les *Editions Karthala* se sont ouvertes à d'autres continents comme l'Asie, ainsi qu'à des thématiques encore plus variées.

Enfin, il y a la librairie *Editions Ken* basée à Grenoble, elle est spécialisée dans la vente des publications de l'Afrique francophone, notamment pour les *N.E.A*, le *C.L.E* et *Présence*

---

<sup>279</sup> Abdou Karim Diallo, *Le livre en Afrique noire francophone*, mémoire dirigé par Jean-Roger Fontveille, à Villeurbanne, 1982, p.16.

<sup>280</sup> Abdou Karim Diallo, *Le livre en Afrique noire francophone*, op. cit, p.17.

<sup>281</sup> <http://www.karthala.com/content/4-a-propos> [consulté le 20 août 2017]

*Africaine*. Elles publient aussi quelques travaux d'étudiants et de chercheurs, cela dans le but de promouvoir la culture africaine dans les pays occidentaux.

S'agissant de l'Afrique noire francophone, de nombreuses structures éditoriales y ont vu le jour depuis les années 1960. En effet, au lendemain des indépendances, quelques structures éditoriales que nous pouvons aujourd'hui qualifier d'historiques ont connu au cours des années qui ont suivi leur création de nombreuses vicissitudes. Les *Editions C.L.E*<sup>282</sup> sont considérées comme les pionnières des éditions en Afrique noire d'expression française.



Source : Site web: <http://editionscle.info>

Les premiers titres ont été publiés en 1964, ils appartenait à différents genres.

*Les ouvrages des Editions C.L.E sont agréablement présentés et (...) vendus bon marché.*<sup>283</sup>

Les *Editions CLE* ont été conjointement mises en place par les églises protestantes hollandaises (Brood voor het hart) et allemandes basées dans des pays africains comme le Cameroun. L'objectif de ce centre est permettre aux auteurs africains en quête de maison d'édition de se produire et d'être diffusés aussi bien au Cameroun que dans le reste des pays africains francophones. De plus, le projet diversifié de ce centre avait pour but de toucher tous les publics de lecteur, ainsi que les auteurs des différents domaines.

*La politique de C.L.E consistait à mettre à la disposition de chaque catégorie de lecteur des collections très accessibles par leur contenu et leur prix modique. (...) Les Editions de Yaoundé ont publié plus de 121 auteurs dont certains sont devenus des classiques de la littérature africaine de langue française : Henri Lopes, Francis Bebey et Guy Menga.*<sup>284</sup>

---

<sup>282</sup> Centre de Littérature Evangélique

<sup>283</sup> Emile Okomba, *L'édition et la distribution du livre en Afrique noire francophone*, thèse de doctorat dirigée par Robert Estivals et soutenue le 18 janvier 1990 à Paris VII, op. cit, p.155.

<sup>284</sup> Abdou Karim Diallo, *Le livre en Afrique noire francophone*, op. cit, p.7.

Les *Editions C.L.E* connaîtront principalement leur succès dans leurs publications et leurs ventes. Mais elles vont être confrontées à des difficultés, parmi lesquelles la distance du lieu d'impression, car les textes étaient imprimés en France. Il y avait aussi des difficultés liées au fait que le personnel n'était pas souvent spécialisé dans les métiers du livre, ils apprenaient le métier dans la structure. Plus tard, l'augmentation du prix du papier et des tarifs postaux vont freiner la politique commerciale des *Editions C.L.E* qui est de faire une édition à la portée de toutes les couches sociales. Elles vont connaître une véritable crise dans les années 1980. Mais elles parviendront à trouver des voies de sortie en multipliant les coéditions notamment avec les *Nouvelles Editions Africaines* (N.E.A), *Afrique –Jeune* et bien d'autres. Cette voie de sortie leur permet de poursuivre leurs activités et de maintenir quasiment leur politique initiale jusqu'à nos jours. Le *Centre de littérature évangélique* diffuse au-delà de Yaoundé, notamment dans les librairies du Gabon, du Congo, du Tchad et de la Centre-Afrique.

*Les Editions C.L.E* fondent leur projet sur les relations entretenues avec l'espace francophone. Il y a d'abord l'espace de l'Afrique francophone ou intra-africain où des échanges et des partenariats sont menés avec des libraires et des éditeurs pour des ventes, des éditions et des coéditions, voire rééditions. A cet effet, le premier roman gabonais *Histoire d'un enfant trouvé*<sup>285</sup> a été publié aux *Editions C.L.E* et quelques années plus tard, une réédition avait été faite. L'autre terrain d'exploitation des *Editions C.L.E* est la diaspora francophone avec laquelle elles entretiennent déjà d'excellents rapports. Il s'agit des laboratoires, centres de recherche et des éditeurs qui s'intéressent aux publications africaines. Enfin, *les Editions C.L.E* envisagent aussi élargir leur conquête à l'espace francophone européen pour une meilleure visibilité. L'un des projets majeurs à venir des *Editions C.L.E* est de gagner l'ensemble de l'espace francophone et à cet effet, un projet appelé les *N.E.N.A, Nouvelles Editions Numériques Africaines* a été entrepris, à ce jour, environ 150 ouvrages sont consultables en ligne.

Après les *Editions CLE*, en 1961 la Côte d'Ivoire sera en partenariat avec le groupe français *Hatier* pour créer le *Centre d'Édition et de Diffusions Africaine* (*C.E.D.A*) qui suivra les *Editions C.L.E*. Le gouvernement ivoirien ne possédait environ que 25% de cette société d'économie mixte nouvellement créée, et qui éditait dans un premier temps, les ouvrages scolaires et ceux de littérature générale avant de s'élargir plus tard à d'autres genres. Mais au milieu de la décennie 1970, le gouvernement va racheter des parts et en posséder plus de la moitié, environ 60% des parts.

A la suite du *Centre d'Édition et de Diffusions Africaine* (*C.E.D.A*) en Côte d'Ivoire, le Mali va créer les *Editions Populaires du Mali* (*E.P.M*). La décision de mettre en place une société

---

<sup>285</sup> Robert Zotoumba, *Histoire d'un enfant trouvé*, Yaoundé, Editions C.L.E, 1972.

nationale d'édition est prise au cours d'un séminaire organisé par l'Education Nationale en 1964. L'idée fut principalement émise pour éditer sur place des livres adaptés à la réforme de l'enseignement, ainsi que les livres de littérature générale.

*Les E.P.M ne se sont pas contentées de publier des ouvrages de littérature générale (...). La collection la plus populaire est la « collection hier », composée en majeure partie de recueil de légendes de la tradition orale. On ne peut donc pas qualifier les éditions E.P.M de maison d'édition scolaire.<sup>286</sup>*

Les E.P.M sont une structure éditoriale polyvalente qui effectue diverses tâches dans la chaîne du livre.

Dans la même décennie, une librairie de l'Etat verra le jour à Bamako, la *Librairie Populaire du Mali (L.P.M)*, ces deux structures vont fusionner en 1972 pour devenir les *Editions-Imprimerie du Mali (E.D.I.M)*.



Source : <http://www.graphique-industrie.net/> [consulté le 24 juillet 2017]

Les *Editions-Imprimerie du Mali (E.D.I.M)* gèrent le marché du livre scolaire au Mali et dans d'autres pays de l'Afrique de l'Ouest comme le Niger.

Après les *Editions Populaires du Mali*, les *Nouvelles Editions Africaines (N.E.A)* voient le jour au Sénégal en 1972, plus précisément à l'initiative de Léopold Sédar Senghor et en collaboration dans ce projet avec le Togo, la Côte d'Ivoire et différents éditeurs français qui en possédaient d'ailleurs environ 40% des parts :

*L'Etat en est le principal actionnaire, bien que cinq maisons françaises (Hachette, Armand Colin, Fernand Nathan, Le seuil, et Présence africaine) lui soient associées.<sup>287</sup>*

Cette structure avait pour but de répondre à la volonté de créer une maison d'édition locale.

Leur politique consiste à promouvoir la culture et la littérature négro-africaine ainsi que les recherches scientifiques faites en Afrique. Les *N.E.A* ont depuis leur création l'ambition d'élargir leurs publications à des auteurs de différentes sphères géographiques :

---

<sup>286</sup> S.I.A Kotei, *Le livre aujourd'hui en Afrique*, op. cit, p.54.

<sup>287</sup> S.I.A Kotei, *Le livre aujourd'hui en Afrique*, op. cit, p.43.

*Les ouvrages des N.E.A sont destinés à toutes catégories de lecteur : de l'universitaire au titulaire du certificat d'étude primaire. La politique culturelle de cette maison vise à stimuler la création et à apporter au lecteur africain des éléments d'instruction, de réflexion mais aussi une lecture de divertissement. Elles pratiquent le « rewriting » pour permettre aux hommes qui une riche expérience de la vie de s'exprimer.<sup>288</sup>*

Les livres scolaires publiés par les N.E.A permettent de couvrir la quasi-totalité des besoins de l'Afrique de l'Ouest francophone. De plus, les N.E.A en collaborant avec d'autres pays de l'Afrique noire francophone vont davantage produire des manuels scolaires adaptés aux besoins des apprenants en Afrique.

Les N.E.A ont connu un cycle de publication en constante augmentation et ce, dans différentes catégories d'ouvrages (livres scolaires, livres de littératures etc.) :

*Les N.E.A ont des droits exclusifs pour les documents officiels, les autres publications gouvernementales ou ministérielles et les livres publiés sous les auspices du gouvernement. Elles ont aussi la possibilité de publier n'importe quel ouvrage culturel (roman, œuvre dramatiques, poésie, essai) ou éducatif.<sup>289</sup>*

Par leur catalogue exhaustif, elles deviennent une multinationale africaine d'édition. Par leurs publications culturelles, elles vont assurer la conservation de ces cultures orales. De plus cette structure du fait qu'elle soit implantée au Sénégal va dans un premier temps réaliser des économies importantes avant de connaître des difficultés de fonctionnement liées à la santé financière de la structure. Les difficultés financières vont entraîner sa dissolution vers fin 1988. Certains pays membres vont se retirer, à savoir le Togo et la Côte d'Ivoire. Mais une année plus tard, le Sénégal va procéder à un changement à la fois de dénomination et de gestion, créant ainsi une société d'économie mixte appelée les *Nouvelles Editions Africaines du Sénégal (N.E.A.S)*. Cette structure éditoriale va être la première en Afrique à collaborer avec les autres gouvernements de l'Afrique noire francophone pour la production de manuels scolaires adaptées aux réalités de l'Afrique noire francophone.

---

<sup>288</sup> Abdou Karim Diallo, *Le livre en Afrique noire francophone*, op. cit, p.9.

<sup>289</sup> S.I.A Kotei, *Le livre aujourd'hui en Afrique*, op. cit, pp.43-44.



Source : <http://www.as-editeurs.org/editeurs/les-nouvelles-editions-africaines-du-senegal>  
[consulté le 22 juin 2017]

Dans cette maison, il y a plusieurs actionnaires dont l'Etat avec 20% et le reste sera réparti entre les privés nationaux et les éditeurs français, dont le groupe *Hachette* qui rachètera la structure trois ans plus tard. De même, certains pays membres vont poursuivre les activités sur un plan national. A l'instar du Sénégal, il y aura la Côte d'Ivoire qui va créer les *Nouvelles Éditions Ivoiriennes (N.E.I)* en 1992 avec l'appui du groupe français *Hachette*. Elles vont également s'allier au *Centre d'Édition et de Diffusion africaine (C.E.D.A)*, car ils ont des plans éditoriaux similaires.

*Ces quelques structures ont été quasiment les seules à avoir une activité éditoriale régulière, mais limitée, jusque dans les années 1990.*<sup>290</sup>

Nous ne relevons pas au niveau du Gabon une structure éditoriale qui compte parmi les maisons d'édition pionnières qui ont vu le jour en Afrique noire francophone. Cela s'explique par le fait que le Gabon n'a pas très tôt eu des écrivains ayant un écho sur la scène internationale comme cela a par exemple été le cas au Sénégal avec Léopold Sédar Senghor. L'histoire littéraire du Gabon comporte bien des auteurs, comme Tsira Ndong Ntoutoume, auteur d'épopées comme le *Mvet*, Robert Zotoumba qui compte parmi les premiers écrivains. Leur nombre est resté cependant trop faible et le public de lecteurs pas assez important, de plus ce tableau d'auteurs a toujours été compensé par des auteurs issus d'autres pays notamment au Cameroun avec des auteurs comme Francis Bebey, au Congo Brazzaville avec Alain Mabanckou. La visibilité littéraire du Gabon sur le plan continental n'était pas assurée et du fait de sa géographie peu vaste et de sa population peu nombreuse, les investisseurs n'ont pas pu implanter des structures comme nous le voyons au Cameroun, en Côte d'Ivoire, etc.

---

<sup>290</sup> Luc Pinhas, « L'édition en Afrique francophone : un essor contrarié », *Afrique contemporaine*, 2012/1 n°241, p. 120-121. Article en ligne : <http://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2012-1-page-120.htm>, p.120.

De plus le Cameroun étant un Etat limitrophe du Gabon, les *Editions C.L.E* couvrait les besoins en édition sur le territoire gabonais.

Parmi les structures pionnières en Afrique noire francophone, le *C.E.D.A*, les *N.E.A* et les *Editions C.L.E* sont celles qui vont le plus perdurer, cela grâce aux investisseurs français pour les deux premières qui avec plus d'expérience sauront venir en appui à ces structures éditoriales, et des soutiens allemands et hollandais pour la dernière. La création d'infrastructures éditoriales au lendemain de la décolonisation s'inscrit dans l'optique d'une édition internationale. C'est pour cela que nous observons aujourd'hui des similitudes éditoriales dans les pays de l'Afrique noire d'expression française. Les *Editions C.L.E*, les *N.E.A* sont celles qui ont le plus marqué l'histoire de l'édition en Afrique noire francophone, elles tiennent les rênes de l'édition, notamment avec le livre scolaire. Elles ont fourni plusieurs pays autour d'eux avant que ceux-ci ne publient pour beaucoup leurs propres livres scolaires. De plus, dans le souci d'amener le plus grand nombre à s'intéresser à la lecture, *N.E.A* et *C.L.E* vont créer *Le Club Afrique Loisir* qui permettra à ses abonnées de se procurer des classiques de la littérature négro-africaine à moindre coût.

De plus, les relations avec les multinationales françaises d'édition favorisent grandement l'essor des éditions scolaires dans les pays de l'Afrique francophone. Elles vont favoriser la création de structures éditoriales africaines à travers les partenariats que nombre de grands groupes vont installer, c'est le cas des *Editions Hatier* ou encore *Harmattan*, ainsi que des aides à la publication qui sont souvent organisées sous la forme de concours ; au Gabon, l'institution bancaire B.I.C.I.G lance chaque année un appel à contribution pour l'organisation de son concours littéraire avec comme prix, la publication du meilleur manuscrit selon le genre.

La situation éditoriale connaîtra également une nette amélioration grâce à une jeune génération d'éditeurs qui verra le jour à partir de la décennie 1970, ce sont les éditeurs privés, il s'agit des hommes et des femmes qui vont s'intéresser au secteur éditorial. De nombreuses innovations verront le jour, c'est le cas de l'édition en langue africaine. De plus, des auteurs africains vont davantage éclore et se faire publier sur place. Nous pouvons relever une volonté d'autonomie qui anime l'édition en Afrique francophone depuis les années 1970. En effet, le nombre croissant des éditeurs privés témoignent de cette volonté, celle-ci était déjà perceptible dans la création des revues consacrées à la littérature africaine et sa promotion. Le processus d'autonomisation avait déjà débuté avec le mouvement de la Négritude qui s'était assigné la mission de promouvoir la littérature du monde noir. Les maisons d'édition vont participer à cette volonté d'émancipation en faisant émerger les littératures nationales. En effet, les revues et les structures éditoriales vont permettre de faire connaître les particularités littéraires de chaque pays de l'Afrique en général, la revue *Notre Librairie* a consacré des numéros pour chaque pays. Quant aux maisons d'édition, notamment la



nouvelle génération d'éditeurs, nous relevons un désir d'affirmation qui marque aussi bien l'existence du secteur de l'édition et sa dynamique que la volonté de faire publier des textes sur le continent. Cependant, de nombreux efforts sont consentis pour la mise en place d'une pratique éditoriale en Afrique, des textes de loi, le nombre croissant d'auteurs et d'éditeurs en témoignent. Mais de nombreuses faiblesses limitent encore le secteur de l'édition.

### **II.1.1.3. Faiblesses de l'édition : voies de sortie**

Les problèmes inhérents au livre et à ses dérivés résultent de l'état général du sous-développement économique et social qui caractérise encore certains pays d'Afrique noire francophone et cela constitue un des freins majeurs au bon déroulement de l'activité éditoriale. De même que nous l'avons évoqué dans le cas de l'édition en France, les débuts de l'industrie éditoriale en Afrique ont d'abord fait l'objet d'un amalgame de spécialité. En effet, les entrepreneurs ou éditeurs privés étaient en même temps auteurs, imprimeurs, vendeurs et éditeurs. Ces cumuls existent toujours de nos jours à cause du manque de spécialiste.

*L'édition en tant qu'industrie sectorielle de la culture, de l'éducation et de l'économie est fragilisée par la crise qui touche l'ensemble de la structure sociale et économique de l'Afrique. L'absence d'une démarche critique profonde sur les causes réelles des freins et des obstacles auxquels se heurte le bon déroulement des activités du développement du secteur éditorial, pourrait laisser croire qu'un simple accroissement de l'aide financière extérieure suffirait à lui seul à relancer les activités des entreprises éditoriales et à leur assurer une croissance durable. (...) Or même dans les cas d'apport financier extérieur, on note une morosité du secteur éditorial.<sup>291</sup>*

En effet, les pays d'Afrique noire francophone rencontrent de nombreuses difficultés qui freinent les voies du développement, et le niveau de difficultés varie d'un pays à un autre. En Afrique francophone, de nombreux Etats à l'instar du Gabon sont victimes d'une mauvaise gestion qui ne favorise pas toujours le développement de certaines infrastructures qui participent pourtant à l'économie générale du pays. Des domaines tels que la santé publique, le développement des infrastructures, l'économie et bien d'autres sont à ce jour encore en grande difficulté. Seules les richesses naturelles comme le pétrole, l'or, le bois, etc. intéressent beaucoup de dirigeants africains. Des moyens ne sont pas encore suffisamment donnés aux industries culturelles en Afrique noire francophone, comme cela se fait en Occident où les infrastructures culturelles constituent des champs privilégiés d'investissement.

---

<sup>291</sup> Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture : consultation régionale pour « nouvelle stratégie du livre pour l'Afrique », 1994, p.3.

Après avoir relevé les diverses faiblesses dans l'édition, de nombreuses solutions seront proposées dans le but de réfléchir à des voies de sortie, de nombreuses initiatives sont déjà entamées, notamment celles décidées lors des manifestations régionales et internationales comme les Accords d'Accra sur le développement du secteur éditorial. Il serait bénéfique d'améliorer ou du moins dans un premier temps de maintenir les décisions qui ont pu voir le jour, c'est aussi le cas avec le marché du livre où des professionnels tant nationaux qu'étrangers ne cessent d'œuvrer pour le bon déroulement du marché du livre et sa réception auprès de la population. Nous avons aussi le livre scolaire qui constitue la forme du livre la plus utilisée et qui retient le plus l'attention des professionnels du livre.

Le secteur de l'édition reste un domaine pas encore suffisamment exploité dans sa pratique :

*L'histoire de l'imprimé en Afrique [est] à la fois négligé par les historiens de l'Afrique et les historiens de l'édition. (...) Ceux qui publient sur l'édition en Afrique subsaharienne sont souvent des chercheurs qui travaillent dans l'édition comme éditeurs, rédacteurs, coopérants etc. La question qui les a préoccupé en premier lieu – que ce soit de manière implicite ou explicite était évidemment de savoir pourquoi le marché du livre en Afrique se caractérise par une telle faiblesse.<sup>292</sup>*

L'imprimé ne constitue pas encore une discipline d'étude qui suscite une analyse qualitative. Ce sont principalement les faiblesses du marché qui constituent le principal point d'étude pour les chercheurs qui s'aventurent dans l'édition en Afrique noire francophone. Mais l'édition reste néanmoins prise en compte dans les différents champs d'étude. La plupart des recherches disponibles, si elles ne dressent pas un état des faiblesses, vont se focaliser sur les auteurs, c'est-à-dire sur le positionnement littéraire des écrivains les plus connus ou en constante évolution.

*La donnée « éditeur » y est reléguée au second plan, alors que la faiblesse économique ou les difficultés matérielles de l'édition en Afrique sont mises en avant pour justifier la minorisation de « sphères de production » considérées comme secondaires parce que leur poids économique est moins important et parce que de nombreux auteurs choisissent d'éditer à l'étranger ( en France, dans le cas de la francophonie).<sup>293</sup>*

C'est depuis l'époque coloniale que le livre a commencé à véritablement prendre racine en Afrique noire francophone, la lecture s'est de plus en plus démocratisée. Bien que les livres

---

<sup>292</sup> Jacques Michon et Jean-Yves Mollier, *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII<sup>ème</sup> siècle à l'an 2000*, Canada, L'Harmattan/Les presses de l'université Laval, 2001, pp.241-242.

<sup>293</sup> Thierry Raphael, *Le marché du livre africain et ses dynamiques littéraires : Le cas du Cameroun*, thèse de littérature comparée soutenue à l'université de Lorraine en novembre 2013. Sous la direction de Pierre Hallen et François Guiyoba.

restent marqués par de profondes disparités économiques et sociales qui affectent le marché des biens culturels et principalement celui du livre. La faiblesse de l'édition africaine se justifie par plusieurs maux, en l'occurrence le manque de soutien au niveau des infrastructures existantes, de marchés viables, du soutien des Etats, des aides d'organisations non gouvernementales, de personnels formés. Aborder les questions concernant la santé du livre consiste à mettre en évidence plusieurs autres éléments, en l'occurrence ceux en rapport avec la chaîne du livre d'une manière générale ainsi que les acteurs en présence dont l'Etat.

*La chaîne du livre est un ensemble économique et social cohérent dont l'intégrité peut être compromise par la faiblesse d'un seul de ses maillons. Les pouvoirs publics semblent avoir un rôle fondamental à jouer dans le développement et la structuration de cette chaîne.*<sup>294</sup>

Le rôle des Etats dans le secteur du livre et de l'édition est alors fondamental et tous les éléments de la chaîne du livre sont nécessaires à son fonctionnement.

De nombreuses faiblesses ont également été évoquées au cours de la rencontre d'Accra sur « La promotion du livre en Afrique »<sup>295</sup> :

*Les autres facteurs qui expliquent l'essoufflement des entreprises éditoriales sont d'ordre stratégique : dispersion des projets ; insuffisance synergie et faible inscription dans les contextes administratifs, politiques et économiques, pénurie de ressources financières ; accès restrictifs des pays en particulier des pays dits moins avancés et ceux ayant un fort endettement intérieur et extérieur aux crédits bancaires et prêts internationaux.*<sup>296</sup>

Cette rencontre qui date de 1968 avait évoqué des causes de difficulté que nous retrouvons encore aujourd'hui. Nous pouvons également relever que les professionnels en charge du livre dans la majorité des pays de l'Afrique noire francophone ne connaissent pas suffisamment les besoins réels de ce secteur. En effet, les études menées lors des rencontres régionales sont souvent réalisées d'une manière générale, étendues à tous les pays et les voies de sortie sont également trouvées dans cette optique généralisée. Or il semble judicieux de ressortir les besoins réels de chaque Etat en identifiant en amont ses besoins spécifiques.

---

<sup>294</sup> Enjeux de la professionnalisation des filières du livre dans les pays Afrique-Caraïbes-Pacifique, Actes du colloque organisé par Bibliothèques Sans Frontières les 26 et 27 mars 2010, p.23.

<sup>295</sup> Réunion régionale du « La promotion du livre en Afrique » à Accra au Ghana en 1968.

<sup>296</sup> Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture : consultation régionale pour « nouvelle stratégie du livre pour l'Afrique », p.6.

Nous pouvons également ajouter le fait que le livre en Afrique ne parvient pas encore à être considéré comme un bien culturel au même titre que le folklore par exemple. En effet, parmi les biens culturels en Afrique noire francophone, le livre ne trouve pas encore sa place. La principale raison est qu'il est perçu par la majorité comme appartenant uniquement au domaine de la connaissance, il y a de ce fait une certaine distance entre le livre et les populations. Pour la majorité des populations en Afrique noire francophone, la culture se résume aux danses, chants, contes, en résumé à des expressions corporelles et à des éléments sonores. Toutefois, une telle conception témoigne de la forte présence de la tradition orale encore présente, voire exclusive dans certains esprits. De plus, le manque de stabilité générale observable dans la plupart des secteurs tels que la santé, l'économie, l'enseignement, etc. freine et implique directement celui du livre et de l'édition. Aussi le texte de Mamadou Aliou Sow *Défis et perspectives de l'édition africaine francophone d'aujourd'hui*<sup>297</sup> dresse-t-il à la fois un bilan des difficultés et donne la situation actuelle de l'édition en Afrique noire francophone. Selon lui, le secteur de l'édition peut être daté à partir du lendemain des indépendances. De plus, les politiques et économiques n'étant pas encore bien implantées, l'industrie du livre à elle aussi pris un mauvais départ, cela peut expliquer les nombreuses difficultés qu'elle rencontre aujourd'hui. Il relève de ce fait de nombreuses difficultés qui sont :

*Un environnement institutionnel caractérisé par l'absence de politiques nationales du livre qui fait que les éditeurs opèrent à la merci des politiques générales (...). Les marchés locaux, quoique potentiellement vastes, sont réduits (...). Les ressources humaines potentiellement qualifiées sont plutôt rares. Cette situation largement dépendante du contexte général d'impréparation dans lequel ont été créées les structures de production est l'une des causes du déficit de qualité que présentent encore certaines publications. (...). Le manque de capitaux est également l'une des constantes de la réalité d'aujourd'hui pour bon nombre d'éditeurs, ils disposent de ressources financières limitées et il leur est difficile, voire impossible, d'accéder au crédit dans la plupart des pays. (...). Il en va de même pour la très faible accessibilité des éditeurs nationaux aux marchés de livres scolaires, (...). Les structures de coordination dont disposent les éditeurs dans leur propre pays sont faibles. Par habitude, ils travaillent généralement de manière isolée, ce qui les fragilise face aux assauts des opérateurs étrangers et réduit leur force de frappe locale en termes de lobbying et de prises significatives de parts sur le marché.*<sup>298</sup>

---

<sup>297</sup> *Africulture*, n°57, « Où va le livre en Afrique ? », Paris, L'Harmattan, 2010, p.9.

<sup>298</sup> *Africulture*, n°57, « Où va le livre en Afrique ? », op. cit, p.9.

L'Afrique noire francophone est celle qui se trouve le plus en difficulté, par rapport au Maghreb et l'Afrique anglophone qui connaissent une meilleure évolution dans le secteur de l'édition.

De plus, l'ancrage des sociétés africaines dans la tradition orale est probablement un des facteurs qui pourrait justifier cette disparité. En effet, l'Afrique possède plusieurs langues qui contribuent à maintenir une civilisation orale à la fois forte et vivante. Les différentes langues et dialectes ne sont pour la grande majorité pas encore écrits, seules quelques rares langues comme le Swahili a des textes. Le Swahili contrairement aux autres langues africaines comporte un grand nombre de locuteurs. Les autres langues sont parlées par des groupes ethniques souvent peu nombreux, c'est le cas au Gabon où il existe plus de quarante dialectes pour à peine deux millions d'habitants. Cela rend difficile voire impossible d'envisager la production de textes en langues vernaculaires. Nous retrouvons néanmoins au niveau du Gabon quelques dictionnaires en langues nationales<sup>299</sup>, notamment aux *Editions Raponda Walker*, même si ce type d'ouvrage reste majoritairement consulté par les lecteurs issus du même groupe ethnique. La difficulté s'accroît avec le fait que les différents groupes linguistiques ne se comprennent pas, il est alors difficile de promouvoir une édition en langue africaine en Afrique centrale entre le Congo Démocratique, le Gabon, le Cameroun où nous retrouvons les mêmes groupes ethnolinguistiques. Or en Afrique de l'Ouest avec le Mali, le Sénégal, où des textes existent déjà, une édition en langue africaine se porterait mieux, car les différents groupes ethniques parviennent à se comprendre.

*L'utilisation des langues africaines dans l'édition a maintes fois été recommandée pour la réalisation des programmes d'alphabétisation et de post-alphabétisation. Des pays comme le Bénin ont organisé avec un réel succès des campagnes de promotion de la lecture dans les zones rurales, en utilisant des matériels de lecture produits en langue locale. Ailleurs, [dans d'autres pays de l'Afrique noire], (...) les investissements consacrés à l'édition en langues africaines sont très faibles ; le secteur étant considéré non rentable. Or la rentabilité dans un concept culturel ne peut être envisagée essentiellement selon les critères quantitatifs mais aussi qualitatifs.<sup>300</sup>*

Les populations de l'Afrique noire francophone possèdent une diversité ethnolinguistique vivante qui malheureusement n'est pas encore assez exploitée dans la production des textes, mais vient constituer un frein dans l'activité éditoriale en langue nationale, en l'occurrence en français.

---

<sup>299</sup> Les plus connues sont le fang, le punu, le myene...

<sup>300</sup> Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture : consultation régionale pour « nouvelle stratégie du livre pour l'Afrique », op. cit, pp.7-8.

L'édition en Afrique noire francophone est confrontée à une autre difficulté, celle de la professionnalisation des métiers du livre. Le bon déroulement de l'activité éditoriale en Afrique exige que celle-ci soit prise en main par un personnel formé et qualifié qui saurait mettre en place des actions visant à développer davantage le secteur du livre et de l'édition, en le structurant, mais surtout en veillant au respect des accords signés au niveau régional, et international. De façon plus restreinte, les professionnels doivent être des interlocuteurs dynamiques entre les Etats et les structures éditoriales. Il n'y pas une absence de formation dans le secteur de l'Édition en Afrique, mais nous relevons plutôt une insuffisance au niveau des formations disponibles. Celles qui sont réalisées portent sur :

*la conception de collections, le travail éditorial, le suivi de fabrication, la réalisation de maquettes, ainsi que la diffusion, le marketing et la distribution. En Afrique, l'éditeur se charge aussi de la distribution des ouvrages. (...) En Afrique il existe des dispositifs de formation, par exemple le CAFED (Centre Africain de Formation à l'Édition et à la Diffusion), en Tunisie, qui organise des stages pratiques (non diplômants) sous forme de sessions d'une quinzaine de jours. Un cursus universitaire existe au Mali. L'université de Casablanca propose une licence des métiers du livre. L'université Saint-Joseph de Beyrouth propose un master professionnel des métiers du livre, c'est le seul dans le monde arabe. Des associations, par exemple l'APNET (réseau panafricain des éditeurs), proposent des formations aux éditeurs. Des séminaires, des rencontres, des salons du livre, souvent en lien avec la coopération française, peuvent servir de support à la formation. L'Alliance des éditeurs indépendants et, en France, l'ASFORED, figurent parmi les organisateurs de ces manifestations.<sup>301</sup>*

De nombreux organismes offrent des formations diverses sur les métiers du livre, certaines permettent d'obtenir des diplômes, d'autres constituent des stages de formation, ces formations peuvent concerner un domaine précis de la chaîne du livre ou son ensemble. De même, la France à travers *Le Cercle de la Librairie*<sup>302</sup> vient apporter sa contribution aux actions déjà en place, cela :

---

<sup>301</sup> Enjeux de la professionnalisation des filières du livre dans les pays Afrique-Caraïbes-Pacifique, op. cit., p.59.

<sup>302</sup> *Le Cercle de la Librairie* a fait traduire et adapter des normes et des standards qu'il met gratuitement à la disposition des professionnels du livre afin de faciliter l'exercice de leur métier et de contribuer à leur modernisation. <http://www.cercladelibrairie.org/> [consulté le 05 septembre 2017].

*Avec une collection spéciale pour l'Afrique et portant sur tous les aspects du métier d'éditeur, éditée en Afrique par plusieurs coéditeurs.*<sup>303</sup>

L'édition étant imprégnée du lieu où elle est pratiquée, un projet d'ouvrage spécialisé sur le métier d'édition en Afrique permettrait à la fois d'étudier le secteur mais aussi les professionnels en fonction des réalités du terrain. Cela permet sur le plan international de mieux connaître les réalités éditoriales de l'Afrique, ce qui est fait, ce qui reste à faire et comment s'y prendre. Les problèmes de formation auxquels sont confrontés les éditeurs sont à quelques exceptions ceux que nous retrouvons aussi chez les libraires. Le métier de libraire prolonge celui d'éditeur, et les difficultés sont encore plus perceptibles chez les libraires, le passage de l'éditeur au libraire ne se fait pas encore correctement à cause des difficultés liés aux manques de réseaux de distribution. De même, les formations dans le métier de libraire sont encore peu nombreuses. Nous avons aussi les bibliothécaires, ces professionnels sont pour la grande majorité des autodidactes, mais il y a néanmoins des formations disponibles pour ce métier :

*Sur le terrain, la formation est assurée par des stages ponctuels, conçus au cas par cas selon l'expérience et le niveau de formation des stagiaires. Les besoins concernent tous les aspects du métier (catalogage, classement, rangement, désherbage etc.). Ils portent aussi sur la compétence de lecteur critique. C'est le premier besoin pour la mission fondamentale de bibliothécaire, qui est de transmettre le goût de la lecture. La formation porte aussi sur l'animation, action essentielle à la vie de la bibliothèque. Le bibliothécaire pourra ainsi se transformer de « prêteur de livres » en « passeur de livres ».*<sup>304</sup>

Bien que son rôle soit toujours méconnu en Afrique noire francophone car la bibliothèque est elle aussi un lieu qui n'est pas toujours considéré à sa juste valeur d'où la négligence souvent des autorités à travers le manque d'entretien, la faible fréquentation des potentiels usagés. Le métier de bibliothécaire est essentiel à la vie du livre, notamment en Afrique noire francophone où toute la chaîne du livre est en plein essor. Les bibliothécaires sont des agents culturels qui participent à la vie du livre et de lecture, leur présence est nécessaire, et leur formation n'est pas à négliger. A Dakar au Sénégal, il existe une *Ecole des Bibliothécaires et Archivistes de Dakar* qui a été créée en 1967 par Léopold Sédar Senghor et Amani Djouri :

---

<sup>303</sup> Enjeux de la professionnalisation des filières du livre dans les pays Afrique-Caraïbes-Pacifique, op. cit., p.59.

<sup>304</sup> Enjeux de la professionnalisation des filières du livre dans les pays Afrique-Caraïbes-Pacifique, op. cit, p.60.

*L'idée est partie du besoin ressenti par des opérateurs africains de créer des institutions qui prennent le relais des bibliothèques et centres de documentation une fois l'administration française partie. Notre attachement à la francophonie est toujours là ; comme disait Senghor : « On rêve à ce banquet universel où l'on se retrouverait pour recevoir mais aussi pour donner. ». Au départ, l'EBAD était un centre régional de formation aux métiers des bibliothèques, accompagné par la coopération française et par l'UNESCO. Elle est devenue, à la veille des années 1970, l'École de Bibliothécaires, Archivistes et Documentalistes avec trois sections : Bibliothèque, Archivistique et Documentation. Il y a eu deux cycles depuis le début des années 2000 et des modules d'enseignement à distance depuis 2001-2002. En février 2010, nous avons effectué 10 ans de formation en ligne.<sup>305</sup>*

Il y a d'autres structures sur le continent qui assurent tous ou une partie des métiers consacrés à la chaîne du livre, il y a par exemple l'E.S.S.T.I.C, à Yaoundé au Cameroun, l'École Supérieure des Sciences et Techniques de l'Information et de la Communication. Cette école assure principalement des formations professionnelles dans les métiers des sciences de l'information et de la communication. Il y a également l'E.S.A.T.I.C à Abidjan en Côte d'Ivoire, l'École Supérieure Africaine des Techniques de l'Information et de la Communication. Au Gabon, il y a eu l'ouverture d'un département de communication durant l'année académique 2010-2011 qui malheureusement a fermé pour diverses raisons qui ne relèvent pas nécessairement du cadre académique. Ces écoles offrent davantage de formations sur les métiers de communication, mais au sein de ces structures, nous retrouvons des formations sur les métiers du livre qui donne accès à des diplômes de licence et de master.

La professionnalisation des métiers du livre en Afrique noire francophone n'évolue pas en vase clos, elle bénéficie de nombreux soutiens et aides, c'est le cas dans la formation des libraires avec l'association internationale des libraires francophones (A.I.L.F) qui a été créée en 2002 par des libraires francophones de divers Etats.

Son objectif est de fédérer les libraires francophones du monde en un réseau professionnel et solidaire, d'aider à leur professionnalisation, de contribuer à la promotion du livre et de la lecture, de favoriser le recensement et la circulation du livre francophone et d'engager un dialogue constructif avec l'interprofession sur les enjeux, les difficultés et l'importance du réseau des libraires francophones à l'étranger.

---

<sup>305</sup> Enjeux de la professionnalisation des filières du livre dans les pays Afrique-Caraïbes-Pacifique, op. cit, pp.67-68.



*La formation des libraires est aujourd'hui un des principaux chantiers de l'AILF pour des raisons bien précises. Les libraires du Sud n'ont quasiment jamais eu accès à des formations techniques ou universitaires sur le livre, ils souffrent d'un déficit d'information en raison de l'éloignement.*<sup>306</sup>

L'association internationale des libraires francophones dans sa démarche va auprès des libraires, cela a été le cas au Cameroun, en Côte d'Ivoire, au Congo Démocratique. Le Gabon n'a pas encore bénéficié de cette visite à cause du faible nombre de libraires. Ces visites consistent à étudier l'environnement, c'est-à-dire les réalités douanières, la rencontre des autorités locales, des centres culturels pour mettre en place les formations adéquates, car le bon fonctionnement d'une formation n'est possible que si celle-ci répond à des besoins préalablement répertoriés. D'autres structures comme le *Bureau International de l'Édition Française (B.I.E.F)* et l'*Organisation Internationale de la Francophonie (O.I.F)* organisaient également des formations soigneusement préparées destinées aux libraires.

*Les objectifs étaient de donner une meilleure visibilité à un assortiment de qualité, d'aménager et animer les librairies, et qu'elles soient dirigées par de véritables agents culturels. Nos interventions sont soigneusement préparées. Être formateur ou libraire ne suffit pas, il faut connaître en priorité les réalités des pays concernés.*<sup>307</sup>

Les libraires sont des agents culturels qui participent grandement à la bonne circulation du livre, pour cela, ils doivent avoir des connaissances leur permettant de bien mener cette tâche.

Les formations sont bien mises en place, elles sont assurées par des professionnels expérimentés ou ayant reçu une formation, au niveau international et reçues par des dirigeants et des employés, selon les structures. Le secteur du livre et de l'édition reste promoteur en Afrique noire francophone, il génère déjà quelques emplois, nous pensons que si une stratégie de développement du secteur éditorial est formulée avec cohérence, si des conditions maximales sont apportées au bon déroulement du secteur, le problème du chômage pourra à travers le livre et l'édition donner aux professionnels du secteur du livre et de l'édition quelques emplois.

De plus, le taux de lecture est encore peu élevé, les lieux de lecture restent concentrés dans les villes, la plupart des campagnes n'étant pas souvent développées. Le public des lecteurs est un des freins majeurs, car sans consommateurs avérés, l'édition ne peut pas véritablement

---

<sup>306</sup> Enjeux de la professionnalisation des filières du livre dans les pays Afrique-Caraïbes-Pacifique, op. cit, pp.61-62.

<sup>307</sup> Enjeux de la professionnalisation des filières du livre dans les pays Afrique-Caraïbes-Pacifique, op. cit, pp.62-63.

éclore, seuls quelques pays comme le Cameroun, le Bénin, le Togo, le Congo Démocratique, le Sénégal, le Mali consacrent un budget pour des campagnes d'alphabétisation à l'intérieur du pays. En Afrique, le principal public des lecteurs reste la population scolaire qui y est pour un grand nombre des apprenants une contrainte, ce qui met davantage à mal la pratique de la lecture, car une réelle passion n'y est pas développée. Cela donne une primauté au livre scolaire au détriment des autres catégories de livre. De même, le taux encore élevé d'analphabètes freine aussi l'expansion de l'industrie éditoriale. C'est le public des lecteurs qui fait prospérer l'activité éditorial dans un pays et pour cela le nombre de lettrés doit être croissant.

*Il ne peut y avoir industrie de l'édition que si le nombre de lecteurs est suffisant. Dans beaucoup des pays d'Afrique, l'insuffisance du nombre de lecteurs constitue un obstacle majeur à l'essor de l'édition, sinon à son existence.*<sup>308</sup>

Parmi les difficultés majeures, nous avons également celle de l'approvisionnement des intrants, c'est-à-dire l'ensemble des matières servant à la fabrication des ouvrages, elles ne concernent pas seulement la difficulté à se procurer du papier, mais plutôt l'ensemble des fournitures servant à l'industrie du livre. En effet, le papier et toutes les fournitures nécessaires à la fabrication du livre sont souvent importés. Contrairement à l'Occident qui s'est procuré la technique de fabrication du papier et a su l'étendre et la développer dans toute l'Europe, en Afrique, seuls quelques pays du Maghreb ont appris l'art de de la fabrication du papier ; en Afrique noire, le Cameroun, le Kenya et le Nigeria ont développé des industries locales de production de la pâte à papier, ces dernières ne parviennent pas encore à couvrir les besoins en papier dans ces pays. En Afrique noire francophone, l'industrie du papier n'est donc pas encore suffisamment développée. Parmi les raisons de cet état, il y a le facteur climatique, car la conservation du papier nécessite un climat frais, il y a également le manque de personnels qualifiés dans cet art.

*Le papier figure parmi les nombreux produits dont l'Afrique est fort à court. Elle n'en a pas assez pour ses besoins actuels.*<sup>309</sup>

La demande en papier ne cesse de croître en Afrique, cela à cause de la consommation qui augmente régulièrement d'année en année. Et l'importation le rend encore plus coûteux que les cours internationaux.

---

<sup>308</sup> Om Prakash et Fyle Clifford Nelson, « La production et la circulation des livres en Afrique » dans *Des livre pour les pays en voie de développement : Asie, Afrique*, Paris, UNESCO, 1965, p.21.

<sup>309</sup> Om Prakash et Fyle Clifford Nelson, « La production et la circulation des livres en Afrique » dans *Des livre pour les pays en voie de développement : Asie, Afrique*, op. cit, p.28.

Comme solution, des propositions ont été émises lors du protocole d'Accord d'Accra entre les pays amplement pourvus en papier et quelques pays d'Afrique et d'Asie notamment les plus grands. Le Protocole d'Accord d'Accra a permis de prendre des mesures visant à supprimer les taxes douanières sur les machines et matières destinées à la fabrication du livre, de nombreuses autres mesures ont été prises à propos des biens culturels :

*L'application du Protocole d'Accord dans son ensemble exige que les pays africains aient une large connaissance de l'évolution des techniques d'impression pour opérer des choix judicieux des équipements qui devraient être adaptés aux besoins des entreprises. Les fabricants d'équipement et ceux qui assurent le commerce en Afrique devraient donc envisager des foires-exposition et démonstration des équipements au niveau sous régional ou régional dans le cadre des grandes manifestations du livre.<sup>310</sup>*

De même qu'avec les métiers du livre et de l'édition qui nécessitent des formations au préalable, une connaissance dans le choix du papier aussi est nécessaire pour les acheteurs, ils doivent être en mesure de choisir le bon papier, d'être au parfum des innovations et d'acquérir des méthodes de gestion et de recyclage du papier ; pour cela des temps de formations sont nécessaires.

L'UNESCO a aussi élaboré des études sur des possibilités d'aide en approvisionnement du papier, cette étude propose :

*Le groupage des commandes [qui] permettrait de réduire les frais de transport du papier. On commande souvent le papier en petite quantité, et les frais de transport s'en trouvent forcément accrus. Dans chacun des pays africains, le gouvernement, les imprimeurs et les autres importateurs de papier pourraient envisager la création d'un organisme central de groupage des commandes. Un tel organisme pourrait également s'occuper de la distribution du papier, de manière que les utilisateurs soient approvisionnés rapidement et à peu de frais. Les gouvernements africains pourraient envisager une réduction, ou la suppression complète, des taxes et droits de douanes qui frappent le papier journal, le papier d'impression et le papier d'écriture. Chaque gouvernement pourrait au moins autoriser l'importation en franchise de tout le papier nécessaire à l'exécution des programmes d'éducation et d'alphabétisation, que ce papier soit destinés aux établissements d'enseignement ou aux administrations d'Etat, ou même à des imprimeurs privés pour la production de livre. La même disposition pourrait être étendue*

---

<sup>310</sup> Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture : consultation régionale pour « nouvelle stratégie du livre pour l'Afrique », op. cit, p.31.

à d'autres fournitures d'imprimerie qui sont fortement taxées dans certains pays d'Afrique.<sup>311</sup>

L'UNESCO propose un éventail de solutions qui permettraient à plusieurs pays africains dépendant du papier extérieur de trouver des voies et moyens pour alléger cette dépense qui s'avère souvent colossale. Ces propositions requièrent l'implication des gouvernements dont le rôle serait principalement de négocier les restrictions imposées aux importations et à long terme d'envisager la production du papier et autres fournitures dans leurs pays ou de manière régionale. Ils pourraient aussi proposer des réductions ou suppressions des droits d'importation et adopter des mesures de vente économique, car,

*Vouloir que les livres échappent à certaines restrictions économiques, c'est inévitablement les mettre en concurrence avec presque tous les autres produits. S'ils peuvent prétendre à un traitement de faveur, c'est qu'ils jouent un rôle capital dans le développement national, dans la préservation de notre héritage culturel et des connaissances humaines, et dans la libre circulation des idées. Onze pays d'Afrique seulement [Cameroun, Congo (République démocratique), Gabon, Ghana, Côte-d'Ivoire, Madagascar, Nigeria, l'Égypte, Sierra Leone, Somalie, Tanzanie], jusqu'à présent, appliquent l'accord de l'UNESCO pour l'importation d'objets de caractère éducatif, scientifique ou culturel.<sup>312</sup>*

Certains pays de l'Afrique noire francophone tentent d'appliquer les accords proposés par l'UNESCO en matière de suppression et de restriction de taxe d'importation des livres et autres biens culturels. Pour d'autres moins favorables à l'accord, un nouvel examen de leur règlement d'exportation sur l'Accord serait nécessaire.

De plus, les gouvernements africains exercent souvent dans le domaine du livre une grande influence, notamment dans le livre scolaire qui est presque exclusivement géré par le ministère en charge de l'éducation nationale. De nos jours, chaque pays devrait être en mesure de couvrir au moins la majorité de ses besoins en publication des manuels scolaires. Parvenir à la mise en place d'une édition scolaire locale en Afrique serait d'un grand apport pour le développement du livre et partant pour le secteur général de l'imprimerie. Un relevé des besoins s'avère nécessaire pour cette démarche, car c'est à partir de ce travail préliminaire

---

<sup>311</sup> Om Prakash et Fyle Clifford Nelson, « *La production et la circulation des livres en Afrique* », op. cit, p.29.

<sup>312</sup>Om Prakash et Fyle Clifford Nelson, « *La production et la circulation des livres en Afrique* », op. cit, p.30.

que les Etats vont déterminer les directions de recherche à emprunter tant au niveau des moyens techniques et ressources que dans les formations adéquates pour le personnel.

*Comme il est stipulé dans la Charte du livre, une saine industrie nationale de l'édition est indispensable au développement national et les pays africains ne peuvent pas faire l'exception. Il leur appartient, après avoir déterminé les obstacles à vaincre, de rechercher les voies et moyens en vue de la production locale de leurs livres et autres matériels didactiques.<sup>313</sup>*

La production locale du livre présente une importance qui n'est plus à démontrer, elle assure une autonomie sur le plan éditorial, elle peut également contribuer à la baisse des prix. De plus, il y va de la fierté de chaque Etat de disposer de moyens de production en livre qui lui permettront de parvenir à assurer le développement de son éducation, cela en transmettant aussi sa culture par le canal de ses auteurs. A cet effet, le congrès mondial du livre qui s'est tenu à Londres en juin 1982 et à Yaoundé du 6 au 9 juin 1983 a élaboré des objectifs et des mesures qui devraient ensuite être examinées et adoptées par des experts africains. Six objectifs majeurs ont été énoncés, à savoir :

*1. La formulation de stratégies nationales du livre pour assurer une approche intégrée et d'ensemble ainsi que l'adoption de mesures appropriées pour contribuer à résoudre les problèmes de l'accès au livre, de sa production, de sa diffusion ; 2. La reconnaissance de la production et de la distribution du livre dans le développement nationale par les gouvernements qui devront encourager la création littéraire endogène, fournir les matières premières, l'équipement et les facilités de crédit nécessaire à la production de livre et assurer la mise en place et l'amélioration des programmes et moyens de formation ; 3. L'introduction des nouvelles techniques dans le circuit du livre de manière à tirer parti des perspectives qu'elles offrent à toutes les étapes de la production et de la distribution du livre ; 4. La création d'un environnement favorable à la lecture, dans tous les types de société et à tous les niveaux, qui s'établirait dès la période préscolaire et se poursuivraient dans toutes les étapes de la formation scolaire, extra-scolaire et permanente, de manière à englober toutes les catégories de lecteurs, y compris les néo-alphabètes, les groupes linguistiques minoritaires, les immigrants, les lecteurs débutant et les malvoyants ; 5. La stimulation de la coopération internationale, en vue de consolider les capacités nationales dans le domaine du livre en mettant l'expérience, le savoir-faire et, si nécessaire, les équipements existants dans certains*

---

<sup>313</sup> Dominique Hado Zidouemba, « Le développement du livre en Afrique », *BIFAN*, B, tome 51, 2001, n°1-2, p.242.

*pays à la disposition de certains autres ; 6. L'intensification de l'échange international des livres par-delà les frontières, par la ratification, par tous les pays, des textes normatifs destinés à supprimer les obstacles aux échanges de livres de par le monde.*<sup>314</sup>

Le Congrès du livre a préconisé durant deux années successives des mesures visant au renforcement des mécanismes de production, de planification et de coordination tout en mettant l'accent sur les capacités humaines, techniques, matérielles nécessaires à la réalisation de telles attentes, ainsi que les ressources déjà disponibles. De plus, il avait également été stipulé que le livre et l'édition devaient bénéficier d'une plus grande attention avec notamment l'organisation de journées d'étude, la mise en place d'associations dans les différents métiers du livre, une attention plus accordée aux lecteurs par la création de bibliothèques fournies et entretenues. Une organisation plus rigoureuse dans ces différents éléments aurait pour conséquences une meilleure prise en compte auprès des politiques et structures administratives ; cela pourrait aussi favoriser l'acquisition de budgets plus importants à l'endroit du livre, car dans la plupart des Etats africains, le budget accordé au secteur du livre et de l'édition reste encore peu favorable pour son développement.

Plusieurs autres séminaires se sont tenus et continuent de se tenir sur la promotion du livre en Afrique noire francophone. Nous avons par exemple, le séminaire et l'Atelier Edition qui avait été organisé à Dakar du 27 au 30 juillet 2000 dans le cadre du deuxième forum consacré aux Médias de la Culture. La partie concernant l'édition avait mis l'accent sur la nécessité de parvenir à l'autosuffisance en matière de production de livres. Pour cela des actions concertées devaient être mises en place, d'abord un bilan de la politique du livre en Afrique de l'Ouest allant de 1960 à l'an 2000 a été dressé, puis avaient suivi des recommandations à l'endroit des professionnels qui devaient davantage peser de tout leur poids dans les décisions concernant leur secteur, ils se devaient de mener des politiques de perfectionnement, exploiter les possibilités qui sont à leurs dispositions. Et enfin des recommandations ont été formulées à l'endroit des Etats qui devaient en priorité mettre en place une politique nationale et un plan de développement du livre en créant des structures à cet effet, en favorisant la libre circulation du livre et de tous les objets à caractère éducatif et culturel tel que le stipule l'Accord de Florence et le Protocole de Nairobi.

Dix années avant, il y a eu le séminaire d'Ibadan (Université d'Ibadan au Nigéria du 15 au 18 janvier 1990) consacré aux plans de développement du livre et de la lecture dans la CEDEAO<sup>315</sup>. Au cours de ce séminaire, des aspects sur la vie du livre avaient été abordés, principalement pour la sous-région de la CEDEAO (cf. « Le développement du livre en

---

<sup>314</sup> Dominique Hado Zidouemba, *Le développement du livre en Afrique*, op. cit, p.243.

<sup>315</sup> Sous-région de la Communauté Economique de l'Afrique de l'Ouest.

Afrique » de Dominique Hado Zidouemba). Puis il y a eu le colloque organisé par Bibliothèques Sans Frontières les 26 et 27 mars 2010 sur les *Enjeux de la professionnalisation des filières du livre dans les pays Afrique-Caraïbes-Pacifique*.

Or dans beaucoup de pays africains, ces besoins sont soit partiellement ou totalement importés, et les frais liés au transport restent souvent élevés. Il serait profitable aux pays de l'Afrique noire francophone de renforcer et de consolider les industries consacrées au livre et déjà présentes et les rendre complètes, c'est-à-dire avec un système de diffusion-distribution efficace.

*Il y a à cela des raisons d'économie à long terme, d'expansion industrielle (...) et de fierté nationale. Il faut de plus, tenir compte de certains facteurs éducatifs et psychologiques. Un auteur, un artiste, ou un éditeur local est normalement plus ouvert qu'un étranger aux influences de la communauté dont il comprend mieux la façon de penser et de sentir la conception de l'existence. Il a toutes chances de se rendre mieux compte du genre de livres du genre de livres dont ses compatriotes ont besoin et de la présentation la plus appropriée. S'ils ont reçu la formation et possèdent l'expérience voulue, un éditeur africain et son personnel devraient donc pouvoir publier sur leur pays ou pour leurs compatriotes des livres généralement supérieurs à ceux de n'importe quel producteur étranger.<sup>316</sup>*

S'agissant des éditeurs, leurs activités se déploient presque toujours à l'intérieur de leurs frontières. Tous ces aspects conjointement répertoriés concourent à discréditer la bonne marche de l'activité éditoriale. Ce sont aussi des facteurs internes responsables du ralentissement ou de l'état embryonnaire des éditeurs locaux en Afrique noire francophone. Ainsi, se questionner sur les faiblesses et retards du livre en Afrique ne peut se faire sans au préalable s'interroger sur les aspects qui freinent le livre, et leurs conditions d'émergence. En effet, comme tous secteurs, les différents éléments liés au livre sont interdépendants, les faiblesses de l'un impactant les autres. Nous pouvons à travers les nombreuses faiblesses évoquées qualifier les éditeurs africains de militants, car ils se battent de leur mieux pour une production efficace du livre en Afrique.

Les problèmes du livre africain résultent du fait qu'une politique culturelle n'est pas encore suffisamment appliquée, les textes existent, mais les moyens techniques et de la volonté manquent encore à un grand nombre de dirigeants. De plus

---

<sup>316</sup> Om Prakash et Fyle Clifford Nelson, « La production et la circulation des livres en Afrique » dans *Des livres pour les pays en voie de développement : Asie, Afrique*, 1965, op. cit, p.23.

*une politique nationale du livre comporte des objectifs globaux et des objectifs spécifiques. Instaurer l'habitude de lire, soutenir le métier d'auteur, lutter contre l'analphabétisme, approvisionner toutes les couches sociales en livre et autres matériels imprimés, approvisionner le secteur de l'éducation en livre scolaires, encourager le développement de l'infrastructure éditoriale sont autant d'objectifs globaux. La production de certaines catégories de livre et matériels imprimés, le développement des bibliothèques, la distribution, le partenariat, le contrôle de qualité, sont quelques exemples d'objectifs spécifiques.*<sup>317</sup>

Toutefois, le livre et l'édition ont un bel avenir en Afrique noire francophone. Nous notons à ce jour de nombreuses publications et un nombre croissant de maisons d'édition. Cette quête du meilleur se fait malgré les difficultés que rencontre la chaîne de production et les difficultés inhérentes à l'Afrique. La volonté et la persévérance montrent que des alternatives à ces obstacles sont possibles et envisageables. Nous allons dans la suite voir les diversités que nous pouvons déjà relever dans le secteur du livre et de l'édition en Afrique noire francophone, ainsi que les acteurs qui font vivre ce secteur.

## **II.1.2. Catégorie éditoriale en Afrique noire francophone : les éditeurs et les secteurs d'édition**

De tous les secteurs éditoriaux existants, ce sont principalement les livres scolaires et les livres de jeunesse qui restent les plus développés en Afrique.

### **II.1.2.1 Les partenariats de coédition**

Les partenariats de coéditions datent d'une manière générale des années 1950-1960, en Afrique noire francophone. La coédition n'est pas faite sur tous les types d'ouvrages, elle concerne surtout les secteurs tels que les encyclopédies, les ouvrages techniques et scientifiques, les dictionnaires, les manuels scolaires, les livres de jeunesse et bien d'autres. Les règles dépendent souvent de la nature de l'ouvrage. En Afrique noire francophone, les partenariats de coédition se font essentiellement sur les livres scolaires et les livres de jeunesse, très souvent aussi sur les ouvrages critiques. La coédition consiste à racheter des droits sur un titre préexistant en vue de le rendre disponible dans d'autres marchés. A l'inverse nous avons la coproduction qui consiste à concevoir et monter ensemble un projet. Nous relevons deux principaux type de coédition, la coédition commerciale qui est celle qui se

---

<sup>317</sup> Dominique Hado Zidouemba, « Le développement du livre en Afrique », op. cit, pp.245-246.



pratique la plus en France, elle consiste pour un ou plusieurs partenaires de préacheter ou acquérir des exemplaires d'un ouvrage auprès d'un éditeur en vue de les commercialiser par leurs réseaux de vente :

*Un ou plusieurs éditeurs prennent contractuellement l'engagement d'acquérir auprès d'un autre éditeur, propriétaire des droits, un nombre ferme d'exemplaires, appelé «part de coédition». Cette forme de coédition est très souvent choisie par les éditeurs publics dont l'activité éditoriale est peu développée sur site. Les éditeurs qui ont opté pour ce système l'ont choisi pour la simplicité de gestion qu'il offre. Plusieurs éditeurs scientifiques et techniques, dont l'activité éditoriale ne constitue pas l'activité principale de l'établissement, ont opté pour cette convention de coédition. Bien que ce choix ne les positionne pas comme éditeur principal, ils sont le plus souvent à l'initiative du projet de coédition et sollicitent un coéditeur dans une perspective d'élargissement de la diffusion de l'ouvrage publié.<sup>318</sup>*

Cette forme de coédition est possible dans un contexte où le secteur du livre et de l'édition sont suffisamment développés.

Il y a la coédition solidaire qui est la forme que nous retrouvons le plus en Afrique. Elle consiste à produire un ouvrage par plusieurs éditeurs. Un éditeur est titulaire, c'est lui qui assure la réimpression, les autres sont à des pourcentages divers des coéditeurs.

*Cette forme de convention repose sur un apport mutuel des cocontractants dans le projet éditorial et sur le partage des bénéfices et des pertes, à hauteurs des engagements respectifs. Le partage des apports à 50/50 n'a aucun caractère obligatoire. Certains éditeurs s'efforcent d'être majoritaires dans l'apport, afin de garder le contrôle de la réimpression en particulier. Le partage des bénéfices s'effectue en proportion de l'apport initial de chacun. L'usage désigne généralement, dans ce type de coédition, un coéditeur principal ou coéditeur délégué, qui gère la diffusion. Le plus souvent, l'ISBN de l'ouvrage qui figure en 4<sup>ième</sup> de couverture reprend la racine de l'éditeur principal pour des raisons d'identification auprès des détaillants. Mais rien n'interdit de faire figurer les deux ISBN dans la mention du copyright.<sup>319</sup>*

---

<sup>318</sup> « Les différentes formes de coédition des éditeurs publics », source : [http://www.culture.gouv.fr/culture/guides/dll/Guide\\_coedition\\_2008.pdf](http://www.culture.gouv.fr/culture/guides/dll/Guide_coedition_2008.pdf) [consulté le 12 septembre 2017]

<sup>319</sup> Les différentes formes de coédition des éditeurs publics », source : [http://www.culture.gouv.fr/culture/guides/dll/Guide\\_coedition\\_2008.pdf](http://www.culture.gouv.fr/culture/guides/dll/Guide_coedition_2008.pdf) [consulté le 12 septembre 2017].

Cette forme de coédition est celle que nous retrouvons en Afrique noire francophone, le partage des coûts de production est le principal motif car les raisons financières sont celles dont l'édition en Afrique francophone manque le plus. C'est le cas des *Editions Ruisseau d'Afrique* de Béatrice Laninou Gbado à Cotonou au Bénin. Des formes juridiques spécifiques encadrent chaque type de coédition.

Malgré les nombreuses faiblesses, l'édition en Afrique noire francophone tente de se faire une meilleure place, par les pistes qu'elle exploite pour y parvenir. Nous avons le développement des coéditions qui présente de grands avantages pour les éditeurs d'Afrique. Cela favorise le partage des coûts financiers et des charges liées à la production. Ces partenariats de coédition se font aussi bien avec les éditeurs occidentaux qu'avec les éditeurs africains. Parmi les coéditions avec les éditeurs du Nord, nous avons les *Editions Edicef* qui établissent des accords de coédition et de diffusion avec plusieurs éditeurs africains, à l'exemple du Bénin avec le *Flamboyant*, du Cameroun avec *C.L.E.*, de la Côte d'Ivoire avec les *N.E.I.*, de la Guinée-Conakry avec *Ganndal*, du Mali avec le *Figuier* et du Sénégal avec les *N.E.A.S.* Ces partenariats sont des coéditions solidaires qui permettent un partage des coûts avec les éditeurs ayant suffisamment de moyens financiers, mais aussi l'expérience des éditeurs comme les *Editions Edicef* est un solide avantage pour les structures éditoriales qui se trouvent en Afrique et sont souvent confrontées au problème de finances, mais encore plus au manque de personnels qualifiés. De plus, certains programmes ont souvent encouragés les partenariats éditoriaux entre les éditeurs occidentaux et les éditeurs de la sous-région, c'est le cas du programme décennal « Livre plus » lancé en 1972 dont le but était de mener des programmes de lecture dans certaines sociétés en créant des manuels visant à optimiser l'apprentissage de la lecture. Ces partenariats solidaires entre les éditeurs occidentaux et ceux de l'Afrique noire francophone sont souvent et cela jusqu'à aujourd'hui d'un import important dans la réalisation des ouvrages scolaires, c'est le cas des *Editions Edicef*. Malheureusement le non respect des engagements mutuels qui provient souvent des éditeurs africains vient souvent perturber ces arrangements qui pourtant profitent grandement aux populations africaines.

Nous pouvons également relever les coéditions Sud-Sud ou panafricaine avec

*la collection « Le scribe et le griot » publiée par trois éditeurs d'Afrique subsaharienne : Ganndal en République de Guinée, Jamana au Mali et le Flamboyant au Bénin. En explorant les richesses et les cultures de l'Afrique francophone, cette collection s'était*

*donner pour but d'initier à la lecture et à l'écriture, à l'aide d'un matériel pédagogique d'appuis à l'enseignement du français et des langues étrangères.*<sup>320</sup>

Malheureusement les initiatives de ce genre sont encore peu nombreuses. *Les Editions Ruisseau d'Afrique* au Bénin ont à leur actif de nombreux partenariats de coéditions solidaires avec d'autres structures éditoriales africaines. La coédition est pour beaucoup d'éditeurs africains une condition d'émergence pour l'édition et pour les éditeurs. Ces partenariats permettent aux éditeurs les moins connus ou plus jeunes dans le métier lorsqu'ils coéditent avec les plus connus de se donner plus de visibilité. La coédition présente de nombreux avantages, mais peu d'éditeurs africains y ont encore recours. Comme en Occident, le partenariat se déroule de telle sorte que le montage est fait par l'éditeur ou la maison d'édition à l'origine du projet qui assure le travail de préparation et de production, tandis que les éditeurs partenaires ont la charge de la lecture, ils peuvent également donner leur avis et participent aux frais de l'ouvrage.

*A travers ce partenariat, l'intérêt premier est de pouvoir imprimer l'ouvrage à un nombre d'exemplaire suffisant, ce qui permet de baisser les coûts d'impression et de prendre un risque plus important sur le tirage total. L'éditeur est de fait assuré que les livres une fois sortis des presses, s'écouleront, étant donné qu'ils auront été vendus au préalable aux éditeurs partenaires.*<sup>321</sup>

Les partenariats de coédition sont un avantage pour l'éditeur leader du projet et pour son et ses partenaires. L'éditeur principal conserve généralement tous les droits sur l'ouvrage, la cession de droits à d'autres éditeurs est souvent réduite. Cette coproduction permet d'enrichir et de diversifier les catalogues des éditeurs impliqués. Le partage des tâches, l'échange des techniques et des multiples compétences sont autant d'éléments qui garantissent la sociabilité interprofessionnelle dans la coédition. Cependant des points contraignants sont également à relever dans la pratique de la coédition, mais ceux-ci n'entachent évidemment pas ses avantages. Nous avons les adaptations culturelles, elles consistent à retrouver dans un ouvrage coéditer diverses cultures, du fait que les différents acteurs viennent d'horizons différents, cette diversité certes enrichissante pour les lecteurs peut en fonction des thèmes développés se poser comme un inconvénient lorsque les lecteurs d'un pays donné ne parviennent pas à la lecture à se projeter sur une autre. C'est le cas avec la revue littéraire *Notre Libraire*<sup>322</sup> qui publie en coéditions des thématiques dans lesquelles nous retrouvons

---

<sup>320</sup> Luc Pinhas, *Situations de l'édition francophone d'enfance et de jeunesse*, Paris, L'Harmattan, 2008, p.247.

<sup>321</sup> Luc Pinhas, *Situations de l'édition francophone d'enfance et de jeunesse*, op. cit, p.250.

<sup>322</sup> « La question des savoirs », *Notre Librairie : Revue des littératures du Sud*, n°144, avril-juin 2001.

différentes cultures, comme nous pouvons le voir dans le Numéros 144 consacré à « la question des savoirs » et qui développe des articles sur la « Danse » dans certains pays d'Afrique noire francophone. De plus,

*La coédition exige une harmonisation des mondes de travail : se mettre d'accord sur des échéances et des délais conciliables pour tous les coéditeurs, respecter des plannings communs, s'aligner au niveau d'exigence et de professionnalisme des uns et des autres, prendre en compte les cadres de commercialisation de chaque éditeur localement.*<sup>323</sup>

De nombreux ajustements sont souvent à prendre compte dans les partenariats de coédition, cela pour que l'ouvrage puisse correctement être reçu dans les différents pays des partenaires de la coédition. Engager plusieurs pays dans un processus éditorial, c'est aussi assumer plusieurs politiques sur le livre et l'administratif. En effet, chaque Etat a des spécificités sur sa politique en matière de livre. Pour des ouvrages n'obtenant pas toujours le succès escompté, nous pouvons relever le partage des pertes, cela permet ainsi d'amortir les charges entre les éditeurs, car assumer seul des pertes revient souvent plus lourd à un éditeur. Ces partenariats restent primordiaux pour l'évolution de l'édition en Afrique noire francophone. Contrairement aux partenariats de coédition solidaire avec les éditeurs occidentaux qui se sont souvent bien déroulés, les coéditions entre éditeurs africains rencontrent souvent moins de succès principalement à cause des disponibilités financières :

*Le faible dynamisme des différentes institutions régionales africaines à vocation culturelle tel que le centre régional de la promotion du livre au sud du Sahara, traduit bien l'existence des barrières politiques, géographique, techniques et financières auxquelles sont confrontés les pays pour matérialiser leurs engagements communs. Par exemple sur 23 pays ayant recommandé à Accra (1968) la création des centres régionaux consacrés au livre, six seulement (Cameroun, Congo, Côte d'Ivoire, Nigéria, Sénégal, Togo) ont effectivement adhéré au centre établi à Yaoundé et contribué à son fonctionnement jusqu'en 1983. Près de 28 pays ont par contre bénéficié de ses prestations. Les programmes sous régionaux de coédition de livre destinés à la jeunesse et aux néo-alphabètes, auxquels participaient des éditeurs publics et privés des 21 pays d'Afrique orientale, centrale et occidentale n'ont pu connaître un réel suivi au terme des projets pilotes financés par l'UNESCO (...).*<sup>324</sup>

---

<sup>323</sup> Luc Pinhas, Situations de l'édition francophone d'enfance et de jeunesse, op. cit, p.251.

<sup>324</sup> Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture : consultation régionale pour « nouvelle stratégie du livre pour l'Afrique », op. cit, p.7.

Les coéditions entre éditeurs africains ne connaissent pas encore de grands succès mais nous pensons qu'à travers des actions comme la création du centre régional du livre sera une volonté qui avec un peu de rigueur permettra de mieux structurer des partenariats de coédition.

Des collectifs de professionnels soutiennent la pratique de la coédition, c'est le cas de l'Alliance des éditeurs indépendants<sup>325</sup>. Leur objectif est :

*d'associer la mise en œuvre de projets éditoriaux à caractère solidaire à un travail de réflexion collectif sur l'économie internationale du livre. Ce réseau d'une cinquantaine d'éditeurs existe aujourd'hui à l'échelle internationale, convaincu qu'il est utile de créer un organe cohérent de professionnels qui travaillent à des projets communs et acceptent d'assumer des frais de production proportionnels à leurs partenaires dans l'édition.*<sup>326</sup>

Ces professionnels souhaitent surtout développer la coédition sur des ouvrages n'ayant pas d'emblée un grand potentiel de vente. Et selon eux, la coédition peut être pensée comme une alternative pour l'entrée des éditeurs africains dans le processus de mondialisation. Le secteur le plus concerné par la coédition est celui du livre scolaire et le livre de jeunesse car ce sont les livres qui sont les plus utilisés en Afrique noire francophone.

### **II.1.2.2. Le livre scolaire**

Le livre scolaire est celui qui est le plus en usage en Afrique. Pour les éditeurs, développer davantage une édition du livre scolaire est un avantage pour l'édition locale. Avant et après les Indépendances, les éditeurs étrangers étaient ceux qui détenaient le plus de parts dans la production du livre scolaire. Cela leur donnait un certain monopole dans le choix des thématiques et celui de la présentation des manuels scolaires. Puis pour répondre à un souci d'adaptation et conserver le marché, ils vont adapter la présentation des ouvrages et les thématiques abordées aux conditions locales. Ils vont « africaniser » les manuels scolaires tout en conservant la qualité pédagogique. A partir de cette nécessité d'adaptation, les éditeurs étrangers deviendront des collaborateurs pour les éditeurs et les imprimeries locaux. Ensemble ils adapteront les contenus, tout en veillant bien à ce qu'il y ait des capacités d'ouverture sur le reste du monde, c'est-à-dire que les ouvrages soient capables à la fois de répondre à des critères pouvant favoriser l'utilisation dans d'autres pays, mais aussi de donner une dimension d'ouverture à travers par exemple des traductions en d'autres langues. Cette

---

<sup>325</sup> Alliance internationale des éditeurs indépendants est une association à but non lucratif qui a été créée en 2002 à Paris, par un groupe d'éditeur et par Etienne Galliard, elle regroupe plusieurs éditeurs de différentes nationalités. Son but est de contribuer à la promotion des productions du sud.

<sup>326</sup> Amadou Reboul, « Editer autrement – du Nord au Sud, qu'est-ce que la coédition ? », *Africultures*, 57, « Où va le livre en Afrique ? », Paris, L'Harmattan, 2003, p.136.

tâche ne se fera pas aisément dans la mesure où elle va impliquer la nécessité d'adapter le matériel et les équipements de production au système éducatif de chaque pays. Ces préoccupations avaient été soulevées lors de la Conférence de l'U.N.E.S.C.O sur le « livre en Afrique » qui s'est tenue au Ghana en 1968. C'est à partir de cette nécessité d'adaptation qu'une industrie nationale du livre scolaire va s'établir dans les pays d'Afrique noire francophone, celle-ci est souvent gérée par le ministère en charge de l'Education. Ce souci d'adaptation va recueillir l'implication des enseignants locaux car ce sont eux qui seront par la suite chargés de la mise en expérimentation dans les salles de classe. Ils auront la charge d'évaluer cette nouvelle adaptation et d'en apporter l'appréciation des contenus et de la réception auprès des élèves. Cependant, l'adaptation des manuels scolaires au contexte africain ne va pas signifier l'abandon du système occidental, mais une cohabitation qui permettrait d'enrichir davantage les usagers.

Les gouvernements et les éditeurs privés s'intéressant au livre mettront en place une reconnaissance du rôle vital du livre.

*Les gouvernements des Etats africains doivent définir une politique nationale du livre, assortie d'une stratégie dont les éléments sont constitués par la connaissance du milieu et action sur ce milieu. La connaissance du milieu suppose l'inventaire des besoins en livre, l'inventaire des ressources disponibles ainsi que la détermination des obstacles à vaincre dans la mise sur pied d'une industrie nationale du livre. L'action sur ce milieu requiert la planification des moyens en vue de la production.<sup>327</sup>*

Le processus de mise en place du livre et de l'édition locale les amènera à inventorier les besoins fondamentaux. Pour cela, les Etats avaient relevé dans un premier temps les usagers puis leurs besoins, c'est-à-dire les priorités en livre scolaire, technique etc., ainsi que les ouvrages fondamentaux dont chaque pays devait disposer en fonction des besoins. Cela permettait de connaître les besoins en livre scolaire et les dépenses à prévoir. Cet inventaire s'étendait aux infrastructures existantes, maisons d'édition, imprimerie, atelier de brochage et de reliure, des librairies et autres points de vente pour ne citer que ceux-là. Cela devait permettre aux Etats de mettre en évidence les différents éléments déjà présents et les améliorations à apporter. Cet éventail de relevés permettait aussi de s'imprégner des besoins en personnel et les formations nécessaires pour ces professionnels du livre. Toutefois, le fait que le livre scolaire soit encore financé par des grands bailleurs de fonds internationaux maintient celui-ci dans un état de dépendance, car il n'est pas toujours aisé d'obtenir des fonds pour un projet éditorial.

---

<sup>327</sup> Dominique Hado Zidouemba, *Le développement du livre en Afrique*, op. cit, p.3.

Les besoins vont dépendre de chaque niveau, pour les élèves du primaire et les nouveaux alphabétisés, les besoins seront plus sur les ouvrages illustrés en plus des textes d'accompagnement. Pour cette frange, l'adaptation se fera plus sur les illustrations où des images ou scènes de la vie africaine qui seront mis en évidence. Au Sénégal, de tels projets ont notamment été mis en œuvre avec

*le projet d'Appui au plan d'Action en matière d'éducation non formelle (P.A.P.A) et le projet d'Appui à l'Alphabétisation fonctionnelle-Priorité Femmes (P.A.P.F), respectivement financés par l'A.C.I.D et par la Banque mondiale. Ces projets assurent l'édition d'ouvrages en langues nationales, en collaboration avec les O.N.G spécialisées dans ce domaine.*<sup>328</sup>

De même, au niveau du secondaire et du supérieur, ces besoins se font également ressentir ainsi :

*La réécriture des manuels d'histoire, de géographie, de littérature, de sciences (botanique, zoologie, physique) s'impose. Des maisons d'édition en Côte d'Ivoire, (N.E.I, C.E.D.A), au Sénégal (N.E.A.S, E.N.D.A Tiers-Monde) et en France, les éditions E.D.I.C.E.F, Saint-Paul se sont orientées dans cette voie.*<sup>329</sup>

L'importance pour les apprenants africains de voir intégrer dans leurs études des sujets tirés du contexte africain ou liés à l'Afrique n'est plus à démontrer. Cela présente aussi un avantage pour les éditeurs locaux, et pour les Etats qui, en produisant davantage localement peuvent mieux baisser les prix. Il y va également de la fierté de ces derniers, car ils parviendront aussi à assurer le développement de leur éducation avec le concours de leurs auteurs.

### **II.1.2.3. Le livre de jeunesse**

L'édition de jeunesse existe dans de nombreuses cultures, au XXI<sup>ème</sup> siècle elle est entrée dans une véritable ère industrielle, les réseaux de vente se sont eux aussi intéressés au livre de jeunesse. L'édition de jeunesse date du XIX<sup>ème</sup> siècle en France. Dès le départ, elle se faisait selon deux principales orientations : l'une catholique et traditionaliste avec pour figure de proue Alfred Mame ; l'autre républicaine et laïque avec Pierre-Jules Hetzel. Du fait de la primauté de la laïcité avec la III<sup>ème</sup> République, l'édition de jeunesse catholique va

---

<sup>328</sup> Dominique Hado Zidouemba, *Le développement du livre en Afrique*, op. cit, p.4.

<sup>329</sup> Dominique Hado Zidouemba, *Le développement du livre en Afrique*, op. cit, p.4.

progressivement se réduire, cédant la quasi-totalité de sa production et de ses droits à l'édition laïque.

La littérature de jeunesse se développe et évolue de manière inégale sur le continent africain, il en est de même pour l'Afrique noire francophone où la mise en place d'une édition consacrée à la jeunesse s'est faite dans les années 1970. Cependant, l'Afrique de l'Ouest semble à ce jour mieux située sur l'édition de jeunesse par rapport à l'Afrique centrale. Les textes présents connaissent une évolution et une amélioration, car les auteurs qui se consacrent à cette littérature existent, les structures visant à l'améliorer sont mises en œuvre. C'est d'abord l'édition de jeunesse française qui a dominé le marché de l'Afrique francophone subsaharienne jusqu'aux années 1990. C'est à partir de cette décennie qu'un véritable essor de la production autochtone a commencé à voir le jour, c'est le cas au Mali avec les maisons d'édition *Jamana*, *Donniya*, *Le Figuier* et bien d'autres, en Côte d'Ivoire avec *C.E.D.A* et *N.E.I*. L'édition de jeunesse d'une manière générale reste encore fragile en Afrique noire francophone à cause notamment du nombre de publications encore faible et de l'équilibre économique encore souvent précaire. Cependant, la présence de la littérature de jeunesse est non négligeable, c'est elle qui donne les habitudes de lecture en incitant les jeunes à la pratique de lecture. En effet,

*L'enfant [apprend le goût] de la lecture pour développer ses capacités intellectuelles et émotionnelles, ainsi que sa curiosité scientifique (...). La lecture développe la capacité de discernement, le goût de la réflexion, le sens critique, un besoin d'évasion salutaire à l'esprit, une capacité d'affirmation individuelle et aussi permet au lecteur de connaître d'autres cultures tout en se divertissant. On ne peut ici vanter tous les grands mérites infinis de la lecture commencée tôt pour les jeunes.*<sup>330</sup>

Ce sont ces préoccupations qui animent les éditeurs et écrivains africains qui s'investissent dans cette littérature. La littérature de jeunesse souffre encore de divers maux tant pour les consommateurs que pour producteurs, c'est notamment le cas avec le pouvoir d'achat qui ne les avantage pas souvent car celui-ci reste assez faible. De plus,

*la faiblesse des réseaux de vente dans les pays du Sud vient également contrarier la circulation des ouvrages, de même que l'absence d'application, trop souvent, des accords internationaux comme l'Accord de Florence ou son Protocole de Nairobi qui permettent de ne pas taxer l'importation de livre et des intrants nécessaire à leur*

---

<sup>330</sup> Luc Pinhas, Situation de l'édition francophone d'enfance et de jeunesse, op. cit, p.18.



*fabrication. Plus généralement, les politiques publiques, saufs en de rare pays se montrent extrêmement timides, voire inexistantes dans leur soutien à la filière.*<sup>331</sup>

En Afrique centrale, c'est au Congo Brazzaville avec les Editions *Mokand'Art*, dirigées par Annick Makonda Veyrinaud que l'intérêt des jeunes publics pour cette littérature a été le plus relevé. Le Congo s'intéresse à la littérature de jeunesse depuis les années 90, mais

*pour la première fois en 2006, une aide à la publication est allouée par l'Etat Congolais aux éditeurs via le ministère de la culture et des Arts.*<sup>332</sup>

Pour cette structure éditoriale, les jeunes lecteurs sont au cœur de la conquête, car ce sont eux qui participent au développement social et culturel du Congo. Cette structure est particulièrement développée dans les différents éléments accompagnant cette littérature à savoir l'écriture propre à ce genre, ses techniques de narration.

*Si aucune aide n'est financière spécifique n'existe pour les auteurs de jeunesse au niveau de l'Etat, des ateliers d'écriture se créent comme ailleurs sur le continent, dans un effort de pérennisation et d'accompagnement des auteurs jusqu'à la publication de leur texte.*<sup>333</sup>

S'intéresser au cas du Congo Démocratique dans notre analyse s'avère capital, c'est la plus grande nation francophone du continent africain avec à ce jour plus de 65 millions d'habitants. De plus, les activités culturelles et intellectuelles y sont suffisamment développées. La production du livre par les éditeurs privés se fait depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle, ce sont pour la plupart des éditeurs ayant un statut associatif, ce qui leur octroie plusieurs aides.

En Afrique de l'Ouest, la Côte d'Ivoire est l'une des grandes références en matière d'édition de façon générale. La littérature de jeunesse y débute plus tôt, dans les années 1970. La Côte d'Ivoire fait partie des pays où la littérature de jeunesse se développe considérablement. A cet effet, Konate Sie<sup>334</sup> a publié un ouvrage qui retrace les avancées significatives dans la littérature de jeunesse avec un examen sur les structures de production et de distribution. La Côte d'Ivoire compte à ce jour plusieurs ouvrages avec des auteurs prolifiques, nous y trouvons des albums, des bandes dessinées, des romans, une diversité de genre qui montre

---

<sup>331</sup> Luc Pinhas, *Situation de l'édition francophone d'enfance et de jeunesse*, op. cit, p.18.

<sup>332</sup> Luc Pinhas, *Situation de l'édition francophone d'enfance et de jeunesse*, op. cit, p.188.

<sup>333</sup> Luc Pinhas, *Situation de l'édition francophone d'enfance et de jeunesse*, op. cit, p.188.

<sup>334</sup> Konaté Sie, *La littérature d'enfance et de jeunesse en Côte-d'Ivoire : Structures de production et de distribution du livre pour enfants*, Paris L'Harmattan, 1998.

bien la diversité de cette littérature en plein essor, c'est le cas de Marguerite Abouet<sup>335</sup>. Plusieurs maisons d'Éditions ont intégré dans leur ligne éditoriale la littérature de jeunesse. C'est le cas du *C.E.D.A (Centre d'Édition et de Diffusion Africaine)* qui a commencé à produire une littérature de jeunesse en 1976. Ils publient principalement des contes et autres histoires sur la morale, les textes et illustrations abordent aussi les problèmes de la vie quotidienne ou qui font l'actualité tels que l'excision, le mariage forcé etc. d'autres maisons d'édition à la suite du *C.E.D.A* s'y sont investies malgré les difficultés rencontrées.

Les difficultés liées au livre de jeunesse intègrent celles que le livre en général rencontre encore en Afrique noire francophone.

*Les éditeurs rencontrent (...) d'importantes difficultés pour produire et diffuser leurs ouvrages, qui restent complexes et irrésolues : le coût des matières premières et leur taxation à l'importation, la défaillance, voire l'absence de circuit de distribution du livre, la faiblesse de la librairie qui ne compte au plus que deux à trois établissements par million d'habitants.*<sup>336</sup>

La notoriété de la littérature de jeunesse reste assez compromise sur le continent. Cela à cause des difficultés auxquelles elle fait face, parmi lesquelles celles liées à la langue notamment pour les pays qui publient en langue locale comme le Sénégal, la pluralité des déclinaisons dans une même langue pose problème à certains publics des lecteurs. Cela amène le problème de traduction autant dans les différentes langues locales que dans la traduction des langues locales en français. Une autre difficulté est celle de la diffusion et de la distribution, mal qui mine l'édition en général. Un grand manque de réseau en charge du suivi des productions est à déplorer.

Toutefois, l'édition de jeunesse trouve toute sa place en Afrique grâce à la forte présence de l'oralité qui permet de transmettre un riche patrimoine de contes et légendes traditionnels. Les livres de jeunesse édités par des auteurs issus de l'Afrique noire francophone se composent des albums illustrés, des bandes dessinées qui sont majoritairement des fictions et plus récemment des poésies. Ces ouvrages sont encore pour la majorité édités en France car les maisons d'édition basées en Afrique ne disposent pas souvent de matériels adaptés pour ce type d'ouvrage.

---

<sup>335</sup> *Akissi : Attaque de chats*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2010 ; *Akissi, vol. 2 : Super-héros en plâtre*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2011 etc.

<sup>336</sup> Luc Pinhas, *Situation de l'édition francophone d'enfance et de jeunesse*, op. cit, p.181.



Christian Kengué Epanya, *Le petit camion de Garoua*, Paris, Edicef, 2001.

Cette image est extraite de l'album intitulé *Le petit Camion de Garoua*, elle illustre des scènes de la vie quotidienne d'un petit garçon appelé Garoua. L'album s'inscrit dans les thématiques récurrentes de la littérature de jeunesse en Afrique noire francophone.



Niki Daly, adaptation Marie-France Flourey, *Bon appétit Jamela !*, Paris, Editions Gautier-Languereau, 2001.

Cet album réalisé par un auteur-illustrateur relate la vie d'une petite fille nommée Jamela qui s'étant attachée à sa poule refuse de la laisser finir dans une marmite. C'est une morale qui vient rappeler les soirées de conte autour du feu, moment très symbolique dans la culture africaine.



Béatrice Lalinon, *Les aventures de Biki*, Cotonou-Bénin, Le Flamboyant, 2001.

Cet album donne des conseils sur la préservation de la faune et la flore avec un accent particulier mis sur le respect des animaux.

Nous avons également des auteurs gabonais comme Joël Moundounga et son ouvrage *Matinda ou la désobéissance*<sup>337</sup>. Joël Moudounga relate dans son ouvrage l'histoire d'une jeune fille qui va payer à ses dépens le prix de la désobéissance.

Ces albums témoignent du caractère dynamique observable dans la littérature de jeunesse en Afrique noire francophone. Cette dernière s'intéresse davantage à l'enfant et son environnement pour donner des leçons de morale.

L'oralité étant encore vive en Afrique, rend souvent l'éducation des jeunes enfants riche, elle se fait dans établissements et continue pour beaucoup de familles à se faire aussi à travers des contes, comptines et proverbes. C'est pour cela que nous retrouvons dans la plupart des pays une structure éditoriale qui se développe particulièrement dans la littérature orale. Au Gabon, ce sont les *Editions Raponda Walker*, à Kinshasa, nous avons *Saint-Paul Afrique*. Ces

---

<sup>337</sup> Joël Moundounga, *Matinda ou la désobéissance*, Libreville-Gabon, Agence Intergouvernementale de la Francophonie, 2000.

structures sont assez productives en matière de conte et détiennent le monopole du marché du livre dans la spécialité du conte au Congo Kinshasa et au Gabon.

Nous notons des avancées, notamment dans le cas des lieux de lecture tels que les bibliothèques où les publics de lecteurs à travers un abonnement annuel ont à disposition les différentes productions de jeunesse tant locales qu'étrangères. C'est le cas du Gabon avec le *Centre Culturel Français (C.C.F)* qui offre un large choix d'ouvrages de jeunesse sur différents supports. De même, la presse en dynamisant et en vulgarisant les genres littéraires contribue à la promotion de cette littérature. La littérature de jeunesse trouve en Afrique noire francophone des thématiques riches et variées qui permettent d'alimenter cette littérature et dynamiser ainsi l'édition de jeunesse. Fondée sur un imaginaire riche, l'oralité offre un vaste champ à la littérature dite orale, il est ainsi bénéfique pour les promoteurs du livre africains de conquérir le public aussi bien adulte qu'enfant de cette littérature.

*Pour créer des livres adaptés au milieu des enfants, qui nourrissent leur imaginaire et affirment leur identité, certains éditeurs d'Afrique centrale s'aventurent à publier une littérature ayant pour référence des thèmes, lieux et personnages propres à la réalité culturelle africaine, parfois même en langue nationale. (...) il est nécessaire de révéler la richesse de la littérature orale aux yeux des jeunes lecteurs et de permettre la naissance d'une industrie du livre de jeunesse en Afrique (...). Il est désormais temps que cette matière en train de se faire, en pleine conquête de ses moyens matériels prenne son envol et trouve une légitimité en tant que patrimoine culturel.*<sup>338</sup>

Aussi, l'édition de jeunesse locale, si elle doit s'inspirer des images et scènes décrivant l'univers africain, doit cependant les traduire en français à travers des textes d'accompagnement. Pour les pays comme le Gabon où la langue française est exclusivement celle de l'apprentissage, cela ne pose aucun problème. En revanche, pour les pays où les langues endogènes cohabitent fortement avec le français, cela constitue souvent un véritable souci. Or pour beaucoup de pays africains, publier dans la langue locale relève d'un acte militant. C'est notamment l'avis d'une maison d'édition rwandaise :

*Bakame, maison spécialisée dans le livre de jeunesse au Rwanda, donne un exemple intéressant d'éditeur qui publie en kinyarwanda par nécessité, pour reconquérir la culture d'une région en proie aux conflits sociaux. Du point de vue de l'auteur, publier dans sa*

---

<sup>338</sup> Luc Pinhas, *Situation de l'édition francophone d'enfance et de jeunesse*, op. cit, p.179.

*langue ou son pays est vécu comme un acte militant et dénote une volonté de soutenir l'édition locale en touchant un public africain.*<sup>339</sup>

Le constat général que nous faisons est que le livre de jeunesse ne fait pas encore partie des habitudes d'achat et de consommation. Les parents qui achètent des livres de jeunesse sont encore peu nombreux, pour beaucoup, cela est dû à leur faible pouvoir d'achat.

Nous ne comptons pas encore un grand nombre d'auteurs dans la littérature de jeunesse. En Côte d'Ivoire, ce sont majoritairement les femmes qui se lancent et la pionnière fut à cette occasion Jeanne de Cavally<sup>340</sup> (1926-1992) de son vrai nom Jeanne Goba, une institutrice qui fut l'une des premières à constater l'inexistence d'une littérature de jeunesse en Afrique noire francophone. Elle est l'auteure de plusieurs ouvrages de jeunesse pour enfant. Nous pouvons citer Trabi-Yrié Micheline Coulibaly<sup>341</sup> (1950-2003), d'origine ivoirienne qui s'est investie dans les récits des contes merveilleux. Elle mêle dans ses textes finesse, féerique et humour. Véronique Tadjó<sup>342</sup>, enseignante du supérieur fait également partie des premiers écrivains pour la littérature de jeunesse en Côte d'Ivoire. Elle puise son inspiration dans la culture africaine, mais elle s'ouvre aussi à d'autres champs culturels. Véronique Tadjó est l'auteure de nombreuses nouvelles, albums et certaines de ses œuvres sont traduites en anglais. Selon elle,

*il faut encourager l'édition de jeunesse sur le continent africain afin que les jeunes puissent se reconnaître dans cette littérature.*<sup>343</sup>

Fatou Kéita<sup>344</sup> est professeur d'anglo-saxon à l'université d'Abidjan et romancière. C'est plus tard qu'elle s'intéresse à la littérature de jeunesse, elle a pour ambition de voir ses textes exportés, car elle souhaite partager ses écrits tant avec les enfants de son continent, mais aussi avec ceux d'ailleurs. C'est pour cela que plusieurs de ses ouvrages sont traduits en plusieurs langues.

*Les thèmes de la tolérance et de la différence reviennent souvent dans ses écrits. Ce sont des sujets qui lui sont chers dans ce monde en conflit. En tant qu'enseignante, elle*

---

<sup>339</sup> Luc Pinhas, Situation de l'édition francophone d'enfance et de jeunesse, op. cit, p.181.

<sup>340</sup> *Papi*, Abidjan, N.E.A, 1978 ; *Poué-Poué le petit cabri*, Abidjan, N.E.A, 1981 ; *Le Réveillon de Boubacar*, Abidjan, N.E.A, 1981 ; *Cocochi, le petit poussin jaune*, Abidjan, 1987 ;

<sup>341</sup> *Nan, la bossue*, ill. A. Assemian, 1988 ; *Le Prince et la souris blanche*, ill.A.Assemian, 1998 ; *Le chien, le chat et le tigre*, ill. A. Assemian, 1998.

<sup>342</sup> *La chanson de la vie*, Hatier « Monde noir », 1989.

<sup>343</sup> « La presse et l'édition de jeunesse. Un espace de liberté à développer », extrait du site de l'Institut PANOS Afrique de l'Ouest : <http://www.panos-ao.org> [consulté le 11 mai 2016].

<sup>344</sup> *Le petit garçon bleu*, ill. C. Mobio, 1996 ; *La voleuse de sourires*, ill. C. Mobio, 1996 ; etc.

*considère qu'il est primordial d'intéresser très tôt les enfants à la lecture loisir afin d'en faire les grands lecteurs de demain.*<sup>345</sup>

Elle s'attèle à décrire le caractère chaleureux de son continent par des textes et des images plaisantes. Nous avons également Tanella Boni<sup>346</sup>, professeur de philosophie à l'université d'Abidjan, son public de prédilection est celui des adolescents. Annick Assemian<sup>347</sup>, professeur de graphisme s'essaie dans des albums où elle utilise des personnages originaux, animaux féériques, fruits, etc. Camara Nangala<sup>348</sup> est professeur de mathématique et de physique au collège, il est l'un des rares hommes que nous retrouvons dans la littérature de jeunesse. Il s'inscrit dans la dénonciation des injustices sociales, il est également responsable des *Editions Calao*, une structure toute récente. Annette Mbaye d'Erneville<sup>349</sup>, ancienne journaliste sénégalaise est l'auteur de plusieurs ouvrages poétiques et de littérature pour enfant. Fatou Ndiaye Sow, institutrice de formation a publié *Takam-Takam*<sup>350</sup>. Nafissatou Dia Diouf<sup>351</sup> écrivaine sénégalaise est cadre dans les télécommunications, elle a reçu de nombreux prix pour ses ouvrages. Nous avons Mamé Daour Wade d'origine Sénégalaise qui par souci de préserver la culture orale en est arrivé à l'écriture pour pallier les faiblesses de la mémoire. Il est l'auteur de *Ngaari Mawndi, Le Taureau fantastique*<sup>352</sup> qui a connu un franc succès. La littérature de jeunesse compte à ce jour un nombre important d'écrivains qui publient en Afrique, cela montre aussi une évolution considérable pour ce qui est des structures éditoriales équipées pour produire cette littérature. Hormis le souci de faire exister une littérature de jeunesse en Afrique, ces auteurs écrivent pour les tout petits dans le but de combler un vide qui serait dû à l'absence d'une littérature de jeunesse proprement africaine, cela leur permet aussi de débiter et entretenir assez tôt l'habitude de la lecture et comme le stipule Fatou Ndiaye Sow :

---

<sup>345</sup> Luc Pinhas, *Situation de l'édition francophone d'enfance et de jeunesse*, op. cit, p.220.

<sup>346</sup> *De l'autre côté du soleil*, Abidjan, E.D.I.C.E.F, 1991.

<sup>347</sup> *L'aventure de madame Mangue*, Abidjan, N.E.I, 1995.

<sup>348</sup> *La poupée*, Paris, E.D.I.C.E.F, 1998

<sup>349</sup> *Chansons pour Laïty*, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines, 1976 ; *Motte de terre et motte de beurre*, Dakar, NEAS, Coll. Mbotté 2003 ; etc.

<sup>350</sup> *Takam-Takam*, Dakar, N.E.A, 1972.

<sup>351</sup> *Le Fabuleux Tour du monde* de Raby Kidiwi, Sénégal, Edditions N.E.A.S, 2004 ; *la gouttelette curieuse*, Editions T.M.L, 2008.

<sup>352</sup> *Ngaari Mawndi, Le Taureau fantastique*, Sénégal, Editions B.L.D, 2008.

*Je ne suis pas contre l'ouverture aux autres apports culturels, mais avant cela il faut d'abord enraciner nos enfants, sinon ils iront au banquet universel du savoir les mains vides.*<sup>353</sup>

La littérature de jeunesse requiert un style d'écriture et une sensibilité spécifiques, qui en Afrique porte davantage sur l'éducation de la jeunesse.

Des actions ont déjà été menées en faveur de la littérature de jeunesse, mais beaucoup reste encore à faire, une politique de soutien devrait permettre à cette littérature de mieux se porter. Des moyens financiers, humains et techniques doivent être consentis pour développer ce secteur. C'est dans cette optique que de nombreuses structures en Afrique subsaharienne francophone se sont dotées de moyens physiques, logistiques et financiers pour développer ce secteur. C'est le cas au Sénégal avec la *B.L.D, Bibliothèque-Lecture-Développement*, une association à but non lucratif qui regroupe des professionnels du livre et des bibliothèques. Le but de cette structure est :

*De susciter des programmes de construction, d'équipement et d'installation de bibliothèque et de centre multimédias de documentation, de contribuer au goût de la lecture et de la mise en œuvre de politiques nationales de bibliothèques scolaires, d'encourager l'édition et la diffusion endogène du livre (...). B.L.D Editions, créée en 1997 s'est assignée une politique éditoriale qui vise la littérature de jeunesse et le parascolaire. Ses productions concernent le préscolaire et l'adolescence (...). Il est rappelé que c'est le constat du déficit de la littérature enfantine en Afrique noire au Sud du Sahara en générale et au Sénégal en particulier, qui a amené B.D.L Editions à se saisir de cette activité éditoriale bilingue, pour mieux contribuer à la politique d'introduction et de consolidation des langues nationales dans l'enseignement élémentaire.*<sup>354</sup>

Le marché du livre de jeunesse demeure encore peu rentable, ne permettant pas aux éditeurs d'en faire leur ligne éditoriale principale. Toutefois, le fait que de nombreux auteurs et illustrateurs s'y intéressent, que les structures de productions disposent de moyens permettant de produire cette littérature et que le nombre de lecteurs soient toujours en croissance sont autant de facteurs qui garantissent un essor favorable pour la littérature de jeunesse. De plus, les femmes sont suffisamment présentes dans cette littérature en tant qu'écrivaines et comme

---

<sup>353</sup> Sénégal: « Edition de jeunesse: Le ventre mou de la littérature africaine », article paru dans *Le soleil*, en 2001. Lien : <http://fr.allafrica.com/stories/200108290243.html> [consulté le 14 février 2017].

<sup>354</sup> Luc Pinhas, *Situation de l'édition francophone d'enfance et de jeunesse*, op. cit, pp.226-227.



elles le sont d'ailleurs dans toute la chaîne du livre. En effet, le secteur de l'édition voit de plus en plus la présence des femmes.

### II.1.3. Les femmes dans le secteur de l'édition

#### II.1.3.1. L'entrée des femmes dans l'édition en France

En France, comme nous l'avons vu dans la première partie, l'entrée des femmes dans le monde de l'écriture et celui de l'édition date des débuts de l'imprimerie. Editer a été d'emblée pour elles une forme de revendication, un acte politique qui leur permettait de s'exprimer et de sortir de leur rôle domestique et familial pour gérer une structure à but lucratif. Cependant, d'une manière générale,

*le monde de l'édition, et encore plus la figure de « l'éditeur » qui se met en place à la fin XVIII<sup>ème</sup> siècle et s'affirme autour des années 1830-1850 est très masculin et très capitaliste.<sup>355</sup>*

Avant d'aborder les femmes éditrices, nous ferons un bref aperçu de la mise en place des éditrices en France. Celles-ci

*portent en elles l'idée que l'impossible est possible et qu'il faut se donner les moyens de le construire. Elles entendent donner la possibilité à plus de femmes d'exister sur la scène littéraire, sans pour autant être exploitées, le projet est « de publier tout le refoulé, le censuré, le renvoyé des maisons d'édition bourgeoise (...). Dans la tradition française, l'éditeur est porteur d'une mission, il a vocation à transmettre le savoir dans la population, il est un médiateur. Les Editions des femmes... s'appuient sur cette idée que la diffusion du livre peut être un acte salvateur.<sup>356</sup>*

La naissance des éditrices en France se fait dans un contexte social peu favorable pour les femmes, en effet, malgré le droit de vote obtenu en 1944, elles restent encore sous la domination masculine durant cette période. C'est dans un contexte social de profonde mutation pour la femme que le mouvement féministe voit le jour en 1970, celui-ci se caractérise par une liberté d'action dont le but est de faire entendre leurs revendications. C'est aussi un mouvement réformateur à l'intérieur duquel la place de la femme prend une dimension

---

<sup>355</sup> Bibia Pavard, *Les Editions des femmes : Histoires des premières années 1972-1979*, Paris, L'Harmattan, 2005, p.10.

<sup>356</sup> Bibia Pavard, *Les Editions des femmes : Histoires des premières années 1972-1979*, op. cit, p.10.

centrale. La lutte des femmes se faisait à plusieurs niveaux, notamment sur le plan politique, mais également culturel. C'est sur ce second aspect que s'inscrit la lutte pour l'entrée dans le monde de l'édition comme actrice.

*Le but est d'agir sur les droits des femmes (...) mais aussi sur les représentations des femmes dans la société. La libération doit être politique, sociale et culturelle pour s'extraire de la domination masculine. (...) les éditions des femmes par leur initiative novatrice nous présentent une vision du monde renouvelée.<sup>357</sup>*

Intégrer le milieu de l'édition était une façon de passer à niveau plus réfléchi du débat et diffuser l'esprit du mouvement autrement que par des actions « coup de poing ».

La seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle ou plus précisément les années 1970 marquent le contexte social et culturel du début de la lutte des femmes en France. Le féminisme français peut être défini comme le mouvement mené par,

*les femmes qui avec leurs mots et leur pratiques, ont tenté de donner un contenu à l'idée abstraite d'égalité, largement déclinée au masculin au cours de l'histoire.<sup>358</sup>*

Le monde de l'édition va sembler être une caractéristique alternative de revalorisation, il sera parmi les instruments de lutte auxquels les femmes auront recours pour leur reconnaissance publique. Le monde de l'édition était largement dominé par les hommes, il était alors nécessaire pour ces femmes de créer des lieux d'expressions qui publieraient en priorité des femmes. En effet, se faire une place dans la création littéraire serait une des pistes qui garantirait la bonne marche de leurs revendications. De plus, l'édition française se présentait comme un terrain favorable pour elles, cela grâce à la place qu'occupe le livre, celui-ci étant à la fois un objet de lutte, un moyen de dénonciation et de témoignage. Cette volonté de dénoncer par l'édition avait déjà vu le jour avec les *Editions de Minuit* qui avaient été créées clandestinement après la guerre en 1941 et qui aujourd'hui occupe une place importante dans le paysage éditorial français. Nous relevons ainsi que le développement du livre et de l'édition ont une importance capitale dans une société, en Afrique noire francophone nous pouvons voire cette importance par la volonté des éditeurs à relever le paysage éditoriale malgré les nombreuses faiblesses auxquelles ils sont confrontés. Elodie Richoux dans son mémoire de

---

<sup>357</sup> Bibia Pavard, *Les Editions des femmes : Histoires des premières années 1972-1979*, Paris, op. cit, p.11.

<sup>358</sup> Michèle Riot-Sarcey, *Histoire du féminisme*, Paris, La Découverte, Repères, 2002.

master sur *Les femmes et l'édition en France dans les années 1970*<sup>359</sup> évoque les raisons qui avaient conduit les femmes à ce projet :

*L'idée est de voir comment certaines femmes, dans la lignée des revendications féministes des années 1970, ont cherché à lier activité éditoriale et activité militante, à inscrire l'activité éditoriale dans un champ féminin/féministe pour diffuser librement et sans tabou leurs revendications. L'idée est donc de créer une place dans l'édition française qui n'existe pas pour les femmes, jusque-là largement exclues du monde de l'édition. Monde qui reste un lieu où s'exerce la domination masculine, « qui conduit les femmes à s'exclure elles-mêmes de l'agora » A la question « Comment lutter ? », la réponse d'une partie des membres du mouvement féministe est donc de s'emparer du champ littéraire pour créer des lieux de parole administrés par les femmes, pour les femmes.*

Avant de proprement aboutir sur le champ éditorial, il sied de voir la place des femmes dans la pratique culturelle qu'est la lecture. Cela consiste à revoir la question de l'alphabétisation des femmes et le type de lecture auxquels elles se sont d'abord intéressées, notamment pour la période située entre le XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècle. Elles se limitaient généralement du moins pour celle qui savaient lire à des textes édifiants sur l'éducation des enfants, l'hygiène féminine, les tâches quotidiennes, les devoirs d'une épouse et d'une mère, pour celles qui sortaient de ces contextes de la vie courantes pour se tourner vers des romans, restaient néanmoins centrées des romans pour femme.

C'est à partir de cette marginalisation qu'un mouvement de transformation en profondeur a été pensé en vue de l'obtention de leur émancipation. Les conséquences seront multiples parmi lesquelles la réadaptation sur le plan littéraire. C'est également de ce contexte que partira la création des magazines féminins<sup>360</sup> pour rehausser l'image de la femme. Cette revendication conduira également les femmes à l'égalité de l'accès à la culture savante, bien que cette égalité reste encore pour plusieurs raisons délicates.

L'entrée des femmes dans l'édition s'est faite progressivement en France, le M.L.F (Mouvement de Libération des Femmes)<sup>361</sup> est considéré comme la matrice à l'origine de l'émergence des femmes sur la scène éditoriale. Ce mouvement donne naissance aux *Editions des femmes* :

---

<sup>359</sup> Elodie Richoux, *Les femmes et l'édition en France dans les années 1970*, mémoire de Master dirigé par Max Sanier et soutenu en septembre 2007, Université de Lyon 2, p.8.

<sup>360</sup> <http://www.femmeactuelle.fr/>, <http://www.femina.fr/>, <http://www.marieclaire.fr/>, etc.

<sup>361</sup> C'est en 1968 que débute les mouvements militants des femmes qui luttent pour la libération de celle-ci. En 1970, ces mouvement s'élargissent et atteignent la scène politique.

*Pour Antoinette Fouque, « le Mouvement de Libération des Femmes est un mouvement qui s'attaque à l'omnipotence d'une culture phallogcentrée, c'est-à-dire qu'il fallait déconstruire ». La déconstruction est associée à la reconstruction » et Les Editions des femmes font partie de cet élan novateur. Au cœur des années 1970, « les femmes initiées comme les hommes veulent s'affirmer actrice-sujets- à part entière dans l'élaboration de la culture commune, et cela sans avoir à renier leur appartenance sexuée. » Il s'agit de comprendre ici en quoi le M.L.F constitue une rupture qualitative et un contexte favorable à la naissance d'une contre-culture fondée sur l'identité féminine.<sup>362</sup>*

Intellectuelle et féministe, Antoinette Fouque sera parmi les pionnières de cette maison d'édition.

## *des femmes* Antoinette Fouque

Source : <https://www.desfemmes.fr/>, [consulté le 16 août 2017]

La mise en place des mouvements en faveur de l'émancipation, l'égalité homme et femme sur le plan littéraire n'a pas été vaine. Et c'est d'ailleurs en réponse à ces mouvements que les *Editions des Femmes* voient le jour en France en 1972.

*L'idée de créer une maison d'édition serait donc à la fois une conséquence des conflits et une tentative pour les transcender par un sujet qui puisse trouver un intérêt au sein de toutes les tendances et qui puisse être celui de tout le Mouvement de Libération des Femmes. L'annonce du projet est comme un appel d'offre à celle qui souhaitait profiter de l'opportunité. D'autant plus que le projet édition est différent des autres par les moyens qui sont à la disposition.<sup>363</sup>*

La création de cette nouvelle maison allait permettre aux femmes de se faire éditer plus facilement, car les *Editions des Femmes* publiaient en priorité des femmes, l'initiative de cette maison rappelle celle du Québec, les *Editions du Remue-Ménage* créées en 1976 et dont les objectifs étaient aussi de donner une visibilité littéraire aux femmes. De même,

---

<sup>362</sup> Bibia Pavard, *Les Editions des femmes : Histoires des premières années 1972-1979*, op. cit, p.35.

<sup>363</sup> Bibia Pavard, *Les Editions des femmes : Histoires des premières années 1972-1979*, op. cit, p.65.

*La création d'une maison d'édition dirigée par des femmes issues du mouvement féministe apparaît alors comme un moyen de s'affranchir de la violence symbolique qui règne dans le champ littéraire.*<sup>364</sup>

Leur but était également d'apporter un équilibre dans la sphère éditoriale dont les femmes avaient été pendant longtemps exclues en tant qu'éditeur et lecteur. Très peu remporteront des prix avant la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle où certaines écrivaines commencent à être prises en compte, il s'agira entre autres de Simone de Beauvoir<sup>365</sup>, de Marguerite Duras<sup>366</sup> et bien d'autres.

Hormis la visée contestataire, ces éditions voulaient aussi rompre avec certaines particularités qui caractérisaient l'édition dite traditionnelle en tête desquelles le capitalisme. A travers l'édition, les femmes sont ainsi engagées dans un exercice militant. Mais également et surtout dans une reconnaissance des femmes auteures et éditrices. Le but des femmes dans l'édition est de :

*Faire apparaître une écriture spécifiquement de femmes, non pas féminine mais plutôt « femelle ». Le militantisme et la qualité littéraire devront aller de pair et participer tous les deux à une libération des femmes. Il s'agit en fait de faire apparaître la spécificité des femmes en tant qu'elles sont femmes, dans leur rapport à l'écriture et à la lutte politique.*<sup>367</sup>

L'intérêt accordé par les femmes à la sphère éditoriale laisse entrevoir des orientations claires et déterminées. L'édition représente pour elles un moyen de matérialiser leurs objectifs. En effet, le rôle à la fois social, culturel et économique de l'éditeur fait que celui-ci est une figure de prestige dans la société. Une figure capable d'être empruntée pour la lutte menée par les femmes en vue de se faire une place dans la société, d'où la conquête du champ éditorial.

Les femmes estiment qu'elles sont les mieux placées pour parler d'elles et mettre en œuvre une écriture propre aux femmes. Mais leur ambition sur le plan du lectorat reste plus large, car elles entendent toucher le plus grand nombre. Les *Editions des femmes* ne sont pas seulement une maison d'édition militante, elle est parvenue à intégrer le champ éditorial français grâce aux financements dont elle a bénéficié, mais aussi et surtout grâce à la notoriété qu'elles ont pu se construire depuis sa création. Cet élan va donner un souffle dans d'autres contrées. En effet, en Afrique noire francophone, nous ne relevons certes pas une structure éditoriale

---

<sup>364</sup> Elodie Richoux, *Les femmes et l'édition en France dans les années 1970*, op. cit, p.26.

<sup>365</sup> Prix Goncourt attribué en 1954 pour son roman *Mandarins* paru en 1954 aux Editions Gallimard.

<sup>366</sup> Prix Goncourt attribué en 1984 pour son roman *L'Amant* paru en 1984 aux Editions de Minuit.

<sup>367</sup> Bibia Pavard, *Les Editions des femmes : Histoires des premières années 1972-1979*, op. cit, p.79.

militante à l'image des *Editions des femmes* en France. Mais le militantisme est bien présent, nous le retrouvons dans la plume des écrivaines.

### **II.1.3.2. Les femmes écrivaines en Afrique noire francophone**

En Afrique noire francophone, les femmes jouent un rôle important dans le développement des industries culturelles,

*Le rôle de la femme dans le développement du livre dans l'espace francophone n'est en rien différent de celui que devrait apporter tout être humain en possession de toutes ses facultés. Il ne peut apparaître spécifique que dans son expression autant que dans toute œuvre créée la matière utilisée, vivifiée, exprime les pensées de son créateur. La femme et l'homme sont différents dans leurs expressions. La symphonie humaine en matière de créativité ne saurait tendre vers la perfection que si chaque genre percevait et s'exprimait dans le registre qu'il incarne. L'apport conjugué des deux genres devient ainsi expression du genre humain.<sup>368</sup>*

La participation de la femme est primordiale pour le rayonnement du secteur du livre, de l'édition et de la création artistique.

En Afrique noire francophone, les femmes font tardivement leur entrée dans le champ de l'écriture et celui de l'édition. Elles ont pendant longtemps été exclues de la scène intellectuelle, parce qu'elles étaient reléguées aux tâches domestiques, à la vie de famille. C'est dans les années 1970-1980 qu'elles tentent d'intégrer le secteur de l'écriture et parviennent à s'imposer et à faire partie des auteurs de l'Afrique noire francophone. Nous avons *Une si longue lettre* de Mariama Bâ paru en 1979. La romancière sénégalaise qui décrit la condition de la femme à travers une lettre adressée à son amie. Elle évoque le mariage forcé, l'absence de droit pour les femmes et bien d'autres maux infligés aux sujets féminins en Afrique de l'Ouest. Peu à peu, la participation des femmes et leur reconnaissance tant dans la société que dans la culture, la politique et la littérature se feront.

Toutefois, il sied de rappeler que des textes écrits par des femmes paraissent nouveaux car c'est récemment qu'ils ont été pris en compte dans les études critiques, au niveau du lectorat. De nombreuses œuvres nées dès le XIX<sup>ème</sup> siècle sont tombées dans l'oubli et n'ont pour la majorité jamais été intégrées dans les programmes scolaires, même ceux destinés à l'enseignement de la littérature africaine. Les auteures de l'Afrique noire francophone sont

---

<sup>368</sup> Association pour le Développement de l'Éducation en Afrique Groupe de Travail sur les Livres et le Matériel Éducatif : « Le rôle des femmes dans le développement du livre en Afrique francophone », Conférence sur le Développement du Livre en Afrique Nairobi, Kenya 3-5 octobre 2011, p.1.

souvent comptées à partir des années 1970 car c'est l'une des périodes où les revendications des femmes se font le plus connaître. Or, le premier roman publié par une femme en Afrique noire francophone date de 1958 (*Ndonga* de Marie Claire Matiz au Cameroun). Les problèmes inhérents à l'édition en Afrique qui affectent les auteurs masculins frappent également les auteures féminines. Et du fait que leur représentativité soit déjà moindre, cela donne davantage une impression d'absence. De nombreux travaux tels que *Des femmes écrivent l'Afrique : L'Afrique de l'Est* montrent en effet que l'entrée des femmes dans le monde de l'écriture date, c'est plutôt la reconnaissance effective qui est récente.

*Des femmes écrivent l'Afrique est un projet de reconstruction culturelle qui a pour objectif essentiel de donner à entendre, de par le monde, des voix de femme d'Afrique qui se sont élevées aux cours des siècles. Par la publication d'une série d'anthologies régionales ce projet s'attache à rendre compte de diverses formes d'expressions littéraires propres aux femmes d'Afrique. Chaque volume met ainsi en lumière une variété de textes représentatifs qui, oraux ou scripturaux à l'origine présentent tous une valeur à la fois historique et littéraire.*<sup>369</sup>

La prise en considération des écrivaines et leurs textes datent car cette lutte avait déjà été entamée par les écrivaines de l'Afrique anglophone. Ainsi, les écrivaines d'Afrique noire francophone n'ont pas connu trop de difficultés à intégrer le monde de l'écriture car leurs aînées anglophones avaient en quelques sortes « préparée le terrain ».

*Elles eurent donc pour elles des débuts très théoriques d'une tradition et d'une légitimité littéraire produites et chèrement acquises ailleurs en leur nom par d'autres femmes.*<sup>370</sup>

La prise de la plume chez les femmes est considérée comme une activité militante, car par leur écriture transgressive qui met souvent en exergue des personnages féminins par une écriture du corps, une mise à l'évidence des tabous, cette écriture se veut à la fois vindicative et constructive. C'est une écriture qui revendique des changements sociaux majeurs. Il sied toutefois de rappeler que l'impulsion du changement observé et voulu sous la plume des écrivaines ne relève pas toujours des conditions de vie observées en Afrique. Ces derniers naissent aussi chez la plupart des écrivaines d'une culture étrangère à celle de l'Afrique. De

---

<sup>369</sup> Amandina Lihmba, Faluta L. Moyo, M-M Mulokozi, Naomie L. Shiteme, et Saida Yahya-Othman, *Des femmes écrivent l'Afrique : l'Afrique d'Ouest*, traduit de l'anglais par Christiane Owusu-Sarpong, Paris, Editions Karthala, 2010, p.4.

<sup>370</sup> Irène Assiba d'Alméida et Sion Hanou, « L'écriture féminine en Afrique noire francophone : Le temps du miroir », *Etudes littéraires*, volume 24, N°2, 1991, p.41.

nombreuses écrivaines ont souvent étudié en Europe, d'autres y sont nées ou y ont longuement vécu.

*Plus qu'un révélateur des mutations du continent, ces ouvrages sont avant tout l'écho des parcours de ces intellectuelles, universitaires, femmes politiques ou fonctionnaires internationales qui font bien souvent partie de la diaspora. Il est alors tout à fait possible de parler comme d'autres l'ont fait de « consécration sous conditions » (Ducournau, 2009). Les femmes n'ont d'ailleurs à ce titre plus grand-chose à envier aux écrivains masculins puisque leur marginalité s'estompe et qu'elles obtiennent par de grands prix littéraires comme Calixthe Bélyala et Marie Ndiaye.<sup>371</sup>*

Les écrivaines d'Afrique noire francophone vont évidemment rencontrer des problèmes mais qui seront d'une autre nature celle de la reconnaissance d'une écriture issue des femmes. Elles vont plutôt se heurter aux « géants » de la littérature comme Léopold Sédar Senghor, Sembène Ousmane, Mongo Béti et bien d'autres. Face à ces derniers, l'écriture féminine sera souvent considérée comme un « genre mineur ». La marginalisation des femmes était perceptible à plusieurs niveaux, en tant qu'auteure, dans les maisons d'édition, et dans les librairies. Il faut relever que le tableau des écrivaines ne revêt pas un aspect exclusivement sombre car il y a des maisons d'édition telles que *Présence Africaine* et *C.L.E* qui ont commencé à publier très tôt des romancières.

Toujours dans une optique militante, certaines écrivaines récusent l'idée selon laquelle l'entrée des femmes dans la littérature est une nouveauté. Car selon elles, célébrer l'entrée des femmes dans l'édition ou l'écriture c'est entretenir une exceptionnalité qui d'après elles n'a plus lieu d'être, c'est notamment l'avis d'Assia Djébar.

Après avoir fait des preuves dans le domaine de l'écriture, nous retrouvons chez plusieurs femmes en Afrique noire francophone une volonté de management, de gestion et un professionnalisme empreint d'audace qui les amène à oser le secteur de l'édition, cela dans le souci d'apporter leur pierre à l'édifice malgré les conditions difficiles dans lesquelles les éditeurs privés africains opèrent en Afrique noire francophone et les ressources souvent insuffisantes.

*Malgré cet environnement difficile, des femmes ayant la passion du livre, anciennes employées pour la plupart de maisons d'édition, formées sur le tas ou par le CAFED ou*

---

<sup>371</sup> Hugo Bréant, « De la littérature féminine africaine aux écrivaines », dans « l'Afrique dans la littérature, un continent en son miroir : le paradigme de l'aide projet fait à la résistance », *Revue Afrique contemporaine* 1, N°241-2012, ANNEE ??? pp.118-119. <http://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2012-1-page-118.htm> [consulté le 30 décembre 2016].



*l'APNET ou en entreprises auprès d'éditeurs européens, se sont lancées dans l'aventure éditoriale en créant leurs propres entreprises. Citoyennes, engagées dans le développement culturel de leur nation, elles savent que l'activité éditoriale assure un développement tout à la fois économique, social et culturel, crée un sentiment d'autonomie et d'identité intellectuelle et culturelle tout en favorisant la notoriété et le rayonnement de leur nation sur la scène internationale du livre. Le rôle de ces femmes, de formation universitaire, chefs d'entreprise, dans le développement du livre est à saluer car elles ont contribué à l'éclosion d'une riche littérature générale, de jeunesse, de même qu'à la production de manuels scolaires et parascolaires pour l'enseignement primaire et secondaire et des ouvrages didactiques et d'alphabétisation, en langue française et en langues africaines. Parmi celles-ci nous citerons, d'abord la pionnière Mme Yandé Christiane Diop, Ketty Liguier Laubhouet, Mical Drehi Lorognon, Marie-Agathe Amoikon, Antoinette Fall Corrêa, Béatrice Gbado Lalinon, Maira Sow, Aminata Si Diouf, Pascale Siew, Sadhna Ramallah, MarieMichèle Razafintsalama, Christiane Ékué, et bien d'autres.<sup>372</sup>*

Par leur implication dans la création des livres, les femmes entendent avoir une participation active dans la société, notamment en ce qui concerne le domaine du savoir, c'est ailleurs pour cela que nous constatons un nombre important d'éditrices de livre de jeunesse en Afrique de l'Ouest. Les femmes ont grandement participé à donner à la littérature enfantine et de jeunesse un rayonnement tant comme éditrice qu'écrivaine. Le livre de jeunesse est une littérature d'initiation au livre et à la lecture.

Le rôle des femmes dans le développement du livre en Afrique va au-delà de l'écriture et de l'édition, car nous les retrouvons dans toute la chaîne du livre. Elles assurent souvent la promotion, la diffusion et la commercialisation de leur livre, c'est le cas des *Editions Ntsame* au Gabon qui possèdent une librairie dans leurs locaux. Nous avons des libraires comme Agnès Adjaho avec sa librairie *Notre Dame de Cotonou* (Bénin), cette librairie de formation forme également de jeunes libraires au Bénin afin de donner ou de redonner au métier de libraire sa notoriété et ainsi faire comprendre aux jeunes libraires en Afrique que cette profession ne consiste pas exclusivement à vendre le livre scolaire qui est, comme nous l'avons déjà signalé, le livre le plus vendu. Citons Christel Noudjinlodo de la librairie *Bufalo* à Cotonou au Bénin, Pauline Sawadogo de la librairie *Pages* de Ouagadougou au Burkina-Faso. Rebecca Fadoul de la librairie *Star* à Lomé au Togo.

---

<sup>372</sup> Association pour le Développement de l'Éducation en Afrique Groupe de Travail sur les Livres et le Matériel Éducatif : « Le rôle des femmes dans le développement du livre en Afrique francophone », Conférence sur le Développement du Livre en Afrique Nairobi, Kenya 3-5 octobre 2011, p.6.

Ces libraires ne se contentent pas seulement de vendre les livres dans leurs librairies, elles organisent également des évènements qui permettent d'amener le livre vers les potentiels lecteurs, cela en organisant des expositions de livre dans des centres, des écoles ou lors des Foires consacrées au livre.

Nous retrouvons également les femmes dans le métier de bibliothécaire, ces dernières sont souvent à l'écoute du public, notamment des plus jeunes, c'est le cas de Mariétou Diop, ancienne directrice de la Foire du livre et du matériel didactique de Dakar au Sénégal. Nous rappelons cependant qu'évoquer le rôle, la participation ou l'implication des femmes dans le développement du livre en Afrique noire francophone ne signifie pas qu'elles travaillent en vase clos, mais bien au côté de leurs collègues masculins, car ils sont tous animés par la volonté de voir le livre se développer davantage.

La présence des femmes dans le domaine du livre et de l'édition en Afrique n'est plus à démontrer, cela apporte une dynamique au secteur, car les hommes et les femmes contribuent à faire vivre le livre et l'édition, même si cela se fait à des degrés divers. La production des livres est bien assurée, les écrivains sont chaque jour en nombre croissant, cependant la vente du livre en Afrique noire francophone constitue-t-elle aussi un maillon dynamique de la chaîne du livre ?

## **II.2. Commercialisation du livre en Afrique noire francophone : diffusion, promotion et vente.**

### **II.2.1. Diffusion et commercialisation du livre**

La distribution du livre en Afrique noire francophone est encore assez précaire. Contrairement aux pays d'Occident, à l'exemple de la France où des progrès ont été accomplis dans le secteur de la distribution, en Afrique noire francophone de nombreux phénomènes freinent et limitent encore la commercialisation du livre. L'éditeur en Afrique noire francophone fait encore face à de nombreux problèmes dont le principal est la conquête des lecteurs potentiels.

#### **II.2.1.1. Les instances de promotion du livre et de l'édition**

Le livre et la lecture en Afrique noire francophone bénéficient de nombreuses initiatives visant à les promouvoir. Cependant, le livre présente un dilemme, autant il est encouragé, autant il fait l'objet de plusieurs freins parfois arbitraires : censure, faible taux d'éditeurs et de lecteurs, pouvoir d'achat bas. Néanmoins, de multiples colloques, congrès nationaux et internationaux

viennent encourager les maisons d'édition et les éditeurs en mettant en place des manifestations en faveur du livre, sur les plans : national, régional, international. Il est vrai que c'est la demande qui suscite l'offre, mais dans le cas du livre et de l'édition, l'offre peut aussi susciter la demande en stimulant l'intérêt des consommateurs qui sont en majorité les lecteurs.

Sur le plan national, de nombreuses associations et unions sont mises en place. C'est le cas au Cameroun avec l'*A.P.E.C, Association Nationale des Poètes et Ecrivains Camerounais* qui a été créée en 1960, elle a pour but d'unir les écrivains autour des intérêts de création. Au Sénégal, il y a également une association qui réunit des écrivains sénégalais et étrangers résidant au Sénégal. Cette association organise plusieurs activités en faveur du livre et des producteurs à travers des conférences débats, des tables rondes à la radio et à la télévision. Il y a au Mali l'*U.E.M, l'Union des Ecrivains Maliens* qui participe activement aux manifestations culturelles. Au Congo Kinshasa, il y a l'Union des Ecrivains congolais qui édite aussi des ouvrages. De même, au Gabon l'*U.D.E.G, l'Union des Ecrivains Gabonais* qui réunit des écrivains gabonais et étrangers. Elle possède aussi une librairie dans laquelle nous pouvons retrouver l'ensemble des ouvrages gabonais publiés sur le territoire et à l'étranger. Cette structure organise des manifestations autour du livre, nous pouvons ainsi citer le *S.I.L.A.L, Salon International du Livre et des Arts de Libreville* dont la promotrice est Sylvie Ntsame. Ce salon a lieu tous les deux ans, la dernière édition a eu lieu en novembre 2016, il permet de faire la promotion du livre gabonais et de présenter au public des acteurs culturels qui défendent le Gabon culturel. Malheureusement ce salon n'a pas encore atteint ses objectifs, car l'Etat gabonais ne s'investit que peu dans cette manifestation.

Des manifestations au-delà des frontières nationales sont également organisées pour le livre africain. Il s'agit notamment des différentes conférences. La première s'est tenue au Ghana en 1968 sous l'égide l'*U.N.E.S.C.O.* Elle a prioritairement réuni les Etats d'Afrique francophone autour du livre éducatif, car le livre scolaire, comme il a été dit dans la partie précédente est celui qui est le plus d'actualité en Afrique. Les changements apportés par les indépendances impliquaient des modifications qui se devaient d'être adoptées par tous. Il y a eu à la suite de cette première conférence, celle d'Ife en décembre 1973 qui s'est réunie autour de « l'industrie du livre africain », elle a rassemblé plusieurs représentants d'Afrique et de l'Occident pour relever la nécessité de promouvoir le livre, les écrivains et l'édition africaine. Parmi les initiatives prises au cours de cette rencontre, il y a eu la création d'un magazine professionnel intitulé : *African book publishing record* dont le premier numéro est sorti en 1975. Le lancement d'une foire du livre qui se tiendra une fois par an et qui avait débuté en 1976 avec « le Foire du Livre d'Ife ». La création d'un centre régional de promotion du livre en Afrique a été mise en place à Yaoundé au Cameroun.

*Ce centre encourage la production du livre en harmonie avec l'environnement par les africains eux-mêmes. La mise au point d'une méthode de lecture, l'organisation d colloque, de séminaire à l'intention des professionnels du livre. Des conseils nationaux de promotion du livre établis dans plusieurs pays s'attachent à appliquer sur place, les directives du centre régional de Yaoundé. Ces conseils regroupent des auteurs, des enseignants, des bibliothécaires, des imprimeurs, des fabricants et importateurs de papier ainsi que des agences nationales de planification qui se consacrent au développement social et économique du pays. L'objectif est que tous conjuguent leur effort pour aider la société. Les questions qui y sont abordées sont relatives aux droits d'auteur, au développement de l'aide accordée aux différents types de bibliothèque, au commerce de librairie, à la mise en place d'un système de distribution, au service postal et à l'imprimerie.*<sup>373</sup>

Plusieurs activités en faveur de la promotion du livre sont menées dans différents pays, mais celles-ci rencontrent de nombreuses difficultés, notamment au niveau des procédures administratives de chaque Etat. Toujours dans le cadre de la promotion du livre, de nombreux experts se réunissent régulièrement dans le cadre des centres régionaux, voire nationaux sur les droits d'Auteurs. Ces rencontres consistent à déterminer et rédiger des contrats sur les différents droits liés à un ouvrage (droit de traduction, de reproduction, etc.). Il y a également l'*Union des Ecrivains Africains* créée en juin 1975, son rôle avait été de mettre en place une coopération d'édition en Afrique dans laquelle tous membres cèderaient leur droit pour permettre aux lecteurs d'acquérir les ouvrages à moindre coût.

D'autres initiatives en faveur de la promotion du livre sont établies de manière régulière, c'est le cas des foires et des expositions. A cet effet, la première exposition du livre africain s'est tenue à Yaoundé au Cameroun en 1968. Près de 26 pays africains et étrangers y ont participé. L'histoire, l'ethnologie et la littérature avaient présenté près de 3000 volumes, un grand nombre de spécialiste en recherche africaine y avait pris part. Nous avons aussi la Foire du livre de Bamako au Mali qui réunit de nombreux libraires et représente une occasion d'acheter des livres à des prix abordables. Il y a eu aussi la 32<sup>ème</sup> Foire de Francfort de 1980 qui était consacrée à « l'édition en Afrique noire ». L'objectif de cette rencontre était de faire connaître le livre africain dans l'optique de la faire vendre à l'échelle mondiale, notamment pour les grandes maisons comme *N.E.A*, *C.L.E* etc. il y a eu par la suite, la reconnaissance des prix littéraires comme une manifestation permettant de faire connaître le livre et le promouvoir. La reconnaissance des prix littéraires était l'œuvre de plusieurs instances : organismes privés, gouvernements et institutions internationales. Les premiers prix littéraires en Afrique noire

---

<sup>373</sup> Abdou Karim Diallo, *Le livre en Afrique noire francophone*, op. cit, p.52.

francophone ont vu le jour en 1930 avec la revue *Africa* de l'Institut International des Langues et Civilisations Africaines. Le but de ce concours était de sélectionner parmi un certain nombre de manuscrits en langue africaine, un texte qui devait ensuite être publié, ce prix disparaît 20 ans plus tard. Mais d'autres pérennisent cette initiative, c'est le cas du *Margaret wrong prize*, un concours littéraire qui se faisait sur des textes écrits en langues française ou anglaise. Face aux difficultés encore rencontrées dans ces langues à cette époque, le concours fut élargi aux langues africaines. Au fur et à mesure que les langues importées seront maîtrisées, d'autres concours se mettaient en place. De nombreux prix à l'échelle nationale ont vu le jour : le prix littéraire Joseph-Désiré Mobutu en 1970 au Congo Kinshasa, celui-ci était ouvert à tous les genres littéraires et destiné prioritairement aux écrivains zaïrois. Le prix littéraire de Madagascar qui lui aussi était destiné aux meilleurs ouvrages en langue française. Le prix Léopold Sédar Senghor qui récompense les travaux de recherche sur la culture africaine. En Côte d'Ivoire, il y a depuis 1980 le prix littéraire *Mobil* destiné à récompenser les auteurs ivoiriens. A l'échelle continentale, il existe aussi de nombreux prix parmi lesquels « Le grand prix littéraire de l'Afrique noire » qui est décerné par l'association des écrivains de langue française à un auteur africain, sa création date de 1961. Il y a le grand prix *I.C.A, Institut Culturel Africain* qui ne concerne que les écrivains des pays membres. Nous pouvons également citer le *grand prix du jury de l'Office de radio et télévision française* qui récompense des œuvres théâtrales et des nouvelles des jeunes écrivains africains. Le prix *Noma* de l'édition en Afrique qui est organisé par Shoichi Noma, président de la société d'édition japonaise Kodansha. L'objectif de ce prix est d'encourager les œuvres des écrivains africains, trois catégories sont décernées dans ce concours, les publications savantes ou universitaires, des littératures de jeunesse et des œuvres de création.

De nombreuses associations mises en place pour le livre œuvrent également pour celui-ci, c'est le cas d'*Afrilivres*<sup>374</sup>, une association créée en 2001 à Cotonou au Bénin par une association d'éditeurs privés. Et elle regroupe des éditeurs d'Afrique francophone subsaharienne, de Madagascar et de l'île Maurice. *Afrilivres* bénéficie du soutien de la fondation de droit suisse de Charles-Léopold-Mayer, ainsi que celui de *l'Alliance des éditeurs indépendants*. Le but de cette association est d'élaborer des plans de concertation entre les éditeurs du Sud, d'assurer une visibilité des titres qui sont publiés et des structures éditoriales africaines et enfin de garantir une place prépondérante sur les marchés francophone du Nord. Nous avons *l'Alliance des éditeurs indépendants* qui suit les traces d'*Afrilivres*. Elle œuvre pour la biodiversité à l'échelle internationale, ainsi que pour la mise en place de partenariat Nord-Sud. L'*Alliance* a été créée en 2002 par un groupe de professionnels du livre.

---

<sup>374</sup> [www.afrilivres.com](http://www.afrilivres.com)

*Elle fédère aujourd'hui un réseau dense d'éditeurs, organisés par aire linguistique et indépendants des grands groupes de communication, qui se réunissent pour travailler à des projets éditoriaux dans une perspective de circulation des idées et de commerce équitable.*<sup>375</sup>

L'Alliance se déploie principalement dans le domaine de la coédition qu'elle considère comme le domaine du livre équitable. Pour elle, coéditer comme nous l'avons dit précédemment fait partie des moyens qui constituent de réelles opportunités pour l'édition africaine, cela à cause du partage des coûts, et de l'opportunité de vendre dans des pays différents.

A l'endroit des libraires, il y a *l'association internationale des libraires francophones*, créée en 2002 au Salon du livre de Paris.

*Ses objectifs premiers sont de fédérer les libraires francophones et, notamment, de sortir de leur isolement les professionnels les libraires du Sud en peu nombreux.*<sup>376</sup>

Comme autre moyen de promotion, il y a aussi la radio et la télévision qui sont des moyens pratiques de diffusion du fait qu'elles présentent un caractère oral, cela se rapproche du moyen de communication de base en Afrique.

Nous relevons de nombreuses manifestations qui mettent le livre à l'honneur pour mieux le promouvoir, toutefois, pour le vendre, ces manifestations doivent être prolongées par un véritable marketing sur le marché du livre.

### **II.2.1.2. Le marketing dans l'édition**

Le marketing s'est progressivement développé dans différents secteurs, ce à mesure que les sociétés industrialisées produisaient des biens et que les consommateurs augmentaient. Le marketing dès ses débuts était

*D'abord pratiqué par les lessiviers et les fabricants de produit de grande consommation (alimentation, cosmétique), le marketing se transpose ensuite aux biens semi-durables (voitures, électroménager), puis aux services (banque, restauration) et enfin aux secteurs non marchands (partis politiques, création artistiques, secteur associatif).*<sup>377</sup>

---

<sup>375</sup> Gisèle Sapiro, *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2009, p.127.

<sup>376</sup> Gisèle Sapiro, *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, op. cit, p.126.

<sup>377</sup> Suna Desai et Noëlle Poggioli, *Le marketing du livre, études et stratégies*, Paris, Editions du Cercle de la librairie, 2006, p.13.

Les acteurs du marketing ont su développer des stratégies de vente à travers des analyses effectuées au préalable sur les marchés concernés ainsi que les méthodes opérationnelles pour parvenir aux résultats escomptés. Néanmoins, le marketing dans les industries culturelles est assez délicat. Dans le cas du livre, les économistes considèrent le secteur comme étant peu rentable et à l'inverse, les acteurs culturels ont difficilement considéré le secteur du livre et de l'édition comme une industrie, encore moins pouvant intégrer en son sein la pratique du marketing qui était vu comme un « sacrilège »<sup>378</sup>. Cependant,

*l'édition n'échappe pas aux règles du marché (et donc au marketing...) qui s'imposent à elle sous l'effet conjugué de la concentration des structures de production, de l'évolution des réseaux de commercialisation, mais aussi de la « mutation profonde des pratiques de lecture » et d'achat ainsi que de l'ambiguïté des caractéristiques propres au « produit-livre ».*<sup>379</sup>

Les industries culturelles étant soumises aux mêmes règles que toutes les autres industries, elles conjuguent cependant avec les mêmes moyens leur permettant de vendre leurs produits. Marketing et édition n'ont pas d'emblée connu une association aisée à cause de leurs pratiques qui sont complètement opposées. En effet, la profession d'éditeur est vue comme un métier noble qui s'accommoderait mal avec celle de marketing qui est plutôt jugée dévalorisante pour le produit livre. Si le terme « marketing » semble avoir une connotation dévalorisante sur la noblesse de l'objet livre, nous pouvons toutefois relever, qu'en France par exemple, il a toujours existé dans les structures éditoriales des actions visant à améliorer aussi bien la production que la vente des livres, ces actions sont souvent menées par des managers culturels, nous les retrouvons par exemple dans le groupe *Hachette* et ses filiales<sup>380</sup>. Ces derniers ont souvent des postes comme « chargés de développement ; chefs de produit », c'est le cas chez Robert Laffont<sup>381</sup>. Le métier de responsable marketing saura s'adapter aux contraintes du métier d'éditeur en faisant la médiation entre l'offre et la demande, autrement dit le marketing organise la rencontre entre l'œuvre et le public.

Le marketing du livre permet aussi de remplir les missions suivantes :

*mieux connaître la demande globale comme le comportement du « lecteur individuel » ;  
organiser une veille systématique (nouvelles technologies, réglementations nationales*

---

<sup>378</sup> Marc Gambaro, « Approches théoriques de l'industrie du livre », in *Cahiers de l'économie du livre*, n° 8, décembre 1992, p. 83.

<sup>379</sup> François Geoffroy-Bernard, « Le marketing et l'édition : mythes et réalités ou l'esprit (marketing) et la lettre », publié par le Centre de Formation du Syndicat National de l'édition, 17 novembre 1972, p.13.

<sup>380</sup> Club Culture & Management, Annuaire de 1999.

<sup>381</sup> Robert Laffont, « Un homme et son métier » in *Editeur*, Paris, Editions Robert Laffont, 1974.

*et internationales, évaluation de la concurrence et des intermédiaires, etc. (marketing études)*

*–repérer les partenaires potentiels pour des coéditions, des filiales communes de commercialisation; segmenter sa clientèle par âge (livres jeunesse), par «communauté», par usage (guides de tourisme) voire par lieu de lecture; détrôner un «long seller» incontournable (livres pratiques notamment) mais qui ne satisfait pas toutes les attentes; construire un portefeuille d'écrivains ou une collection de titres que le lecteur achètera «les yeux fermés» (marketing stratégique)*

*–prolonger le cycle de vie d'ouvrages un peu vieillis mais importants en termes de chiffre d'affaires ou d'image: déterminer un prix de vente, qui ne soit «plus la simple extrapolation d'un prix de revient technique fixé par des prestataires de service»; rechercher, selon les circuits de commercialisation, «des réponses adaptées dans le choix des gammes de produits, dans la conception des argumentaires, dans la présentation physique des livres»; «fixer des objectifs clairs aux campagnes de publicité et de promotion» voire aux attachés de presse.(marketing opérationnel)<sup>382</sup>*

Le marketing s'adapte à l'objet à promouvoir, celui du livre et de l'édition peut se définir selon trois axes, à savoir le marketing d'étude, il étudie l'offre et la demande, le marketing stratégique qui cible les objectifs et donne un positionnement, et enfin le marketing opérationnel qui agit sur le produit livre et sa commercialisation. Le marketing opérationnel est celui que nous retrouvons le plus dans les structures éditoriales, c'est cas chez Albin Michel et Antoine Gallimard<sup>383</sup> qui trouvent que cette forme de marketing est plus propice au secteur de l'édition, car elle se met au service du livre et non l'inverse. Si les conservateurs et défenseurs du livre optent pour un marketing opérationnel, les grands groupes eux ont plutôt recours au marketing stratégique, comme nous l'avons évoqué dans la première partie, le groupe *Editis* en est un exemple.

La pratique du marketing entre dans les maisons d'édition au cours de la décennie 1970-1980<sup>384</sup>. Elle a pour mission de promouvoir les ouvrages de la conception à l'arrivée chez le lecteur, elle intervient dans la présentation de l'ouvrage, le rapport qualité/prix, la clientèle et

---

<sup>382</sup> François Geoffroy-Bernard, « *Le marketing et l'édition : mythes et réalités ou l'esprit (marketing) et la lettre* », op. cit, p.30.

<sup>383</sup> Catherine Andreucci et Christine Ferrand, « L'alchimie Gallimard », in *Livres Hebdo*, n°757, 2008, pp.6-9.

<sup>384</sup> « L'édition sous l'emprise du marketing », in *Livres Hebdo*, 26 avril 1991, p.56.



permet aussi de distinguer une maison d'édition par rapport aux autres maisons ayant le même projet éditorial.

*L'objectif d'une entreprise (y compris d'une maison d'édition) est de dégager les bénéfices et de perdurer ; et c'est dans ce but qu'elle crée de la valeur économique. Dans ce contexte, le marketing cherche à comprendre les consommateurs pour mieux les servir en créant de la valeur économique durable. Le marketing est donc une tentative de réconciliation entre les besoins, les désirs, les comportements des consommateurs et les objectifs de l'entreprise.<sup>385</sup>*

Le marketing éditorial consiste à prendre en compte le destinataire final qui est le lecteur en mettant en place des stratégies commerciales qui permettent aussi à l'entreprise de perdurer, mais également en s'adaptant aux lecteurs, ses choix, ses caractéristiques, ses pratiques, mais en restant tout de même dans l'esprit de son projet éditorial. Le but du marketing éditorial est d'amener les consommateurs conservateurs à s'ouvrir, c'est principalement à ce niveau que réside la tâche du chargé de marketing, il doit pouvoir amener les potentiels consommateurs à s'intéresser à d'autres types de produits que ceux qui font partie de leur champ de prédilection. L'éditeur dans ses choix de publication peut privilégier certains auteurs, s'il pressent dans leurs manuscrits un potentiel de vente. Un éditeur pour faire vivre sa structure a besoin de vendre, et cela commence par le choix de ses publications. Cependant, ces choix doivent toujours répondre aux critères sur lesquels la structure est fondée. Par la suite, les réseaux de diffusion ont la charge de procéder à la large diffusion des ouvrages. Ils classent les librairies et points de vente par niveau. Toutefois, un libraire peut être classé en niveau un chez un diffuseur et en niveau deux chez un autre. Le niveau un correspond aux points de vente les plus importants et les plus déterminants en termes de qualité des ventes, il réalise des pourcentages élevés qui peuvent atteindre les 70% des ventes, ce sont souvent de grandes structures de vente des livres, comme les enseignes culturelles, c'est le cas de la maison de la presse au Gabon. Le niveau deux concerne les points de vente de taille moyenne, ce sont généralement les librairies et magasins de proximité, il représente environ 20 à 30% des ventes. Il y a également un dernier niveau qui correspond au niveau trois, ce sont de très petits points de vente.

En amont des ventes, il y a la promotion, elle permet de faire connaître le livre pour mieux espérer le vendre. Le public de client de nos jours étant dense, parvenir à atteindre une cible

---

<sup>385</sup> Suna Desai et Noëlle Poggioli, *Le marketing du livre, études et stratégies*, Paris, Editions du Cercle de la librairie, 2006, p.15.

de clients, notamment la plus jeune devient de plus en plus difficile, d'où le recours aux stratégies de promotion.

*La promotion propose un ensemble de d'accompagnements en phase avec les ouvrages et réalise des outils d'aide à la vente adaptés aux diffuseurs, libraires et consommateurs.<sup>386</sup>*

La promotion reste un moyen adéquat d'information entre l'éditeur et les différents acteurs de la commercialisation qu'elle accompagne.

Aussi, les techniques de marketing en édition sont rendues concrètes à travers les réseaux de vente qui s'offrent au livre. En effet, un bref aperçu historique nous enseigne qu'à l'origine, ce sont les commerçants indépendants qui se chargeaient de la distribution du livre. Puis, il y a eu notamment en France, les grandes surfaces culturelles où le livre est vendu et exposé comme tous les autres produits. C'est le cas par exemple de la Fnac :

*Ces structures se caractérisent par un développement national et par les magasins d'une certaine taille répondant aux normes d'un concept en termes d'aménagement.<sup>387</sup>*

A côté de ces surfaces spécialisées, il y a également des grandes surfaces non spécialisées, il s'agit principalement des grandes surfaces alimentaires, hypermarchés, supermarchés, etc. Ces derniers présentent l'avantage d'offrir une gamme de produits dans lesquels les livres se fondent et peuvent constituer des achats d'impulsion. Il existe un marketing de l'édition qui au-delà de toute considération ne présente quasiment que des avantages. En Afrique noire francophone, le marketing dans l'édition n'est pas encore véritablement institué, des moyens de promotion existent, mais les métiers consacrés sont en plein essor, et le domaine du marketing n'est pas encore clairement défini. Or, c'est un poste qu'il serait nécessaire de développer en Afrique noire francophone, afin de promouvoir le livre de façon beaucoup plus professionnel et réaliser de meilleures ventes. En effet, la commercialisation du livre en Afrique noire francophone souffre encore de plusieurs maux qui pénalisent sa vente, nous pensons que le développement de stratégie de marketing ciblée sur le produit et les consommateurs serait un avantage pour les éditeurs et le livre. De même,, qu'en est-il de la commercialisation du livre en Afrique ?

---

<sup>386</sup> Jean-Marc Lebreton et Dominique bigourdan, *Le management de l'édition*, Paris, Edition du Cercle de la Librairie, 2014, pp.28.

<sup>387</sup> Michel Ollendorff Michel, *Le métier de libraire, II. La production de l'assortiment*, Paris, Edition du Cercle de la Librairie, 2006, p.125.

### II.2.1.3. La commercialisation du livre africain

Le commerce du livre en Afrique noire francophone reste une étape de la vie du livre encore complexe, car elle n'est pas encore assez bien assurée. Le marché africain du livre se constitue de consommateurs réels et de consommateurs potentiels, les consommateurs réels sont les élèves et les étudiants, et les consommateurs potentiels sont le reste de la société, c'est-à-dire les hommes et les femmes pouvant s'intéresser aux livres soit par passion ou pour des besoins pratiques liées à une activité ou à leur profession. Le marché du livre en Afrique noire francophone souffre encore de l'absence d'un plan de structure et d'une organisation suffisamment rigoureuse au niveau national, régional et sous-régional. Comme nous l'avons évoqué dans le marketing dans l'édition, une synergie de l'offre et de la demande n'est pas encore mise en place.

Le commerce et la distribution du livre rencontrent de nombreuses difficultés qui relèvent parfois de l'inexpérience de certains éditeurs locaux, d'un manque de structures adéquates, d'un manque de personnel qualifié. Le fait que la commercialisation ne soit pas assez bien assurée fait encore du livre un produit rare et souvent coûteux pour bon nombre d'Africains dont le pouvoir d'achat est assez bas. Pour les infrastructures existantes, nous observons un déséquilibre dans la vente du livre et sa diffusion. Cela pourrait s'expliquer par le fait que la commercialisation du livre soit à l'image de tous les autres secteurs culturels, scolaire, politique..., où les concentrations se font dans les capitales et grandes villes de province et les populations rurales sont alors délaissées.

*Les seules grandes librairies qui assurent une distribution convenable du livre sont les anciennes maisons implantées par les firmes étrangères ou des magasins de missionnaires en Afrique. Par exemple à Dakar la librairie universitaire et technique, « Les Africa » et « Claire Afrique » (mission catholique) spécialisée dans la vente des livres scolaires, universitaires et des livres de littérature générale.<sup>388</sup>*

C'est grâce à ces librairies que nous pouvons relever, aussi infime soit-elle, une activité commerciale vivante. De nombreux petits commerces viennent aussi soutenir la vente du livre, il s'agit des points de vente de livre. Au Gabon comme dans la plupart des pays de l'Afrique noire francophone, les commerces de livre se font dans les kiosques à journaux où on trouve de tout, et dans des maisons spécialisées dans la vente des revues de presse et autres fournitures de bureau.

Toutefois, de nombreux Etats se sont investis dans la vente du livre, notamment le livre scolaire. C'est le marché le plus important, le plus dynamique et le plus rentable dans

---

<sup>388</sup> Abdou Karim Diallo, *Le livre en Afrique noire francophone*, op. cit, p.19.

l'ensemble des pays de l'Afrique noire francophone, c'est d'ailleurs ce marché qui intéresse souvent les investisseurs étrangers.

Des Etats tentent de dynamiser la vente des produits culturels, c'est le cas du Bénin où le commerce du livre est devenu une affaire de l'Etat. Cette implication concerne surtout les manuels scolaires, c'est souvent l'Education Nationale qui se charge de la commercialisation à travers les circuits existants. D'autres Etats ont mis en place des structures qui permettent d'assurer la diffusion et la distribution, nous retrouvons cela au Mali avec la création de la *Librairie Populaire*. Il en est de même en République Démocratique du Congo où le réseau de distribution est le plus développé. En effet, la création de l'Office Nationale des Librairies Populaires (O.N.L.P) permet la distribution des livres sur toute l'étendue du territoire.

*L'O.N.L.P (...) vend tous les livres au programmes au même prix qu'ils sont vendu en France et ceux du niveau fondamental premier degré sont vendus moitié prix, l'autre moitié étant compensée par l'Education Nationale. Quant à l'université, toutes ses commandes s'effectuent par l'intermédiaire de cet organisme. Les services administratifs sont aussi approvisionnés en priorité par cet organisme.*<sup>389</sup>

Nous observons qu'il y a bien des pays où l'Etat peut aider totalement ou partiellement à la vente ou à l'achat du livre, toutefois, ces pays restent peu nombreux. En effet, le Sénégal, le Congo Kinshasa, et le Gabon par exemple travaillent majoritairement avec des distributeurs étrangers. Ces structures étrangères sont des intermédiaires entre les éditeurs étrangers et les points de vente des pays désignés. Dans le cas du Gabon, nous avons *La Maison de la Presse*, librairie française exerçant dans la capitale politique du Gabon, Libreville. Elle vend des ouvrages de tous genres et procède à des commandes pour des particuliers. De nombreux écrivains ayant déjà une activité éditoriale font aussi dans la vente directe, c'est le cas de Sylvie Ntsame qui a au sein de sa structure éditoriale *Les Editions Sylvie Ntsame* une librairie dans laquelle ses ouvrages sont majoritaires. D'autres écrivains comme Honorine Ngou avec sa librairie *Le savoir*, participent activement à l'activité commerciale du livre au Gabon. Le Congo Kinshasa fait aussi partie des pays d'Afrique noire francophone ayant une commercialisation développée. Le marché du livre au Congo Kinshasa est approvisionné par de nombreux éditeurs occidentaux, dont les éditeurs belges et français, ainsi que de nombreux éditeurs locaux. Des sociétés et maisons d'édition faisant dans la distribution ont été mises en place par des grandes maisons telles que *Hachette-Istra*, *Hatier-Didier-Mame*, *Inter-Marabout* etc. et par des maisons de distribution locale comme *Okapi*. Nous pouvons dire que l'activité commerciale, bien qu'encore lacunaire, tente de se faire une place avec l'aide des plus

---

<sup>389</sup> Abdou Karim Diallo, *Le livre en Afrique noire francophone*, op. cit, p.20.

expérimentés. Cela nous permet de relever la présence de quelques structures dont le fonctionnement pour certaines se déroule assez bien, car certaines structures de distributions comptent déjà un certain nombre d'années. Nous pensons que si l'offre parvient à être en synergie avec la demande, si le pouvoir d'achat des consommateurs parvient à un niveau correct et si l'alphabétisation continue de gagner toutes les couches sociales, un autre regard sera porté sur le livre et la vente pourra connaître un renouveau. En Afrique noire francophone, les lecteurs potentiels s'intéressent aux faits divers, aux histoires réelles, au quotidien, c'est pour cela que le marché de la presse écrite se porte bien, au Gabon, les journaux<sup>390</sup> se vendent mieux que les livres, la présence de nombreuses presses privées en témoignent.

*Selon les données fournies par la Sogapresse, unique société de distribution des journaux au Gabon, il y a 110 titres de presse, tout genre confondu, en circulation au Gabon. Plusieurs titres ont une parution très aléatoire. D'ailleurs, de Janvier à Juin 2014, il y a 41 titres dont 37 mensuels, hebdomadaires et bimensuels qui n'ont sorti aucun numéro. Dans le contexte du Gabon, il est fréquent que certains titres apparaissent en période électorale et rentrent peu après dans une sorte d'hibernation. De Janvier à Juin 2014, le taux global d'invendus des journaux soumis à la vente est de 25.61%. Le prix de vente des différents journaux varie de 200frs CFA à 6000frs CFA. Pour les quotidiens, hebdomadaires et mensuels, ce prix est compris entre 200frs et 1000frs CFA. Dans l'ensemble, les journaux à parution quotidienne sont les mieux vendus ; ils sont aussi les journaux à régularité quasi irréprochable. Le contenu de la presse d'information est fortement dominé par les sujets politiques au détriment d'autres thèmes qui intéressent tout autant la population. Les questions de santé, d'éducation, d'environnement, d'économie, de technologie, d'agriculture, pour ne citer que ces exemples, n'apparaissent que très sporadiquement dans les journaux. La presse spécialisée est assez rare. Les seules qui existent portent sur l'économie, le sport et l'environnement.<sup>391</sup>*

Les lecteurs y retrouvent la vie politique, les faits divers, ce sont des textes qui permettent d'alimenter des conversations quotidiennes et constitue ainsi des sujets vendeurs.

Cependant, nous relevons un certain nombre de maux qui freinent encore le déroulement de l'activité commerciale. En effet, la lenteur d'approvisionnement est le mal majeur dont souffre la commercialisation du livre en Afrique noire francophone. Cette lenteur s'explique par de nombreuses raisons. Sur le plan national, les moyens de communication sont encore à ce jour

---

<sup>390</sup> L'édition de presse avoisinerait les 4.2 milliards de francs cfa en chiffre d'affaire, source : *Etat des lieux de la communication au Gabon : défis et perspective*, Rapport élaboré à la demande du Ministère de l'économie numérique, de la communication et de la poste, Libreville, septembre 2014.

<sup>391</sup> *Etat des lieux de la communication au Gabon : défis et perspective*, Rapport élaboré à la demande du Ministère de l'économie numérique, de la communication et de la poste, op. cit., pp. 36-37.

très peu développés ; il s'agit des transports qui dans la quasi-totalité des pays à l'étude souffrent d'un retard qui affecte la vente du livre pour les librairies et autres points de vente. Peu de routes sont bitumées, ce qui rend difficile le transport routier pour approvisionner l'intérieur du pays (notamment au Gabon et au Mali). Le transport ferroviaire reste lui aussi encore mal desservi et le transport aérien beaucoup trop cher pour assurer un transport régulier des colis. A l'échelle continentale, le moyen le plus fiable est cependant l'avion. Il y a le transport maritime qui présente l'avantage d'être le moins coûteux, mais encore faudrait-il que tous les pays aient des débouchés sur la mer, ce qui n'est pas toujours le cas. Le transport maritime présente l'inconvénient d'une lenteur excessive. Nous relevons d'une manière générale, une insuffisance des moyens de transport qui mine le commerce du livre. À cela s'ajoute les démarches administratives qui peuvent fortement gêner la vente du livre, voire décourager certains libraires surtout les nouveaux. Entre la commande des livres et leur réception, il faut une procédure assez longue que nous pouvons résumer ici en trois étapes. Cette procédure regroupe les démarches de chacun des Etats à l'étude. Les libraires commencent par contacter leurs fournisseurs qui peuvent être des éditeurs ou des maisons de distribution, ceux-ci leur envoient des factures. C'est à partir de ces factures pro-forma que les libraires entament des démarches d'autorisation auprès des gouvernements des pays où ils exercent leur activité, cela pour obtenir la licence d'importation qui leur donnera délivrance d'un numéro d'importation qui sera par la suite apposé sur la marchandise. Ces démarches auprès de l'Etat varient d'un pays à un autre (quand c'est possible). Ensuite, il y a contrôle de la marchandise auprès d'une société de surveillance qui vérifie si la commande correspond à la marchandise déclarée. Celle-ci est le plus souvent expédiée par voie maritime. Enfin, il y a la réception des livres commandés qui donne elle aussi lieu à une procédure administrative qui peut parfois être longue. Dans le cas du Gabon, la douane gabonaise procède à un contrôle qui peut donner lieu à des frais supplémentaires. La lenteur d'expédition, les longueurs administratives sont des éléments qui créent souvent des décalages entre la parution d'un ouvrage (pour ceux édités hors des pays consommateurs) et sa mise sur le marché. Nous relevons malheureusement que le livre est encore souvent considéré plus comme une marchandise que comme un bien culturel. Cela malgré l'Accord signé en 1948 à la Conférence générale de l'U.N.E.S.C.O qui prévoyait la suppression des taxes sur les livres, les publications, œuvres d'art, objet de collection à caractère éducatif ainsi que sur les matières premières nécessaires à la fabrication du livre.

De même, le marché africain du livre est constitué de livres produits sur place et de livres importés, notamment en ce qui concerne les manuels scolaires. En effet, la production locale des manuels scolaires souffre encore d'un manque de matériels adéquats, de moyens financiers et de personnels qualifiés. Les livres importés permettent à peu près de couvrir les

besoins en livre scolaire principalement, malgré les difficultés que même les vendeurs étrangers rencontrent dans la vente du livre en Afrique noire francophone.

*L'exportation du livre français en Afrique noire francophone est un marché avec des contraintes particulières liées non seulement aux difficultés d'exportation classique (coûts du transport, frais de douane) mais aussi aux contraintes économiques des pays (le faible pouvoir d'achat, la dévaluation du franc CFA), aux contextes géopolitiques difficiles ou encore au taux d'analphabétisme élevé. Le marché du livre en Afrique est plus instable, plus difficile à cerner que d'autres marchés à l'export. Par conséquent, cela nécessite pour les éditeurs comme pour les commerciaux, de bien connaître et de cibler ces marchés limités, en raison des risques économiques encourus.<sup>392</sup>*

De nombreux éditeurs et distributeurs étrangers ont une activité commerciale en Afrique. Leur politique commerciale a dû s'adapter à des changements sociaux et politiques observés en Afrique après les indépendances. L'Afrique noire francophone ne parvient pas encore quant à elle à avoir une activité commerciale hors de ses frontières. Bien que des auteurs africains parfois résidant dans leur pays publient régulièrement ou occasionnellement hors de leur pays. Plusieurs raisons expliquent ce choix, le contexte de crise que traverse l'édition en Afrique en est la principale cause, car elle est responsable de la fragilité du secteur de l'édition en Afrique noire francophone et dirige ainsi les écrivains vers les structures éditoriales étrangères. Cette situation reproduit le schéma éditorial issu de la période coloniale. Un autre facteur explique cette tendance, le fossé économique entre les pays dits industrialisés qui par leur développement ont su se construire dans les différents secteurs d'activité. Cela crée chez des auteurs africains une relation de confiance, ce, au détriment des éditeurs africains.

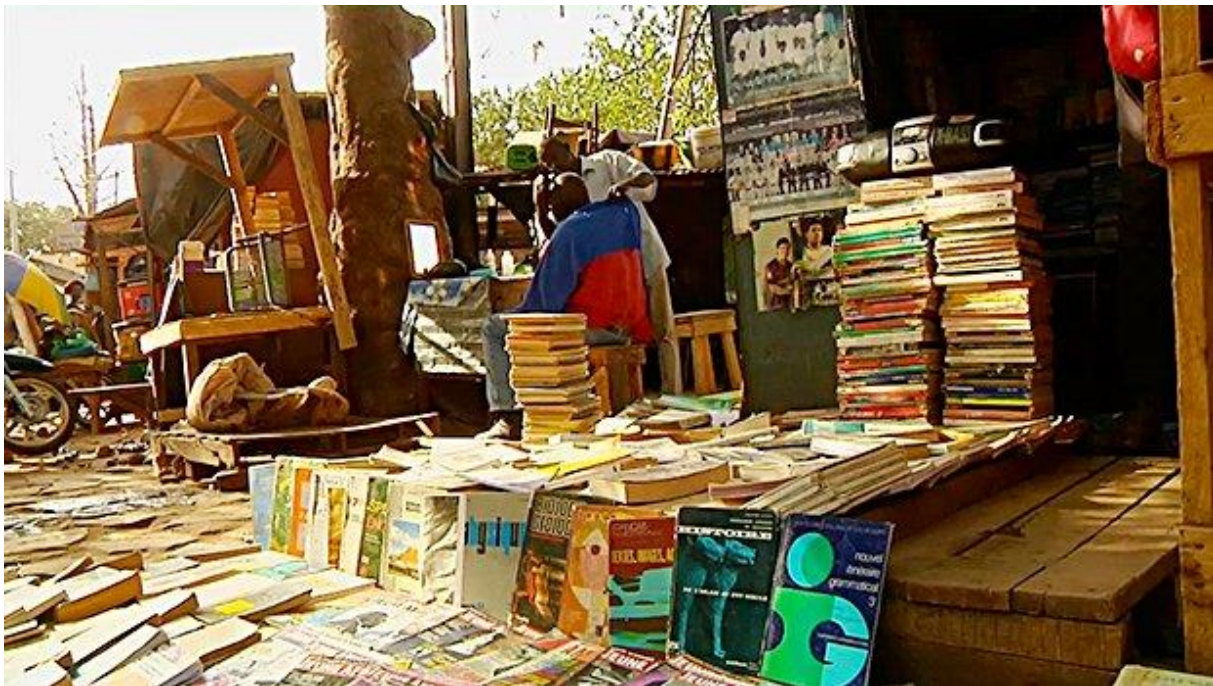
Le marché du livre en Afrique noire francophone a du potentiel, il nécessite une organisation rigoureuse et un plus grand intérêt de la part des gouvernements. Cela permettrait de mieux le structurer, car nous relevons une certaine anarchie qui semble le caractériser avec les librairies par terre (voire partie suivante) qui envahissent de plus en plus le marché du livre africain, ce secteur informel de la vente du livre pourrait participer à l'économie générale si les gouvernements parvenaient à le structurer.

---

<sup>392</sup> Anaïs Cognard, « *Les modes de commercialisation de la fiction française au Cameroun, en Côte d'Ivoire et au Sénégal* », mémoire de Master dirigé par Sophie Bertrand à l'université Paris IV, 2011-2012.

## II.2.2. D'autres moyens de vente et la consommation du livre : les librairies parterre et le piratage

Les librairies parterres sont une vente de livre qui se rapproche de la vente à la sauvette. Elles sont parfois illégales, car certains de ces commerçants n'ont pas souvent une autorisation de commerce. D'autres sont détenteurs d'une autorisation de vente sur d'autres produits tels que la papeterie, ils intègrent ainsi les livres sans que ceux-ci soient déclarés comme faisant officiellement partie de leur marchandise. Le phénomène des librairies parterre ou encore librairie trottoir pourrait trouver une explication dans l'exonération de toutes taxes dont bénéficient parfois les commerçants ambulants.



Source : Les livres «par terre», la cible des bourses moyennes. Par RÉUSSIR Business le 9 octobre 2013 [consulté le 23 juillet 2017]

Sur cette photo de librairie parterre, nous voyons des ouvrages sortis du kiosque et étalés au sol, sur le trottoir pour attirer la clientèle.

L'origine des librairies parterre reste inconnue mais elles se sont surtout développées dans les années 1990 dans la plupart des pays de l'Afrique noire francophone, probablement à cause du taux de chômage qui n'a cessé d'augmenter.

*« La librairie du poteau », au départ était une activité complémentaire spécialisée dans la vente du livre d'occasion, ce commerce parallèle a longtemps offert une solution de rechange aux plus démunis. A la faveur de la crise économique des années 1980, le phénomène a pris de l'ampleur, en ajoutant à l'offre initiale non seulement des livres neufs, mais également des contrefaçons d'ouvrages inscrits au programme et même de*



*la papeterie. La « librairie parterre » dont l'exercice échappe à toute réglementation et ne supporte aucune charge, irrite les professionnels, qui dénoncent de plus en plus cette concurrence déguisée.<sup>393</sup>*

Les librairies parterre font partie du secteur informel du commerce car elles ne fonctionnent pas comme les librairies classiques, elles n'ont pas un statut juridique établi, elles ne sont ni des sociétés à revenu limité (SARL), ni des sociétés anonymes (SA), ce sont plutôt des organisations que nous pouvons qualifier de rudimentaires. Ces vendeurs n'ont pas d'inscription à la caisse de sécurité sociale, ils ne percevront jamais de retraite sur la base de leur activité. Les librairies informelles sont souvent des structures de très petite taille, parfois de celle d'un kiosque où ils étalent simplement leurs marchandises à même le sol sur des cartons, des bâches ou des aménagements de fortune, se protégeant comme ils le peuvent des intempéries. Ils travaillent souvent seuls ou avec un collaborateur qui est souvent un proche. Ces librairies freinent davantage l'activité des libraires classiques qui sont eux soumis à une réglementation et payent des taxes. Les clients ont plus facilement accès aux librairies parterre, car elles sont installées aux abords des trottoirs et les prix sont négociables.



---

<sup>393</sup> Alice Mouko, entretien téléphonique réalisé le 16 novembre 2016, elle est chargée de cours à l'université Yaoundé II et à l'ESSTIC, Ecole Supérieure des Sciences et Technique de l'Information et de la Communication sur la « La filière du livre ».

Source : <http://congopage.congopage.com/Les-Librairies-d-occasion-au-Congo>, « Les "Librairies d'occasion" au Congo, dites "Librairies par terre" », par Nestor Bourangon, [consulté le 15 novembre 2016]



Source : Les livres «par terre», la cible des bourses moyennes. Par RÉUSSIR Business le 9 octobre 2013 [consulté le 23 juillet 2017]

Ces librairies imitent souvent le rangement des librairies classiques en exposant en avant de leurs étals, les ouvrages potentiels pour la vente.

Les libraires des librairies par terre n'ont en général pas de formation particulière, ce sont souvent des autodidactes. Leur organisation est méthodique, ils se dotent de signes qui les différencient : ceux-ci commencent souvent par le choix d'un nom relevant de leur inspiration qu'ils inscrivent au fronton de leur emplacement ou parfois sur un carton ou une planche de bois. Ce nom est souvent suivi d'un numéro de téléphone, c'est pour ces vendeurs une manière de se distinguer des autres et dans une certaine mesure d'influencer le choix du client. La distinction se fait aussi dans la manière d'exposer les ouvrages. En effet, c'est la particularité des librairies par terre, les libraires emballent leur marchandise chaque soir et la ressortent le lendemain, à travers cette opération, ils mettent en valeur les titres disponibles, surtout les plus sollicités. Ces libraires paient pour certains leur emplacement à des particuliers qui ont souvent des places correctement acquises auprès des autorités, ils peuvent être seuls

ou à plusieurs sur un emplacement et ainsi se partager les charges. Nous retrouvons surtout cela au Gabon où nous retrouvons un grand nombre de librairie parterre.

Au Gabon, ces vendeurs sont généralement des ressortissants de d'autres Etats de l'Afrique noire francophone, notamment des sujets camerounais. Nous y retrouvons des Gabonais mais en très petit nombre, il y a également des ressortissants de l'Afrique anglophone qui pour certains n'ont souvent que des connaissances de bases en français. De même, au Congo Démocratique,

*Ces librairies ne sont pas nouvelles au Congo. Elles sont le résultat d'une mauvaise organisation et planification gouvernementale car comment comprendre qu'un pays comme le Congo qui a donné tant d'écrivains, qui ont démontré et dépassé par la nature de leurs écrits et de leurs pièces théâtrales, la renommée internationale et que l'Etat Congolais ne puisse pas mettre en place des structures (librairie et bibliothèques nationales) pour aider sa population.<sup>394</sup>*

Comme les libraires classiques, ils ont leurs stratégies et techniques de commerce par l'emplacement géographique. Dans le cas du Gabon, ils sont souvent installés sur des places publiques où la circulation se fait en masse. Et sont souvent regroupés, ce qui leur assure de la visibilité et prend plus d'importance que la concurrence. Le choix du lieu d'installation dépend de chaque pays. Au Burkina Faso par exemple, nous les retrouvons en plus des grandes artères à proximité des établissements scolaires et universitaires. Les techniques qu'ils emploient pour approcher les clients sont diverses et dépendent des prédispositions personnelles de chaque vendeur.

*Afin des pouvoir écouler facilement leurs produits, les LPT (librairie parterre) déploient un certain nombre de stratégies et de techniques qui non seulement leur permettent d'être en contact avec le public consommateur de livre, mais aussi de pouvoir accrocher tout autre client. Ces stratégies vont du simple bonjour adressé au passant, à l'emplacement physique de la librairie.<sup>395</sup>*

Les libraires des LPT (librairie parterre) sont des vendeurs très actifs, toujours prêts à interpeller ou solliciter l'attention d'un client, frôlant parfois l'agression ou le harcèlement.

D'une manière générale, en Afrique noire francophone, les librairies parterre sont concentrées le plus souvent dans les capitales, elles connaissent bien la géographie de la mobilité urbaine,

---

<sup>394</sup> « Librairies d'occasion » au Congo, dites « Librairies par terre », par Nestor Bourangon, [consulté le 15 novembre 2016]. <http://congopage.congopage.com/Les-Librairies-d-occasion-au-Congo>

<sup>395</sup> Armand Joseph Kaboré, *L'édition du livre au Burkina Faso*, Paris, l'Harmattan, 2007, p.56.

il en existe quelques-unes dans les provinces. L'origine sociale de ces libraires est assez difficile à déterminer. Au Gabon par exemple, ce sont souvent des individus venus dans des conditions parfois illégales sur le territoire gabonais que nous retrouvons dans ce métier et la tranche d'âge semble osciller entre 20 et 35 ans. Nous retrouvons au sein des libraires de la librairie parterre, majoritairement des hommes et quelques femmes ayant souvent exercé d'autres métiers, le plus souvent ils ont été dans le commerce ambulancier, ou font simultanément d'autres activités en parallèle de la vente de livre parterre. Ils sont souvent animés par la volonté de sortir du chômage et d'être indépendant.

De plus, les ouvrages proviennent aussi bien des circuits licites qu'illicites. En effet, certaines librairies parterre assez bien structurées connaissent les réseaux qui servent à importer les ouvrages, ils ont recours à ces derniers pour approvisionner leur commerce. Ils font aussi venir les ouvrages par l'intermédiaire d'une connaissance en séjour dans un pays où nous retrouvons un grand nombre d'ouvrages. Ils ont aussi recours à des éditeurs nationaux auprès desquels ils achètent des livres. C'est le cas des *Editions Ntsame* qui comptent parmi leurs revendeurs quelques responsables de librairies parterre. Un achat direct peut également s'effectuer d'auprès des librairies classiques, d'institutions publiques ou privées.

De nombreux ouvrages en revanche font l'objet d'acquisitions illégales, notamment ceux inscrits dans les programmes scolaires sont parfois photocopiés illégalement. En effet, le photocopillage et le piratage sont généralement pratiqués dans les pays faiblement développés. Nous les retrouvons dans la plupart des pays de l'Afrique noire francophone, mais aussi en Amérique latine :

*Deux maux majeurs du commerce du livre en Amérique latine auxquels les gouvernements ne se sont guères attaqués pour l'heure : le piratage et la photocopie illégale. Le premier est particulièrement répandu au Mexique, bien qu'il affecte à des titres divers tous les pays du sous-continent au moins pour les titres à succès. Dans cet Etat qui occupe la troisième place mondiale en termes de produits culturels contrefaits, on estime à 10 millions le nombre de copies piratées qui circuleraient chaque année, soit près de 10% de la production privée.<sup>396</sup>*

Le phénomène de piratage en Afrique se fait beaucoup plus avec les librairies parterre. Les livres sont acquis par des trocs avec des élèves qui faute de moyens vont échanger des ouvrages d'une classe antérieure ou vendre dans anciens livres. Dans le cas du Gabon, cet échange est souvent accompagné d'une somme modique. Les ouvrages édités localement

---

<sup>396</sup> Luc Pinhas, *L'indépendance éditoriale et défense de la biodiversité en Amérique latine*, in « L'indépendance éditoriale : approches internationales », Communication et langages, N°170, 2011, p.56.

sont souvent assez chers, les vendeurs ambulants profitent de cette situation en reproduisant illégalement ces ouvrages et les prix ne sont pas souvent loin de l'édition originale. Au Gabon ces reprographies illégales concernent surtout les ouvrages inscrits au programme scolaire. Cette pratique affecte surtout les éditeurs locaux dans leur rentabilité. Nous pouvons également évoquer le circuit du « black market », cela signifie que certains clients, le plus souvent des élèves en situation scolaire difficile qui s'investissent dans le vol d'ouvrages des camarades ou plus généralement des bibliothèques et centres de documentation pour les revendre aux libraires des librairies parterre, ce, malgré la présence du tampon.

Les librairies parterre du moins pour les mieux structurés vendent surtout les manuels scolaires, notamment ceux de la maternelle, du primaire et du secondaire, ce sont souvent des ouvrages de seconde main. Ils ont aussi des annales, et 60% des ouvrages sont des livres scolaires le reste est partagé entre les romans, dictionnaires, livre de jeunesse etc. Dans la plupart de ces librairies, nous retrouvons d'autres types de marchandises, du matériel informatique, du matériel bureautique et quelques fois des services d'impression et de photocopie ou des cybercafés.

Toutefois, l'expérience que nous avons des librairies parterre pour avoir nous-même fait partie de la clientèle de ce type de vente durant notre scolarité au Gabon nous amène à dire que ces commerçants, au-delà des méthodes répréhensibles auxquelles ils ont souvent recours, participent aussi à œuvrer pour une consommation plus généralisée du livre. Comme le souligne Armand Joseph Kaboré, le livre étant un bien de consommation de masse, le vendre comme un produit du marché public est un moyen de le faire parvenir au public qui fréquente les marchés et susciter l'incitation à l'achat.

*Dès lors, [le livre] cesse d'être l'apanage d'une classe de privilégiés et tombe en quelque sorte entre les mains de gens simples et ordinaires. Ainsi le livre quitte les rayons vitrés des librairies haut de gamme pour se retrouver sur des placards grossièrement taillés, au bord des routes poussiéreuses... Ce n'est plus le consommateur qui va vers le livre, c'est le livre qui descend jusqu'à lui. Cette démarche correspond aussi à une option marketing qui consacre le règne du client (« le client est roi »). Tout ceci débouche vers une plus grande consommation du livre et met ainsi en exergue son caractère marchand.<sup>397</sup>*

Une autre différence peut sembler intéressante entre les librairies classiques et les librairies parterre et avoir une grande valeur marketing, c'est le fait pour le client de pouvoir négocier le prix et ainsi acquérir certains ouvrages à des prix dérisoires, et les relations entre clients et

---

<sup>397</sup> Armand Joseph Kaboré, *L'édition du livre au Burkina Faso*, op. cit, p.41.

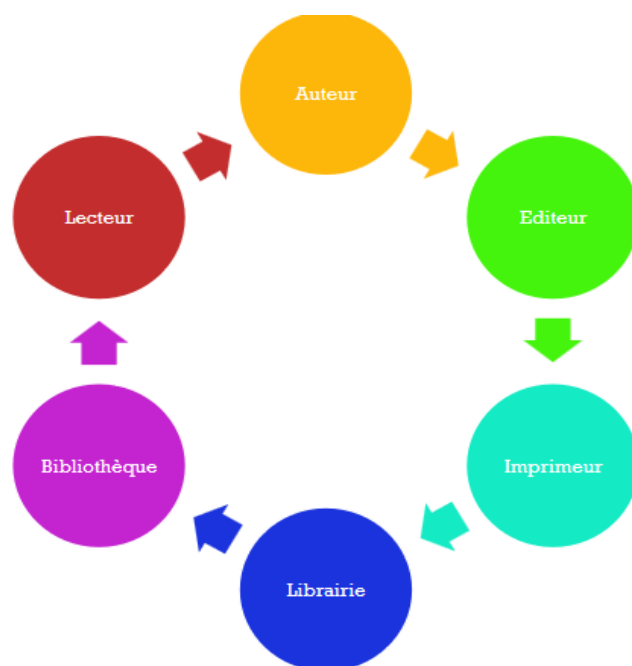
libraires se nouent plus aisément. Les librairies parterre peuvent avoir le mérite d'avoir instauré le livre populaire. Pour le public, surtout les apprenants, cette forme de librairie est une aubaine car elle constitue une forme de marché du livre ouvert aux clients de condition modeste. Il y règne également une grande convivialité.

Le marché du livre étant encore un secteur d'activité peu moderne et peu rentable en Afrique noire francophone, sans connaître exactement ce que gagne en moyenne un commerçant de la librairie parterre, nous pouvons dire que le secteur ne semble pas très rentable. Du moins comme les librairies classiques, ils connaissent des périodes de forte activité comme la rentrée scolaire, le reste de l'année l'activité est plutôt moyenne d'où l'avantage pour eux de diversifier leurs activités commerciales. Si la vente du livre n'est pas encore correctement assurée, que peut-on dire de la lecture et des lieux de consommation du livre, en l'occurrence les bibliothèques ?

### **II.2.3. La lecture et les lieux de réception du livre**

#### **II.2.3.1. Les bibliothèques : prolongement de la vie du livre**

Une différence notable est à relever entre les bibliothèques des pays d'Afrique noire francophone et celles de leurs voisins anglophones. En Afrique noire francophone, une certaine carence est observable dans le développement des lieux de réception du livre, en l'occurrence les bibliothèques, elles bénéficient certes de nombreuses subventions aussi bien des Etats que des organismes de l'extérieur comme la francophonie, l'UNESCO, mais leur rayonnement n'est pas encore atteint ; tandis que dans la partie anglophone de l'Afrique, cette carence est mieux contournée. Les bibliothèques intègrent le secteur économique dans une société car elles permettent de créer des emplois et elles sont le dernier maillon de la chaîne des métiers du livre.



Source : Jérémy Lachal, « Création, gestion et animation de projets de bibliothèques dans les pays ACP », Bibliothèques sans frontière, mai 2010.

A travers ce schéma de Jérémy Lachal, nous voyons la place importante qu'occupent les bibliothèques dans la vie du livre. Elles sont un intermédiaire déterminant, car elles contribuent à emmener le lecteur vers le livre. Le développement des bibliothèques est une nécessité car elles participent activement à la consommation du livre.

De nombreux efforts sont consentis pour mettre en place des bibliothèques répondant le mieux aux normes et parvenant à satisfaire et à attirer davantage le public de lecteur et aussi susciter et cultiver chez certains le goût de la lecture. C'est dans cette optique que l'implantation des bibliothèques en Afrique noire francophone s'est faite durant la période postcoloniale, c'est-à-dire vers 1960, et que des associations comme l'*Association pour le développement des bibliothèques publiques en Afrique* qui existe depuis 1957 et dont le siège social se trouve à Saint-Louis au Sénégal a vu le jour. Cette association organise des journées d'étude sur l'organisation des bibliothèques en Afrique francophone.

Il existe plusieurs types de bibliothèques en Afrique noire francophone, il y a des centres culturels qui sont souvent des bibliothèques mis en place par des ambassades étrangères. Celles-ci sont des Instituts culturels polyvalents qui offrent un large choix d'ouvrages, au Gabon il s'agit de l'ancien Centre culturel français « Saint Exupéry » devenu l'Institut français de Libreville.

Il existe des bibliothèques nationales :



*Ces bibliothèques se définissent comme étant la mémoire collective de la vie culturelle de la nation. Elles jouissent le plus souvent des prérogatives du dépôt légal. Celui-ci lui permet de collecter toutes les œuvres de l'esprit quel que soit la forme du support. Il s'agit des documents publiés par les nationaux ou par des étrangers sur le pays en question. En effet, la nation organise cette vaste collecte uniquement à des fins culturelle.<sup>398</sup>*

Les bibliothèques nationales ont la charge de conserver en priorité le patrimoine national, d'assurer la conservation des œuvres des auteurs du terroir et d'établir des bibliographies nationales qui participent au classement des bibliographies universelles. De plus, elles peuvent aussi faire office de bibliothèques de lecture publique, un rôle qui n'est malheureusement pas souvent exploité par le public. Ainsi les bibliothèques nationales sont-elles assimilées à des conservatoires. Certains Etats de l'Afrique noire francophone possèdent des bibliothèques de lecture publique, nous les retrouvons surtout en Afrique de l'Ouest avec le Sénégal, le Mali, le Bénin etc., mais leur développement est assez timide. Au Québec la bibliothèque de lecture publique est définie comme :

*Une institution socio-culturelle ayant un statut juridique qui dans le but de satisfaire les besoins d'information, d'éducation, de culture, de loisir intellectuel des individus et des groupes rassemble objectivement et met gratuitement et sans discrimination à la disposition de tout citoyen une documentation générale.<sup>399</sup>*

Cette conception de la bibliothèque de lecture publique est la même en Afrique noire francophone. Mais cette dernière ne s'est pas encore fait une place dans la société, nous pouvons expliquer cette lenteur par le fait que les autorités ne mettent pas suffisamment de moyens pour son développement, de même, le public pour qui elle est destinée ne se manifeste pas véritablement. Les bibliothèques nationales doivent être le reflet de l'identité nationale, malheureusement elles ne sont pas correctement entretenues, leur importance et leur rôle reste encore mal maîtrisé. Au Gabon, la bibliothèque nationale est installée dans un bâtiment qui semble abandonné, seuls les étudiants en lettre ou en anthropologie y vont dans le cadre de leurs recherches, c'est pourtant à partir de cette structure que le Gabon s'est doté d'infrastructures sur la documentation et la diffusion. En effet, c'est en 1969 que la direction des archives nationales a été créée, qui va ensuite devenir la bibliothèque nationale.

---

<sup>398</sup> Jean-Norbert Lempoua, *Les Fondements culturels et la promotion de la lecture en Afrique noire francophone*, mémoire dirigé par M<sup>me</sup> Wagner et M. Fontveille à l'Ecole Nationale des Bibliothécaires de Villeurbanne, 1983, p.15.

<sup>399</sup> Jean-Norbert Lempoua, *Les Fondements culturels et la promotion de la lecture en Afrique noire francophone*, op. cit, p.22.



Nous avons les bibliothèques universitaires qui sont destinées en priorité au public inscrit dans les universités. Les bibliothèques universitaires renferment des ouvrages d'érudition, elles sont le symbole d'une indépendance culturelle et intellectuelle.

*Le terme de « bibliothèque universitaire » s'entend ici d'une bibliothèque qui fait partie intégrante d'un établissement universitaire - collège universitaire, faculté ou université. (...) Nous appellerons « bibliothèque principale » la bibliothèque centrale, la plus importante, de l'université; sous le vocable général de « bibliothèques universitaires », nous grouperons les bibliothèques des départements, facultés, instituts, collèges universitaires et grandes écoles, tout en leur laissant ces appellations.<sup>400</sup>*

Leur modèle doit respecter les recommandations de la Conférence des recteurs d'universités africaines qui s'était tenue à Antananarivo à Madagascar du 3 au 12 septembre 1962, et qui avait assigné le rôle suivant à l'université :

*Le rôle de l'université dans le développement économique et social de l'Afrique doit consister non seulement à s'acquitter de ses fonctions et obligations traditionnelles en matière d'enseignement et de progrès de la connaissance par la recherche, mais aussi assurer le respect des normes universitaires internationales, créer les conditions de l'unification de l'Afrique, favoriser l'étude et la connaissance de la culture africaine et du patrimoine africain et, par des activités de recherche et d'enseignement dans le domaine des études africaines, à redresser l'image déformée que l'on peut se faire l'Afrique, orienter la formation de tout en vue de l'édification nationale élaborée au cours des années, un type vraiment africain d'enseignement supérieur, au service de l'Afrique et de son peuple, tout en éveillant le sentiment de l'appartenance à la grande famille de l'humanité.<sup>401</sup>*

Telles sont les missions des bibliothèques universitaires en Afrique en général. Elles doivent transmettre des connaissances sur l'Afrique en tenant compte des normes classiques imposées par l'université.

---

<sup>400</sup> M.A, Gelfand, « Les bibliothèques universitaires des pays en voie de développement », in Lempoua (Jean-Norbert), *Les Fondements culturels et la promotion de la lecture en Afrique noire francophone*, Paris, U.N.E.S.C.O, 1968 p.16.

<sup>401</sup> M.A, Gelfand, « Les bibliothèques universitaires des pays en voie de développement », op. cit, p.18.



Source : Photo UNESCO/ Michel Edelman in Gelfand (M.A), *Les bibliothèques universitaires des pays en voie de développement*, Paris, U.N.E.S.C.O, 1968.

Les bibliothèques universitaires pourvoient ainsi aux besoins de l'enseignement et de la recherche au sein de l'université, elles sont également un moteur de développement pour le pays. D'après ses missions, elles devraient être consultées par toutes les couches de la société. Malheureusement dans la plupart des pays de l'Afrique noire francophone, les bibliothèques universitaires ont encore du mal à correctement remplir leurs missions, cela à cause de la précarité des subventions de l'Etat et des aides des coopérations extérieures qui dans certains pays sont souvent détournées par les responsables à d'autres fins. La documentation n'est pas correctement actualisée. De nombreux obstacles freinent encore le développement des bibliothèques universitaires en Afrique noire francophone :

*Parmi les obstacles qui s'opposent à l'essor des bibliothèques universitaires dans certains pays, il semble que les principaux soient les suivants: a) l'absence d'une définition claire des objectifs assignés à l'université et à sa bibliothèque, le manque d'esprit de coopération et de compréhension de la part des autorités et du personnel enseignant de l'université, la pénurie de bibliothécaires qualifiés et de personnel de secrétariat compétent, l'insuffisance des collections dans l'université et dans tout le pays; b) les restrictions rigoureuses existant en matière d'importations et de devises; c) l'insuffisance des crédits alloués; d) les installations défectueuses; e) le fait qu'on ne se préoccupe pas assez de nommer des bibliothécaires universitaires compétents, pourvus d'une autorité en rap- port avec leurs hautes responsabilités, et qu'on n'attache pas*

*l'importance qu'il convient aux aptitudes intellectuelles et professionnelles des bibliothécaires; f) une réglementation trop compliquée concernant les acquisitions et d'autres questions d'ordre administratif; g) l'application du principe paralysant de la responsabilité personnelle en cas de perte de livres. De toute évidence, les bibliothécaires ne peuvent à eux seuls éliminer ces obstacles, ni d'autres obstacles analogues.<sup>402</sup>*

Les bibliothèques universitaires ont pour mission de seconder les universités dans l'accomplissement de leur mission et de participer activement à la vie du livre en mettant celui-ci à la disposition des lecteurs.

*Le rôle de la bibliothèque est avant tout d'ordre éducatif. La bibliothèque ne doit pas être employée comme une simple réserve de livres rattachée à une salle de lecture, mais comme un moyen d'enseignement dynamique. Sa fonction est de stimuler l'intelligence des étudiants, de faciliter les recherches et d'inciter tous ceux qui pénètrent dans ses murs à se nourrir de la manne intellectuelle et culturelle qu'elle dispense. L'usage de la bibliothèque devient ainsi une méthode d'enseignement qui a sa place à côté du cours traditionnel et de la discussion en groupe. Le bibliothécaire fait fonction de professeur en guidant l'étudiant dans les voies de l'investigation et de la recherche, et la bibliothèque pourvoit activement aux besoins d'enseignement et de recherche des facultés.<sup>403</sup>*

Dans le cas du Gabon, nous avons une bibliothèque universitaire au sein de l'université Omar Bongo qui existe depuis 1972.



Source : article : « Bibliothèque universitaire : Un cadre vétuste et obsolète », "Gabon éco" quotidien d'information en ligne, <http://www.gaboneco.com/> [consulté le 29 octobre 2017]

---

<sup>402</sup> M.A, Gelfand, « Les bibliothèques universitaires des pays en voie de développement », op. cit, p.7.

<sup>403</sup> M.A, Gelfand, « Les bibliothèques universitaires des pays en voie de développement », op. cit, p.27.

Cette bibliothèque, que ce soit par sa construction ou par ses ouvrages, ne répond pas correctement aux normes d'une bibliothèque universitaire:

*L'équipe d'architecte étranger qui l'a conçu, n'a pas tenu compte ni du climat, ni des contraintes bibliothéconomiques les plus élémentaires : il n'existe pas de véritable aération, naturelle, en particulier, alors que le système de climatisation est fort coûteux, non réglable et très souvent en panne. Les documents ont donc souffert d'inondation, d'infiltration d'eau de pluie et la chaleur humide, sans parler de l'exposition au soleil. La partie des collections inaccessibles au public comprend douze mille titres de livre.<sup>404</sup>*

D'une manière générale, les bibliothèques en Afrique souffrent surtout du manque d'une politique cohérente et rigoureuse de planification. Nous relevons également un manque de coordination des activités entre les différentes bibliothèques. Quelques pays comme le Congo Brazzaville ou le Gabon sont parvenus à la création d'une Direction générale des services des bibliothèques d'archives et de documentation afin que ces derniers convergent vers un même objectif. Les raisons que nous pouvons évoquer pour expliquer le retard des bibliothèques et autres services de documentation en Afrique peuvent être de plusieurs ordres : nous avons l'environnement économique qui tient une part importante de responsabilité. En effet, le marasme économique qui frappe les pays d'Afrique noire francophone a des répercussions dans tous les secteurs. De même, l'environnement social n'est pas en reste, des progrès sont certes faits dans la scolarisation, l'éducation de masse, mais l'intégration sociale et culturelle des bibliothèques comme lieu du savoir et de la documentation a encore du chemin à faire. Sur le plan socio-culturel, nous évoquerons d'emblée le jeune public, celui des enfants et des pré-adolescents. La population africaine est très jeune, mais au niveau des bibliothèques, les jeunes sont souvent peu pris en compte. Les Centres culturels ou Instituts français sortent du lot car ils veillent à donner au jeune public un espace à eux grâce au nombre souvent important de littératures enfantines et des espaces de lecture aménagés. Au Gabon, l'Institut français mène une politique qui vise à favoriser et susciter le plaisir de la lecture chez les enfants par la mise en place d'une bibliothèque pour la littérature de jeunesse, un espace assez bien fourni, des activités telles que l'heure du conte, ateliers de dessins ou graphiques encadrés par des spécialistes sont autant d'activités qui sèment déjà chez ces jeunes à la fois la passion du livre et l'habitude de fréquenter une bibliothèque. De même, le coût pour l'inscription annuelle des jeunes est souvent une somme symbolique qui malgré le coût de la vie reste à la portée de toutes les couches sociales. Ces instituts français que nous retrouvons dans tous

---

<sup>404</sup> Marie-Elizabeth Bouscarle, note de synthèse sur « Les bibliothèques au Gabon », sous la direction de Jean-Roger Fontvieille, Ecole Nationale Supérieure des Bibliothèques, 1982, p.19.

les pays de l'Afrique noire francophone remplissent souvent le rôle de « bibliothèques publiques »<sup>405</sup>.

Nous pensons que les bibliothèques en Afrique noire francophone gagneraient, à accorder une plus grande attention aux jeunes lecteurs, c'est à travers eux qu'il est plus facile d'acquérir et de développer un goût pour la lecture. Créer davantage de bibliothèques et inciter les tout-petits à les fréquenter permet d'éveiller leur imaginaire vers le monde extérieur. Il en est de même pour les jeunes collégiens qui pour la plupart n'évoluent pas dans des environnements où ils possèdent des livres à volonté, ils les côtoient notamment dans leur lieux d'apprentissage :

*Ces novices de la bibliothèque doivent trouver la lecture qui convient. Il s'agit des livres qui les satisfassent du point de vue de la langue, du milieu écologique et du contenu. Seule une édition en langue nationale est capable de répondre exactement à ces trois exigences fondamentales. C'est actuellement la lacune que les livres importés de l'étranger ne peuvent pas combler car ils sont [souvent] conçus pour un public spécifique.*<sup>406</sup>

Les enfants et les jeunes en Afrique ont besoin de côtoyer les livres très tôt pour qu'ils soient intégrés dans leur développement intellectuel. Ils ont pour cela besoin de débiter avec des textes conçus en accord avec leur environnement d'origine, cela leur permet de se diriger plus aisément vers d'autres types de texte. Pour paraphraser André Maurois<sup>407</sup>, la bibliothèque est le prolongement de l'école et l'enseignement constitue la clé qui ouvre les portes des bibliothèques. D'où la nécessité de donner aux enfants le plaisir pour la fréquentation des bibliothèques qui doivent plus tard devenir pour eux un lieu d'épanouissement intellectuel. Bien évidemment l'apprentissage scolaire n'est pas la seule voie par laquelle le plaisir de la lecture est suscité, mais elle reste une voie primordiale. Les bibliothèques des établissements secondaires doivent être mieux organisée et suffisamment fournies.

De plus, des professionnels dont dispose l'Afrique noire francophone dans le secteur des bibliothèques ne vendent pas assez leur structure, nous pensons que dans les pays où l'activité de lecture n'est encore assez répandue, le bibliothécaire a un rôle important à jouer. Celui d'amener la bibliothèque aux lecteurs potentiels par des campagnes de promotion, des

---

<sup>405</sup> Jean-Roger Fontvieille, *Création d'une infrastructure nationale des archives, des bibliothèques et de la documentation*, Paris, UNESCO, 1979.

<sup>406</sup> Jean-Norbert Lempoua, *Les Fondements culturels et la promotion de la lecture en Afrique noire francophone*, op. cit, p.45.

<sup>407</sup> Jean-Norbert Lempoua, *Les Fondements culturels et la promotion de la lecture en Afrique noire francophone*, op. cit, p.46.

techniques de marketing, ce, à travers des médias publicitaires, la presse, au sein des établissements scolaires et autres structures susceptibles d'y être intéressées.

Si les bibliothèques sont suffisamment fréquentées, cela serait un indicateur qui montrerait que l'activité de lecture aurait atteint un niveau considérable et que la pratique de l'édition se trouve en parfaite santé. La bibliothèque est l'une des structures essentielles qui prolongent la vie du livre, elle est liée à l'édition, car elle permet aussi de faire connaître les éditeurs et leur production. Elle joue un rôle de promotion qui peut inciter à l'achat et donc contribuer à encourager les éditeurs locaux.

### **II.2.3.2. La lecture ou le niveau de consommation du livre**

La lecture est classée dans la catégorie des droits fondamentaux de l'homme ; comme le stipule la réunion du Comité de Soutien pour l'Année Internationale du livre tenue à Bruxelles du 20 au 22 octobre 1971 :

*“Chacun a le droit de lire” “la société doit faire en sorte que chacun puissent bénéficier des bienfaits de la lecture”. Cette proclamation recoupe les préoccupations de l’U.N.E.S.C.O qui a fait du livre un moyen essentiel de la réalisation de ses objectifs.<sup>408</sup>*

En effet, des réflexions ont déjà été émises sur la pratique de la lecture en Afrique par des institutions comme l'U.N.E.S.C.O, des comités internationaux, etc. Elles sont toutes parties de la réflexion sur l'analphabétisme, le caractère oral des peuples africains et bien d'autres raisons pour expliquer le niveau encore peu élevé de l'activité de la lecture. Nous allons également nous fonder sur ces raisons en y ajoutant d'autres facteurs que nous allons actualiser pour tenter d'expliquer le niveau actuel de la lecture. La pratique de la lecture est certes de plus en plus présente, mais elle ne parvient pas encore à prendre un envol véritable, elle se trouve en concurrence avec d'autres moyens tels que la télévision, internet. Une analyse du lecteur africain avait déjà été faite par Walter Kilgus à partir de l'hebdomadaire *Jeune Afrique*.

---

<sup>408</sup> Comité du Soutien pour l'Année Internationale du livre tenue. « La Charte du Livre », Bibliographie de la France, Paris, 19 janvier 1972, N°3. In « Réflexions critiques sur le livre et la lecture en Afrique noire ex-française », Note de synthèse présentée devant l'Ecole Nationale Supérieure des Bibliothèques par Amoughe-Mba Pierre et Gandaho Pascal sous la direction de M. Fontveille, 1975-1976.

*Cette enquête établit que le public des lecteurs de l'hebdomadaire est composé de 82% de moins de 25 ans, 88% de personnes de niveau d'instruction élevé (...) et au niveau professionnel élevé.<sup>409</sup>*

La réalité actuelle du lecteur africain n'est pas très différente de cette étude réalisée en 1968 par Walter Kilgus car de nombreux maux empêchent encore une partie de la population de s'intéresser à la lecture. La lecture en Afrique noire francophone est encore une affaire d'intellectuels, d'apprenants, de cadres et surtout d'enseignants. Lorsque nous élargissons ce constat aux fréquentations dans les lieux de lecture comme les bibliothèques, le public des lecteurs est souvent le même. De plus, les structures politiques, économiques, sociales et culturelles d'un pays sont déterminantes dans l'intérêt accordé à la lecture par son peuple. Cet intérêt est stimulé par le milieu dans lequel un individu évolue. La politique de la lecture dans certains Etats n'est pas encore généralisée car toutes les couches sociales n'y ont pas accès. A titre d'exemple, les journaux quotidiens ne sont le plus souvent vendus que dans les grandes capitales et les chefs lieu de province, dans le cas du Gabon cela pourrait se justifier par l'état de route qui rend souvent difficile l'accès vers l'intérieur du pays. Aussi, les populations reculées non seulement ne sont pas souvent une source de préoccupation pour les dirigeants dans les quelques campagnes d'alphabétisation existantes ; mais celles-ci ne ressentent pas toujours elles-mêmes la nécessité.

*La tradition est toujours bien présente et dicte comment résoudre tel ou tel problème et l'analphabète n'éprouve de sentiment de frustration que s'il sort du cadre de la tradition. D'autant qu'il retrouve bien souvent en ville des microsociétés marginales qui l'accueillent et où il n'est nul besoin de savoir lire ni écrire.<sup>410</sup>*

Aussi, comme les populations rencontrent encore pour une grande majorité un manque de satisfaction de leurs besoins les plus élémentaires, cela contribue à relayer la lecture au second plan. La lecture est une culture, une éducation, qui doit être inculquée dès le plus jeune âge. Mais malheureusement, elle prend souvent de mauvaises bases qui justifient tous les problèmes qu'elle rencontre et le peu de considération encore accordée par les sociétés en Afrique noire francophone.

---

<sup>409</sup> Walter Kilgus, « Analyse du contenu de Jeune Afrique », in *Culture en développement*, Université de Louvain, N°1, 1969-1970.

<sup>410</sup> Comité du Soutien pour l'Année Internationale du livre tenue. « La Charte du Livre », Bibliographie de la France, Paris, 19 janvier 1972, N°3. In « Réflexions critiques sur le livre et la lecture en Afrique noire ex-française », op. cit., p.72.

### **II.3. Le secteur du livre et de l'édition au Gabon**

Le cas précis du Gabon nous permet d'aborder le secteur à l'étude dans un cas spécifique afin de voir comment se porte le secteur par rapport aux autres secteurs culturels au Gabon, mais également par rapport au reste de l'Afrique.

#### **II.3.1. Le secteur du livre et de l'édition au Gabon**

C'est un secteur dynamique qui malgré les vicissitudes se bat au quotidien pour donner de la visibilité au livre Gabonais, le nombre croissant d'éditeurs privés, les activités autour du livre témoignent de ce dynamisme.

##### **II.3.1.1. L'industrie éditoriale au Gabon : aperçu historique**

Fort de son histoire, le Gabon est l'un des pays africains à faible superficie : 267 667 km<sup>2</sup>, il est limité au nord par le Cameroun, au sud-est par la République Démocratique du Congo et au nord-ouest par la Guinée Equatoriale, avec une population d'environ 1 710 450 habitants<sup>411</sup>. Il possède un riche patrimoine culturel qui est suffisamment représenté sur la scène internationale, notamment avec ses parcs nationaux et ses masques qui témoignent de la richesse culturelle gabonaise. Le Gabon a la particularité de posséder un taux de scolarisation élevé qui atteint actuellement les 90%<sup>412</sup>, ce pourcentage est parmi le plus élevé en Afrique noire francophone, c'est l'un des secteurs où l'Etat gabonais parvient à mettre en place une politique suffisamment développée en rendant la scolarisation possible pour tous et obligatoire jusqu'à l'âge de 16 ans.

Pendant longtemps, les richesses naturelles et la politique gouvernementale ont souvent été la référence lorsqu'il s'est agi d'aborder le Gabon. S'intéresser aux industries culturelles au Gabon, c'est mettre en évidence un processus toujours en cours d'élaboration, mais qui renferme un grand potentiel de diversification économique. Le livre et l'édition au Gabon comme ailleurs intègrent à la fois le secteur de l'économie et celui des industries culturelles et subissent l'impact des mutations en cours dans les différents secteurs. En effet, des facteurs

---

<sup>411</sup> Document : « Examen national 2015 de l'éducation pour tous : Gabon », [efa2015reviews@unesco.org](mailto:efa2015reviews@unesco.org) [consulté le 27 octobre 2016].

<sup>412</sup> Article : « Education : L'Unesco et l'alphabétisation au Gabon »

<http://www.bdpmoam.org/articles/2016/03/10/education-lunesco-et-lalphabetisation-au-gabon/> consulté le 25 juillet 2016].



endogènes<sup>413</sup> affectent le développement de ce secteur d'activité et conditionnent son émergence. Aborder le livre et l'édition au Gabon, c'est mettre en évidence les caractéristiques de ce secteur d'activité ainsi que ses acteurs, ses consommateurs dans l'optique de mieux saisir le fonctionnement du secteur, mais également les mécanismes à l'origine du dysfonctionnement de ce secteur. Le Gabon possède des textes qui régissent le secteur du livre et de l'édition, que nous n'avons malheureusement pas pu consulter<sup>414</sup>.

*L'industrie éditoriale au Gabon est une industrie en plein essor. Maisons d'édition, imprimeries et presse publique et privée se développent et contribuent positivement au progrès économique et social. Pour permettre le développement de ce secteur, le Gabon s'appuie sur des conventions internationales. L'Etat gabonais a également mis en place un dispositif juridique et des institutions spécifiques, comme le Conseil National de la Communication (C.N.C), l'Agence Nationale pour la Promotion Artistique et Culturelle (A.N.P.A.C) et le Fonds National de développement de la Presse (FO.NA.PRESSE).<sup>415</sup>*

La maison d'édition au Gabon est une idée neuve, ce sont des intellectuels gabonais et des hommes soucieux de porter le Gabon littéraire et de l'intégrer dans le concert des nations qui ont permis de mettre en place une dynamique éditoriale qui ne cesse de donner naissance à de jeunes talents. L'histoire du livre, de la presse, et de l'édition demeure très peu étudiée, cela pourrait s'expliquer par la faiblesse du secteur, mais les quelques travaux élaborés à cet effet sont suffisamment riches et constituent une véritable base qui pourrait être qualifiée d'amorce fructueuse. L'ouvrage de Kanel Engandja-Ngoulou, *Les développement des industries culturelles au Gabon*<sup>416</sup> a fait un état des lieux sur les industries culturelles, notamment le cinéma, l'édition, la télévision, la radio et la musique. A l'issue de son enquête, des propositions ont été émises, elles consistent en la création d'une société gabonaise de développement des entreprises culturelles (SO.GA.D.E.C). Nous pouvons citer également dans le même registre Jean Rufin Moussouadji Boussamba et Emilienne Lionelle Ngo-

---

<sup>413</sup> Parmi ces facteurs, nous pouvons citer l'absence d'une politique culturelle concrète sur le terrain qui respecte les engagements de l'Etat : le non-respect des conventions sur la promotion et la diversité des expressions culturelles. Cela met évidence la problématique de l'action publique.

<sup>414</sup> Le processus administratif étant assez long, nous avons engagé les démarches, mais nous sommes arrivée au terme de notre séjour sans avoir eu de réponse et les nombreuses tentatives par téléphone ou par mail ont également été infructueuses.

<sup>415</sup> Jean Rufin Moussouadji Boussamba et Emilienne Lionelle Ngo-Samnick, *L'industrie éditoriale au Gabon : bilan et perspectives*, Allemagne, Editions Universitaires européennes, 2012, p.7.

<sup>416</sup> Kanel Engandja-Ngoulou, *Industries culturelle et développement économique en Afrique francophone : cas du Gabon*, thèse soutenue à Lyon III en 2010 ; *Le développement des industries culturelles au Gabon*, Paris, L'Harmattan, 2012.

Samnick, coauteurs de *L'industrie éditoriale au Gabon*<sup>417</sup> : ils dressent un bilan de la situation de l'édition au Gabon en termes d'arsenal juridique, des faiblesses et surtout des potentiels à exploiter. D'autres universitaires viennent étoffer ces travaux avec des domaines variés, mais qui participent à faire un état des lieux de la production et des écrits au Gabon. C'est le cas dans *Les écritures gabonaises*<sup>418</sup> qui sont un ensemble d'articles critiques sur la littérature gabonaise depuis ses débuts jusqu'en 2009. Le but de cet ouvrage est de passer par la critique pour donner une visibilité au texte gabonais. Nous pouvons également citer les *50 figures de la littérature gabonaise*<sup>419</sup> qui dresse une liste des auteurs ayant marqué la jeune littérature gabonaise depuis les indépendances jusqu'aux années 2010. Les ouvrages cités témoignent de la présence de travaux tant le domaine de l'édition que celui de la littérature au Gabon. Cela montre qu'une étude sur l'édition et les textes gabonais est tout à fait envisageable. En effet, malgré les difficultés dans le monde de l'édition, nous observons une évolution progressive du marché du livre local ainsi que l'apparition d'une nouvelle génération d'opérateurs privés. Selon Fabrice Piault, cette évolution se caractérise par :

*[Un] renouvellement de la clientèle, la création de petites structures d'édition locale, comme l'apparition d'une nouvelle génération de libraire [posant] les jalons d'une mutation profonde du fonctionnement de la chaîne du livre.*<sup>420</sup>

La création des premiers organes de presse date de 1964 avec *l'Agence gabonaise d'information* devenue le *C.N.C* en 2001. Nous disons que le secteur de l'édition a de beaux jours devant lui car nous retrouvons toutes les filières de base de l'industrie éditoriale : la presse écrite publique (les quotidiens *L'union* et *Gabon Matin*) de nombreux journaux de la presse privée (*Misamu*, *Nku'u le messenger*, *La Griffes*, *Le Mbandja*, *Le Scribouillard*, *Echos du Nord*, *Le Nganga* et bien d'autres). De grandes structures d'imprimerie comme Multipresse mais aussi de nombreuses maisons d'édition privées dont certaines assurent elles-mêmes les tâches liées à l'impression.

L'édition et le livre gabonais ont dès le départ eu un rôle crucial dans la politique de développement culturel qui s'annonçait déjà après les indépendances. C'est vers les années 1980 qu'un grand nombre de publications voit le jour. Cependant, l'environnement juridique

---

<sup>417</sup> Jean Rufin Moussouadji Boussamba et Emilienne Lionelle Ngo-Samnick, *L'industrie éditoriale au Gabon : bilan et perspectives*, op. cit.,

<sup>418</sup> Pierre Ndemby Manfoumy et Alli, *Les écritures gabonaises : histoire, thèmes et langues*, tome 1, Yaoundé, Editions CLE, 2009.

<sup>419</sup> Eric-Joel Bekale, *50 figures de la littérature gabonaise : de 1960 à 2012*, Achères, Editions Dagan, 2013.

<sup>420</sup> Fabrice Piault, « Cinq semaines en Afrique : l'émergence d'un marché », *Livre Hedo*, n°336 du 10 novembre 1999, p.26.

ne favorise pas concrètement la stabilisation du livre. Cela amène à qualifier le paysage éditorial gabonais comme « une sorte d'espèce menacée »<sup>421</sup> car la politique du livre reste à ce jour encore imprécise tant dans son fonctionnement que dans celui de la liberté d'expression. Le secteur souffre encore d'un certain nombre de faiblesses dont le non-respect des textes qui régissent le secteur, mais aussi la non-application des accords internationaux. De même, le manque de formation du personnel dans l'ensemble de l'Afrique noire francophone touche aussi le personnel travaillant au Gabon. De même les ressources financières constituent une des faiblesses majeures car les banques octroient difficilement des crédits à des secteurs tels que l'édition, ce qui freine davantage les investisseurs privés.

Cependant, l'activité éditoriale au Gabon est assez dynamique, le nombre de structures privées et les publications en témoignent.

Le secteur du livre et de l'édition intègre plusieurs domaines qui permettent de relever une certaine rigueur dans la création d'une maison d'édition. Celle-ci se fait sur le territoire gabonais par l'obtention d'agrément et d'autorisations, comme cela est stipulé dans l'article 83 du journal officiel de la république gabonaise :

*Article 83 : La création d'un organe de presse écrite est assujettie à la procédure suivante :*

- obtention d'un agrément technique auprès du ministère en charge de la communication ;
- obtention d'un agrément de commerce auprès du ministère en charge du commerce ;
- obtention d'un récépissé de la déclaration de parution auprès du procureur de la république ;
- dépôt auprès de l'autorité de régulation du dossier de constitution contre délivrance d'un accusé de réception.<sup>422</sup>

Ces agréments sont obligatoires, leur obtention permet d'exercer l'activité en toute légalité. Après obtention des différentes autorisations, l'entreprise doit faire figurer un certain nombre d'éléments sur l'entreprise dans un journal d'annonces légales, notamment le nom et le prénom du propriétaire de l'entreprise éditoriale, ainsi que celui du directeur de publication et

---

<sup>421</sup> Raphael Thierry, *Le marché du livre africain et ses dynamiques littéraires : le cas du Cameroun*, op. cit., p.236.

<sup>422</sup> Décret n°0434/PR du 09 août 2016 portant promulgation de la loi n°016/2016 portant code de la communication en république gabonaise, p.8.

du responsable de rédaction. De même, les informations concernant la dénomination, le siège social, le représentant légal sont primordiales et la modification de l'une d'elle doit être déclarée.

### II.3.1.2. Les structures pionnières dans l'édition au Gabon

Le Gabon compte à ce jour de nombreuses structures qui font dans l'édition de livres, cependant un nombre important de maisons d'édition reste connu de nom uniquement, car durant notre travail de terrain, nous n'avons pas pu rencontrer les responsables de certaines structures car n'ayant aucune adresse, ni contact téléphonique capable de nous conduire jusqu'à ces derniers. En effet, certaines maisons d'édition figurent sur des ouvrages qu'elles éditent seule ou en coédition, mais elles restent des « maisons fantômes ». Nous n'avons pas pu nous procurer les ouvrages de ces structures que nous qualifierons de « fantômes ». Cela nous a contraint à restreindre notre travail sur des structures existantes qui ont bien voulu nous recevoir. Avant de posséder des structures éditoriales, le Gabon a commencé par disposer de quelques structures d'imprimerie dont l'imprimerie *Saint-Joseph*, créée dans les années 1970 par des missionnaires catholiques. Cette dernière est spécialisée dans les travaux d'imprimerie et de sérigraphie, elle est gérée par l'église catholique. L'imprimerie *Saint-Joseph* est considérée comme « la mère des imprimeries gabonaises » à cause de son ancienneté. Nous avons la plus grande imprimerie qui est *Multipress*<sup>423</sup>, créée en 1974 par le feu président Omar Bongo, elle domine actuellement le marché national de l'imprimerie. Elle effectue des impressions de tous genres grâce à la performance de ses machines, son personnel qualifié et sa bonne gestion, c'est pour cela que son chiffre d'affaire reste le plus élevé environ 1,3 milliards de francs CFA. Citons *l'Institut Pédagogique Nationale (I.P.N)* qui est au service du Ministère de l'Education Nationale, cette imprimerie détient le monopole sur le livre scolaire. Il existe de nombreuses autres imprimeries de petite taille qui parviennent cependant à répondre aux besoins de la population.

Nous avons des structures qui effectuent des tâches éditoriales dans des domaines précis, c'est le cas du *Centre International des Civilisations Bantou (C.I.CI.BA)* et *l'Institut Africain d'Informatique (I.A.I)* qui sont respectivement un centre de documentation sur la culture bantou et un institut d'informatique qui réunit la plupart des Etats de l'Afrique centrale. Ces structures sont dotées de machines leur permettant d'effectuer des impressions. Le Centre de civilisation réalise majoritairement ses impressions sur les documents qu'il conserve dans un souci de les préserver car les conditions de conservation des documents ne parviennent pas toujours à répondre aux normes. Nous avons aussi les *Editions du CE.NA.RE.S.T*, Centre de National

---

<sup>423</sup> <http://www.multipress-gabon.com/> [consulté le 25 octobre 2016].

de Recherche Scientifique et technologique, elles éditent prioritairement des ouvrages à caractère scientifique des chercheurs et bénéficient du financement de l'Etat. Elles décernent un prix *CE.NA.RE.S.T* aux meilleurs chercheurs ou inventeurs dans l'optique de promouvoir l'esprit de créativité. Nous avons les Editions scolaires *EDIG-EDICEF*, filiale du groupe français *Hachette*, elles éditent essentiellement des ouvrages scolaires, notamment ceux du primaire et travaillent en partenariat avec le Ministère de l'Education Nationale.

Après les structures éditoriales qui travaillent en partenariat avec l'Etat gabonais, il existe diverses structures privées qui sont gérées par des hommes et des femmes qui allient culture et économie. Nous avons de ce fait Les Editions de *l'U.D.E.G*, l'Union des Ecrivains Gabonais qui existent depuis 1987 et sont dirigées par quelques écrivains gabonais. Plusieurs auteurs gabonais ont été publiés par *l'U.D.E.G*<sup>424</sup>, mais l'activité éditoriale connaît actuellement quelques difficultés qui ont quasiment stoppées l'activité éditoriale. En effet, la plupart des écrivains qui s'occupaient de cette structure sont pour la plupart devenus propriétaire de leur propre maison d'édition. Toutefois, d'autres activités continuent à se dérouler correctement au sein de *l'U.D.E.G*, il s'agit de la librairie et de l'organisation des caravanes littéraires, principalement à Libreville mais aussi dans le Gabon profond. De même, *l'U.D.E.G* est parvenue à convaincre le gouvernement d'introduire les ouvrages des écrivains gabonais dans les programmes scolaires et universitaires.

Il y a les *Editions Raponda-Walker*, cette structure était à l'origine la Fondation Raponda-Walker. Elle a été créée par Monseigneur André Raponda-Walker premier prêtre gabonais né en 1871 et mort en 1968. Il était également auteur, il a notamment publié :

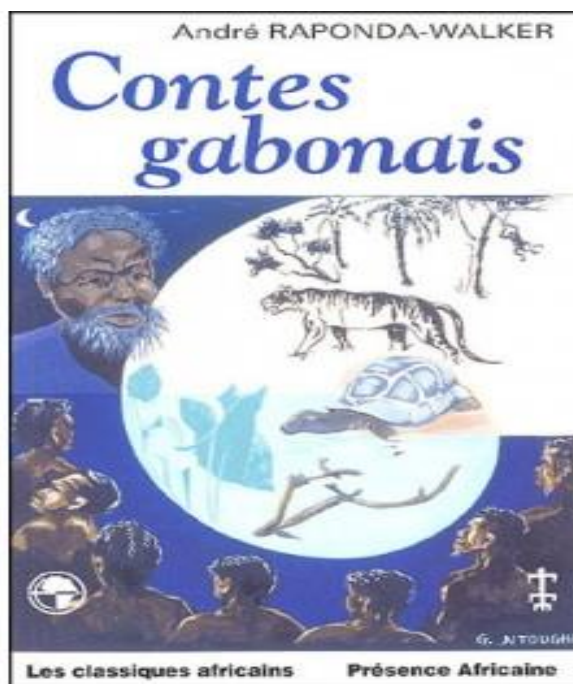


*Le Dictionnaire étymologique des noms propres gabonais* et *Les tribus du Gabon* ont été publiés aux Editions de Versailles dans la collection Classiques africains en 1993, ces

---

<sup>424</sup> Nadège Noëlle Obiang, *Les chants ultimes des Naufragés*, Libreville, Editions UDEG, 2000 ; Okumba Nkoghé, *La courbe du Soleil*, Libreville, Editions UDEG, 1993 ; Otembé Nguema (Junior), *La fin du mythe*, Libreville, Editions UDEG, 1990.

ouvrages témoignent de l'intérêt que Monseigneur Raponda-Walker accordait à la culture gabonaise.



Les *Contes gabonais*<sup>425</sup> d'André Raponda-Walker font partie des classiques de la littérature gabonaise

C'est en 1993 que le projet d'intégrer une structure éditoriale au sein de la Fondation a été initié, pour faire la promotion de la science et de la culture gabonaise, un projet qui avait déjà été initié par Monseigneur André Raponda-Walker. C'est dans l'optique de poursuivre ce projet qui lui tenait à cœur que les responsables vont œuvrer pour intégrer les conditions et démarches nécessaires en vue d'en faire une maison d'édition. Le projet éditorial au sein de cette structure a été mis en place par la Fondation : les *Classiques africains*<sup>426</sup>, maison d'édition française située à Versailles. En 1996, la Fondation Raponda-Walker se dote véritablement d'un département d'édition et devient une structure éditoriale. A l'origine c'était une structure à but non lucratif, mais les contraintes économiques vont les amener à revoir ce statut. Toutefois, elle reste une structure qui offre les prix parmi les plus bas du marché gabonais du livre sur les coûts de production. Les *Editions Raponda-Walker*<sup>427</sup> publient prioritairement les ouvrages sur la culture gabonaise, leur catalogue propose de nombreux ouvrages sur des proverbes, des contes des dictionnaires et ouvrages de grammaire sur les langues gabonaise. (Cf. documents sur la Fondation Raponda-Walker en annexe 1). C'est la

<sup>425</sup> Publié aux Editions Présence Africaine en 1993.

<sup>426</sup> Structure éditoriale qui met en évidence la littérature africaine en faisant la promotion des écrivains africains, mais aussi des différents textes sur l'Afrique. Parmi les classiques, nous retrouvons Jacques Chevrier, Lyliane Kesteloot, Pius Ngandu Nkashama etc.

<sup>427</sup> <http://www.fondationraponda-walker.org/> [consulté le 25 octobre 2016].

première structure éditoriale privée, elle présente un répertoire vaste, celui-ci est différencié par différentes couleurs qui ont trait à la culture gabonaise en particulier et africaine en générale :

*Ses rubriques ou collections variées couvrent beaucoup de domaines : « jaune » pour homme et société, « rouge » pour droit-politique-économie, « mauve » pour fiction, « verte » pour vécu, « blanche » pour praxis, « rouge et noir » pour tradition, « marron » pour l'essentiel.<sup>428</sup>*

Les *Editions Raponda-Walter* ont inspiré de nombreux compatriotes, malgré les conditions encore difficiles dans lesquelles l'édition se pratique au Gabon. La Fondation Raponda-Walker est actuellement dirigée par le professeur Guy Rossatanga-Rignault.

Les *Editions Ndze*, créées en 1995 par Michèle Cadence, Florence Couao Zotti et Kagni Alem.

*Les Editions Ndze ont pour objectif de « publier la littérature de l'Afrique centrale et la diffuser dans le pays de l'auteur ».<sup>429</sup>*

Les *Editions Ndze* (le terme signifie « panthère ») tentent d'être présentes sur la scène internationale en participant à des Foires et Salons sur le livre dans l'espace francophone. Ces éditions éditent des auteurs gabonais en majorité, mais aussi ceux de l'Afrique de l'Ouest.



Source : <http://www.ndze.com> [consulté le 30 octobre 2011]

Ces éditions rencontrent des difficultés financières qui les empêchent de mener correctement leur activité. Depuis 2003, le siège officiel a été transféré au Cameroun, actuellement elles sont installées à Paris.

---

<sup>428</sup> Jean Rufin Moussouadji Boussamba et Emilienne Lionelle Ngo-Samnick, *L'industrie éditoriale au Gabon : bilan et perspectives*, op. cit, p.46.

<sup>429</sup> Eddie Tambwe Kitenge Bin Kitolo, *La chaîne du livre en Afrique noire francophone*, Paris, L'Harmattan, 2006, p.103.



C'est Nzé qui a pu donner au Gabon en la personne de Divassa Nyama le premier grand prix littéraire de l'Afrique noire. Le catalogue de cette maison est riche de productions et vient après les éditions Raponda-Walker. La maison d'édition publie de nombreux auteurs gabonais : Ludovic Obiang, Jean Divassa Nyama, Joël Békale ou Janis Otsiami. Elle également portée sur la diversité car elle publie des auteurs de plusieurs horions allant des congolais (Alain Mabanckou), des sénégalais (Khadi Hane) aux français (Michel Cadence, Xavier Walter).<sup>430</sup>

Parmi les auteurs gabonais publiés aux *Editions Ndzé*, Ludovic Obiang (chercheur au CENAREST) qui est une figure de la littérature gabonaise a publié la grande majorité de ses titres : *Péronnelle* (2001), *L'enfant des masques* (2002) ; *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai* (2006). De même Jean Divassa Nyama a publié plusieurs titres aux Edition Ndzé : *Le bruit de l'héritage* (2002), *Opumbi* (2010), *L'amère saveur de la liberté* (2013). Nous avons aussi Joel Békale avec *Grand écart* (2008) et Janis Otsiemi avec *Tous les chemins mènent à l'autre* (2002). La qualité de ces éditions est témoignée par ces ouvrages.



Source : <http://www.ndze.com/>

Les *Editions Ndzé* bénéficient d'un avantage en étant implantées en France, elles ont un réseau de distribution et de diffusion qui leur donnent plus de visibilité et les auteurs ont une plus grande ouverture. Les *Editions Ndzé* sont délocalisées en fonction des genres,

*Tout ce qui concerne les romans se passe à Libreville (BP188), sous la direction de Jean Léonard Nguéma Ondo. Le Théâtre est centré à Cotonou (BP 110047) sous la*

<sup>430</sup> Jean Rufin Moussouadji Boussamba et Emilienne Lionelle Ngo-Samnick, *L'industrie éditoriale au Gabon : bilan et perspectives*, op. cit, p.45.



responsabilité de Florent Couao-Zotti. La collection *Témoins* est gérée à Bertoua par Jacques Hubert qui est aussi Directeur de publication. Les nouvelles sont pilotées par le Togolais Kangni Alem. La distribution dans les pays autres que ceux cités ci-dessus est organisée par l'Association Littéraire Francophone d'Afrique, 55 bd Soult, 75012 Paris.<sup>431</sup>

Cette maison d'édition permet de donner davantage de visibilité à la littérature gabonaise par ses délocalisations.

Parmi les maisons d'édition privées, les *Editions du Silence* ont débuté leurs activités au sein de l'Université Omar Bongo de Libreville en 1996.

## LES EDITIONS DU SILENCE

Source : <http://www.alliance-editeurs.org/silence>

Elles ont une activité éditoriale variée mais publient principalement les revues scientifiques universitaires. Puis en 1999, elles abordent d'autres thématiques comme l'économie, la littérature de jeunesse et en 2007, elles se mettent à la fiction. Les *Editions du Silence* sont gérées par Augustin Moussirou Mouyama qui est lui-même écrivain, il a publié au sein de cette structure : *Dictionnaire raisonné des superstitions et des croyances populaires du Gabon* (2005) avec Gaston Rapontchombo, *France Afrique et parfait silence - essai sur les enjeux africains de la francophonie* (1999). Georice Berthin Madébé (chercheur démioticien) a publié *Utopie du sens et dynamique sémiotique en littérature africaine* (2005). Arsène Ludovic Meye a publié *Seattle : la fin de la régionalisation des échanges* (2005).



Source : [http://www.afrilivres.net/fiche\\_editeur.php?e=3113](http://www.afrilivres.net/fiche_editeur.php?e=3113)

Cette structure envisage depuis 2002 de se doter de moyens lui permettant de réaliser l'ensemble des tâches liées à la chaîne du livre.

<sup>431</sup> [http://www.afrilivres.net/fiche\\_editeur.php?e=3121?&a=2&mark=1&](http://www.afrilivres.net/fiche_editeur.php?e=3121?&a=2&mark=1&) [consulté le 30 octobre 2017].

D'autres maisons d'édition prolifiques comme *La Maison gabonaise du livre* de Chantal Magalie Mbazo'o et les *Editions ODEM* du docteur Pierre Ndemby Mamfoumbi contribuent également à produire les auteurs gabonais. S'agissant de *La Maison gabonaise du livre*, nous avons pu retrouver quelques titres dans le catalogue de l'Institut français : *Francophonie et politiques linguistiques en Afrique noire : Essai sur le projet d'intégration des langues nationales dans le système scolaire au Gabon* (2005) du docteur Daniel Franck Idiata Mayombo, *Trente ans de dépendance réciproque 1960-1990* (2004) de Jean François Obiang, *Lettres noires : Littératures francophones d'Afrique Centrale*, une copublication de Julienne Pendje, Philippe Pratz et Katrien Snoeck. *La Maison gabonaise du livre* est surtout connue pour sa librairie et ses célèbres romans *Sidonie* et *Fam !* de Chantal Magalie Mbazoo, édité à *La Maison gabonaise du livre* respectivement en 2001 et 2003.





Source : <https://www.facebook.com/La-Maison-Gabonaise-Du-Livre-509762446040339/>  
[consulté le 30 août 2017]

La librairie de *La Maison du livre Gabonais* est l'une des librairies basées dans la capitale gabonaise qui vend en majorité le livre gabonais ; la création d'un site Facebook « la maison gabonaise du livre » permet d'élargir les ventes en amenant les clients à s'abonner et ainsi être beaucoup plus au courant des offres.

En ce qui concerne les *Editions ODEM*<sup>432</sup>, elles figurent parmi les maisons d'édition privées gabonaise depuis 2010.



Les *Editions ODEM* publient à la fois des auteurs gabonais et étrangers, elles mettent un accent particulier sur les jeunes auteurs, d'où la création de la collection *Plumes en herbe* qui fait la promotion des jeunes talents qui se lancent dans le monde de l'écriture, ces jeunes talents sont non seulement novices dans l'écriture, mais aussi en âge, ils n'ont pas souvent les moyens de payer les frais liés à la publication d'un ouvrage. En effet, la plupart des structures éditoriales privées au Gabon publient à compte d'auteur, les *Editions ODEM*, les *Editions Amaya* et les *Editions Sylvie Ntsame* se démarquent avec des publications à compte d'éditeur.

Parmi les jeunes auteurs publiés aux *Editions ODEM*, nous avons relevé *Ma compagne, l'école* (2012) d'Ulrich Mboyi, ; *Pourquoi je pleure* (2011) d'Elisabeth Aïcha Aworet Nguidjombi, *Les fleurs du bien* (2011) de Daniel Derrien Méli Nkoulou. Ce sont tous des étudiants qui grâce aux *Editions ODEM* ont pu voir leurs premiers textes publiés.

---

<sup>432</sup> editionodettemaganga@yahoo.fr [consulté le 22 juillet 2017].



Source : Arnaud N'zassi « Littérature gabonaise : rentrée des *Editions ODEM* 2011, les écrivains gabonais et étrangers à l'honneur. »<sup>433</sup>

Janvier Nguéma Mboumba, *A ne nah* et *Dipo*, tous les deux publiés en 2015, sont respectivement un roman et recueil poétique.

Les *Editions ODEM* ne publient pas que des textes littéraires, nous avons relevé dans leur catalogue des travaux scientifiques sur le système éducatif gabonais avec *La face subjective de l'échec scolaire : récits d'élèves gabonais*<sup>434</sup> de Jean-Jacques Demba qui est la thèse de ce dernier. *Séminaire d'éthique et de déontologie en milieu scolaire et universitaire*<sup>435</sup>.

Les *Editions ODEM* ne publient pas uniquement les écrivains gabonais, elles comptent dans leur catalogue des écrivains de pays voisins, c'est le cas de *La Sainte ni touche* (2012) d'Adélaïde Fassinou, écrivaine béninoise, cela traduit la volonté d'ouverture de cette structure. Les *Editions ODEM* disposent d'un site internet et d'un compte Facebook qui leur permettent d'être disponibles sur la toile : <https://www.facebook.com/Les-Editions-Odette-Maganga-ODEM>.

Une autre structure privée a recueilli notre attention, il s'agit des *Editions Amaya*<sup>436</sup> qui signifie en langue téké (au sud du Gabon dans le Haut-Ogooué) « appel à les suivre dans l'aventure », elles ont été créées en 2007 à Libreville et sont dirigées par Solange Àndagui Bongo Ayouma.

---

<sup>433</sup> <http://litteraturegabonaise.over-blog.com/article-rentree-des-editions-odem-2011-les-ecrivains-gabonais-et-etrangers-a-l-ho> [consulté le 31 octobre 2017].

<sup>434</sup> Jean-Jacques Demba, *La face subjective de l'échec scolaire : récits d'élèves gabonais*, Libreville, Editions ODEM, 2012.

<sup>435</sup> Ecole normale supérieure, *Séminaire d'éthique et de déontologie en milieu scolaire et universitaire*, Libreville, Editions ODEM, 2010.

<sup>436</sup> <http://www.leseditionsamaya.com/> [consulté le 31 août 2017].



Les Éditions  
AMAYA

Source : <http://www.leseditionsamaya.com/>

Cette maison présente elle aussi une activité éditoriale diversifiée, comme elle l'affirme elle-même :

*Soucieux de la qualité de nos ouvrages, nous proposons un large éventail de collections de littérature générale, de littérature jeunesse, mais aussi, des manuels scolaires et parascolaires, des revues universitaires, ainsi que des ouvrages pratiques. L'objectif est de mettre à la disposition des lecteurs, des livres de proximité, contextualisés, et de faire découvrir le patrimoine culturel du continent.*<sup>437</sup>

C'est une structure qui a l'ambition de vendre une image positive de l'Afrique en général et du Gabon en particulier. Comme les *Editions ODEM*, les *Editions Amaya* mettent elles aussi un accent particulier sur les jeunes talents d'où la mise en place d'un concours destiné aux jeunes écrivains. Celui-ci a pour but de recueillir des textes à partir d'une thématique, en 2015 le thème était « La nature préservons-là », différents prix sont décernés aux lauréats.

*La 2<sup>e</sup> édition du concours littéraire des Editions Amaya a été officiellement lancée le 7 mars à Libreville sous le thème «La nature, préservons-là». Elargie aux élèves et étudiants scolarisés à l'intérieur du pays, cette édition a démarré par une tournée de sensibilisation dans les établissements scolaires et universitaires des capitales provinciales. Les candidats ont été invités à réfléchir et préparer leurs manuscrits, en attendant les ateliers d'écriture qui leur ont été offerts gratuitement. (...) Ce concours concerne les élèves et étudiants âgés de 10 à 27 ans scolarisés au Gabon. La participation est gratuite. Une autorisation parentale est obligatoire pour les candidats mineurs. Le règlement du concours et les formulaires d'inscription sont disponibles auprès des Editions Amaya ou sur le site internet [www.leseditionsamaya.com](http://www.leseditionsamaya.com).*<sup>438</sup>

L'organisation de ce concours est un événement qui traduit la volonté de Solange Àndagui Bongo Ayouma d'encourager l'écriture et la lecture auprès des jeunes.

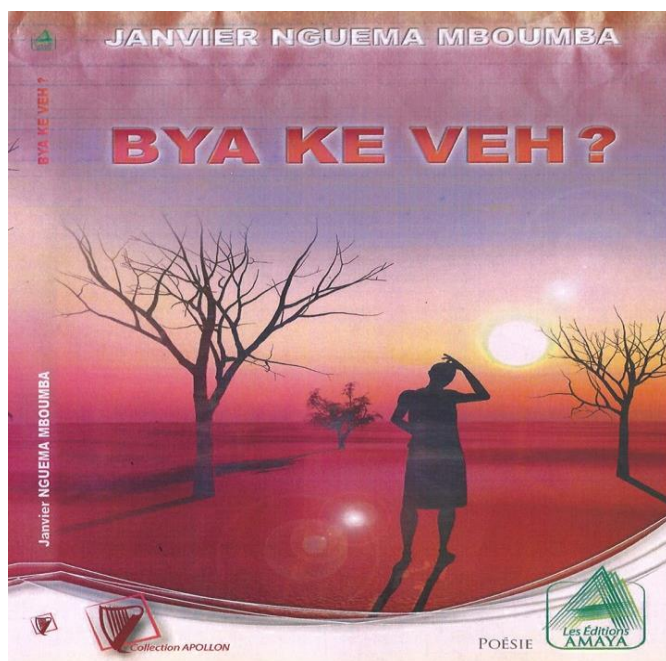
---

<sup>437</sup> <http://www.leseditionsamaya.com/> [consulté le 31 août 2017].

<sup>438</sup> Désiré-Citandre Dzonteu, « 2e édition du concours littéraire des Editions Amaya », <http://gabonreview.com/blog/2e-edition-du-concours-litteraire-des-editions-amaya/> [consulté le 31 août 2017].



Les Editions Amaya ont publié plusieurs auteurs gabonais : Janvier Nguema Mboumba<sup>439</sup>.



Elles ont aussi une collection consacrée aux élèves de terminale « Révi'Bac », ces ouvrages sont contextualisés dans le but de mieux s'adapter aux réalités des apprenants des partenariats sont ainsi tissés notamment avec le département des Lettres modernes<sup>440</sup> de l'université Omar Bongo de Libreville. Les Editions Amaya sont une structure éditoriale privée qui intègre le paysage éditorial gabonais tant par son catalogue que par ses projets, mais surtout par le dynamisme de sa directrice Solange Àndagui Bongo Ayouma.

Une autre structure éditoriale fait partie depuis 2010 des maisons d'édition privées au Gabon, il s'agit des Editions Ntsame dirigées par Sylvie Ntsame, c'est la structure privée la mieux fournie, et c'est la seule qui effectue elle-même l'impression de ses ouvrages.

---

<sup>439</sup> *Tempête de sang dans le désert* (2016) ; *Bya ke veh* (2016)

<sup>440</sup> Stévie Mounombou, « Rentrée littéraire : Lot de nouveautés aux Editions Amaya », <http://gabonreview.com/blog/rentree-litteraire-lot-de-nouveautes-aux-editions-amaya/> [consulté le 22 octobre 2017].



Source : <http://www.leseditionsntsame.com/>

Les Editions Ntsame participent grandement à faire la promotion du livre gabonais au niveau national, la richesse de son catalogue en témoigne.

*Elle ambitionne donc de rendre davantage visibles les livres des écrivains nationaux sur le territoire national afin d'intéresser le public aux œuvres littéraires produites par les écrivains gabonais mais aussi pour motiver la plume de ces derniers. Les Éditions Ntsame se donnent pour objectif de maîtriser tout le processus de fabrication du livre pour que les ouvrages qu'elles publient soient entièrement confectionnés au Gabon. C'est pourquoi cette structure s'est dotée d'une imprimerie numérique à la pointe de la technologie et d'un ensemble d'équipements pouvant lui permettre d'atteindre convenablement cet objectif.<sup>441</sup>*

Cette structure publie des ouvrages de diverses natures avec toutefois une prédominance pour les genres littéraires. Nous avons parmi les écrivains des auteurs comme Thierry Afane-Otsaga avec *Le choix des ancêtres* (2011), Engouang Hallnaut, *Dis, quand me suis-je inhumé ?* (2010), Franck Bernard Mvé, *Cabri mort n'a pas peur du couteau* (2010), Hasse Nziengui, *OHADA, une histoire d'amour* (2010), Franck Affranchy Mba, *Harmonie* (2010), Sylvie Ntsame, *Correspondance administrative et diplomatique* (2010), Eric Boundguendza-Dodo, *Devinettes, interdits et prières du Gabon* (2010), etc.

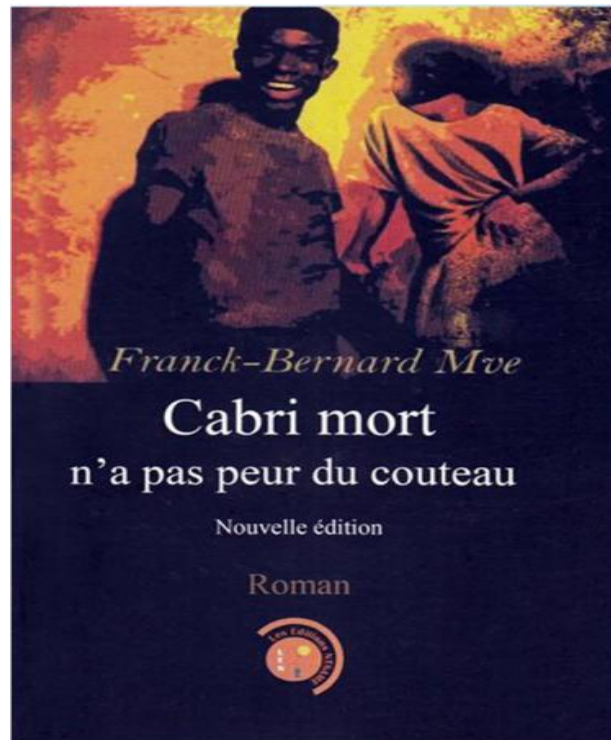
---

<sup>441</sup> <http://www.alliance-editeurs.org/editions-ntsame,1369> [consulté le 21 juin 2016].



Thierry AFANE-OTSAGA

## Le choix des ancêtres



Source : <http://www.leseditionsntsame.com/>

Le dynamisme de Sylvie Ntsame est l'une des qualités qui justifient la place qu'elle occupe actuellement *Les Éditions Ntsame* dans le paysage éditorial gabonais. Elle occupe également le poste de présidente de l'*Alliance des éditeurs d'Afrique centrale* dont l'une des missions est la formation du personnel en charge du livre en Afrique centrale, et aussi la création d'une synergie des éditeurs de cette partie de l'Afrique qui rencontrent globalement les mêmes problèmes. Cela devrait permettre de développer davantage l'industrie du livre.

Nous connaissons également une éditrice d'origine gabonaise qui, à la différence des autres qui exercent leur activité en France, il s'agit de Nadia Origo des *Éditions de la Doxa*.



Source : <https://www.ladoxa-editions.com/>

Cette structure existe depuis 2013. Elle présente un catalogue diversifié avec une prédominance des ouvrages d'auteurs gabonais. Nous avons parmi les auteurs, Nadia Origo, *Bal des débutants* (2014), *Valse des initiés* (2014), Natasha Pemba, *Polygamiques* (2015),; Sampérode Mba, *La résistance dans l'âme* (2016), Bounguili Le Presque Grand, *Porgentillaises* (2016), Juste Samson, *Chants sur l'Ogowé* (2016), Bernicien Bouschdy, *Silences de la contestation* (2016), Nicole Guégou, *Dieu m'a-t-il abandonné ?* (2016), Elie

Elisabthe, *Confession d'une veuve noire* (2016), Alfoncine Nyélénga Bouya, *Makandal dans mon sang* (2016), Gisèle Totin, *Sincères condoléances* (2017), etc.



Source : [https://www.senscritique.com/contact/La\\_Doxa\\_Editions/2608440#page-2/](https://www.senscritique.com/contact/La_Doxa_Editions/2608440#page-2/)

Les maisons d'édition privées connaissent un essor depuis les années 1990, de nombreux Gabonais œuvrent en faveur du livre au Gabon malgré les difficultés auxquelles ils sont confrontés, notamment le soutien de l'Etat qui n'est pas correctement assuré ainsi que les moyens financiers qui sont une ressource importante dans une activité de cette envergure. Comme nous l'avons précédemment évoqué, le manque de personnels formés pour les métiers du livre sont autant de difficultés auxquels les éditeurs gabonais sont confrontés. En effet, nous pouvons remarquer que parmi les responsables des maisons d'édition que nous avons citées, aucun n'a au préalable suivi de formation dans les métiers du livre, le rapport qu'ils ont avec le livre est qu'ils sont tous écrivains et c'est de là que part la passion qui les anime dans le domaine du livre et qui les a conduits à mettre en place une structure de production des livres. Cela pourrait être relevé comme un trait caractérisant les éditeurs privés gabonais. Sylvie Ntsame, Auguste Moussirou Mouyama, Nadia Origo, Solange Àndagui Bongo Ayouma, Chantal Magalie Mbazo'o, Pierre Ndembi Manfoumbi sont des intellectuels qui appartiennent à des domaines différents, ils ont en commun la passion du livre. Ils rendent le paysage éditorial gabonais dynamique tant par leur structure que par les différents événements qu'ils organisent autour du livre, notamment le *Salon International du Livre* avec Sylvie Ntsame, le concours de jeunes écrivains organisé par les *Editions Amaya*, ou encore la promotion des jeunes talents, missions dans laquelle les *Editions ODEM* ne cessent de s'investir. Ces structures éditoriales profitent aux auteurs gabonais en priorité et tentent aussi d'attirer des auteurs étrangers, notamment ceux de l'Afrique noire francophone. Certaines y parviennent déjà. S'agissant des contrats, les deux types de contrat, à compte d'auteur et à compte d'éditeur sont proposés, ce, en fonction des éditeurs et de la santé financière de leur activité. L'édition au Gabon est un secteur que nous pouvons qualifier de dynamique au regard de la détermination qui anime les acteurs de ce secteur. Chaque maison d'édition précédemment présentée a comme première particularité son logo, signe distinctif qui pourrait

déjà permettre de mener une analyse sur chaque structure. Chacune mise sur des couleurs vives, ce qui pourrait traduire une volonté de visibilité tant auprès des écrivains que des lecteurs. Le choix des couleurs sur les différents logos, et les représentations qui s'y trouvent peuvent permettre non sans réserve d'avancer des hypothèses sur les structures. Les *Editions ODEM* présentent un logo dont l'interprétation porterait beaucoup plus sur la représentation, il s'agit d'une femme portant dans son dos un panier chargé, cette image est assez significative en Afrique, d'autant plus que Pierre Ndembi Manfoumbi par la création de cette structure a rendu un hommage à sa mère Odette Maganga, d'où lui est venue l'inspiration d'ODEM, qui est une reprise des initiales du prénom et du nom de cette dernière. Les sociétés du sud du Gabon accordent une place importante à la femme, ce qui pourrait expliquer le choix d'une femme comme logo des *Editions ODEM*. Le panier plein est un symbole de richesse et la porter sur soi en l'occurrence dans un panier c'est la transporter partout où l'on se trouve, telle l'ambition des *Editions ODEM* qui est d'étendre la culture livresque, notamment le livre Gabonais. De même, les *Editions Ndzé* sont représentées par un animal ayant une forte symbolique au Gabon, il s'agit de la panthère, cet animal que nous retrouvons dans l'emblème de la république gabonaise est symbole de force, c'est probablement cette force que souhaite incarner cette structure éditoriale. *La Maison gabonaise du livre*, symbolisée par la carte du Gabon avec en son sein un stylo fait probablement référence à l'apprentissage, au développement intellectuel du Gabon, c'est par ce logo que la librairie et la structure éditoriale sont représentées. Avec le logo des *Editions Amaya*, nous pensons que la symbolique se trouve davantage dans le choix de la couleur, la couleur verte semble traduire l'espoir qui anime Solange Àndagui Bongo Ayouma dans les orientations de sa structure, au Gabon, ce vert que nous retrouvons aussi sur le drapeau peu également traduire la pureté de la forêt équatoriale, les *Editions Amaya* peuvent ainsi à travers le choix de la couleur verte renvoyer à la volonté, l'espérance qui peut animer une jeune structure de cette envergure. Le logo des *Editions Ntsame* par son cercle ouvert semble traduire une ouverture culturelle, ce constat avait déjà été fait par Nicolas Mba-Zue dans une analyse qu'il avait élaborée sur les romans de Sylvie Ntsame :

*La deuxième maison d'édition se présente sous la forme d'un logo où apparaissent clairement les lexèmes « Les Editions NTSAME », avec leur abréviation « LEN » dans un cercle bleu contenant par ailleurs la caricature d'un livre ouvert et celle d'un visage humain sur lequel on distingue des yeux ronds grandement ouverts. Le nez pointu, la fente de la bouche et le menton ne laissent planer aucun doute sur la nature du visage ainsi caricaturé : il s'agit de celui d'un homme de type occidental. Le nom Ntsame et le*

*visage caricaturé nous installent d'entrée de jeu dans la double culture dont nous avons déjà repéré les traces ailleurs.*<sup>442</sup>

L'ouverture que laisse entrevoir le logo des Editions Ntsame peut être interprété comme le désir qui anime cette structure de faire connaître la littérature gabonaise au-delà des frontières nationales. Les différents logos des maisons d'édition citées peuvent déjà permettre de lire la portée culturelle de ces structures, mais aussi leur distinction. La plupart des maisons d'édition que nous avons évoquées n'effectuent pas elles-mêmes l'impression de leurs ouvrages. Seules *les Editions Ntsame* assurent l'impression de leurs livres, les autres délèguent cette tâche à des imprimeries nationales ou hors du Gabon. Sur le plan visuel, le choix de la première de couverture est déterminant chez ces éditeurs, il est à la fois un argument de marketing et un signe distinctif. *Les Editions Ntsame, les Editions la Doxa, les Editions Ndzé* et *les Editions Amaya* mettent un accent particulier sur la première de couverture, leurs ouvrages sont particulièrement riches en illustrations et couleurs sur la première de couverture, tandis que *les Editions ODEM, La Maison gabonaise du livre* et *les Editions du silence* semblent opter pour un choix de premières de couverture plus simples, moins chargées mais autant riches de signification.

En ce concerne les rapports entre les différentes structures, nous pouvons dire qu'elles se complètent dans leur activité. A travers des manifestations comme le *Salon International du Livre Africain*, elles se retrouvent pour célébrer ensemble le livre gabonais, mais aussi pour évoquer les difficultés qu'elles rencontrent et chercher ensemble des voies de sortie. Le développement des maisons d'édition privées au Gabon a grandement favorisé une édition locale, plusieurs auteurs qui ont publié leurs premiers ouvrages à l'étranger ont par la suite pu le faire sur place. C'est le cas de l'écrivain Maurice Okoumba Nkoghe qui diversifie les maisons d'édition, sa première œuvre poétique *Le Soleil élargit la misère*<sup>443</sup> a été publiée à Paris, son roman *La courbe du soleil*<sup>444</sup> a été publié aux *Editions de l'UDEG* à Libreville. D'autres comme Ludovic Obiang sont plutôt fidèles à leur maison d'édition de départ, *les Editions Ndzé*.

Le secteur de l'édition au Gabon est certes jeune, mais le nombre croissant d'auteurs, le dynamisme des responsables des structures éditoriales sont des garanties qui nous permettent de penser que l'édition a un bel avenir. De plus, ce secteur est animé à la fois par des hommes et des femmes. A cet effet, nous avons pu rencontrer deux écrivaines et responsables de structures éditoriales avec lesquelles nous avons eu des entretiens, il s'agit

---

<sup>442</sup> Nicolas MBA-ZUE, (Maître assistant à l'université Omar Bongo) « Seuils romanesques chez Sylvie Ntsame », p.15. <http://www.grelif.fr/wp-content/uploads/2011/11/Seuils-romanesques-chez-Sylvie-Ntsame-pdf.pdf> [consulté le 11 octobre 2017].

<sup>443</sup> Maurice Okoumba Nkoghe, *Le soleil élargit la misère*, Paris, Editions Arcam, 1980.

<sup>444</sup> Maurice Okoumba Nkoghe, *La courbe du soleil*, Libreville, Edition de l'UDEG, 1993.

de Sylvie Ntsame des *Edition Ntsame* et Nadia Origo des Editions de la Doxa. Ces différents échanges ont permis de comprendre la situation de l'édition, du livre et de la lecture au Gabon. L'édition au Gabon est régie à la fois par des lois nationales et des accords internationaux, qu'en est-il de leur application ?

### **II.3.1.3. L'édition gabonaise et sa réglementation**

L'édition n'est pas un secteur facultatif dans une société, nous la retrouvons dans tous les Etats organisés car elle participe à la formation et à l'information des citoyens par ses publications, c'est un des moyens par lesquels un pays exprime ses opinions. De nombreux textes existent pour régir la pratique de l'édition dans un Etat, c'est le cas au Gabon. La législation éditoriale gabonaise en matière d'édition se base sur plusieurs organismes, dont *l'Organisation de l'Unité Africaine (O.U.A)*, des institutions internationales telles que *l'UNESCO* et *l'O.F.I.*, pour ce qui concerne les organismes internationaux dont le Gabon est signataire, le modèle éditorial français reste aussi une grande référence.

La pratique éditoriale au Gabon comme cela est fait ailleurs, est axée sur la production de la pensée, du savoir et de la culture ce qui implique d'emblée la mise en place d'une loi pour garantir une pratique sereine pour les éditeurs et les auteurs. En effet, de nombreuses instances sont en charge du droit lié à l'édition au Gabon, ces dernières ont élaboré des textes, des décrets et des arrêtés qui vont de la création d'une entreprise éditoriale à la protection des œuvres.

Parmi les instances en charge de l'édition, nous avons le Ministère de la culture gabonaise, ancienne Direction des Affaires culturelles et né sous la gouvernance du feu président Léon Mba et confié à Vincent de Paul Nyonda, écrivain et homme politique. A cette époque, les fonctions du dit Ministère ne sont pas encore stables à cause de l'agitation politique qui prévaut dans la jeune république.

*La culture incarnée par les hommes de savoir sortis des universités de France ou des Ecoles administratives de Brazzaville enflamme le terrain politique, et finit progressivement par être considérée comme dangereuse. Pour les hommes politiques au pouvoir, il importe de contrôler les idées et la presse « partisane » de l'époque en rattachant les Affaires Culturelles à l'Intérieur, pour canaliser l'élite et la « subversion ». Cette mesure rappelle les méthodes de l'empire soviétique ou, en remontant plus loin,*

*les pratique de la monarchie française avec Louis XIV et de Napoléon Bonaparte et son ministre de l'intérieur Fouché.*<sup>445</sup>

Progressivement, il y aura des mesures d'apaisement qui seront mises en place et de nombreuses fusions se feront avec le Ministère de la Culture. C'est en 1982 que celui-ci prendra la forme qui est toujours la sienne de nos jours et les missions qui lui sont concrètement conférées. En effet, il aura en charge différentes directions dont celle du patrimoine culturel, celle de l'éducation artistique, celle des services provinciaux de la culture et enfin dans le cadre de l'édition, la Direction de la coopération culturelle qui est :

*Le pylône de la coopération internationale, la moelle épinière des affaires culturelles avec d'autres Etats, chargée d'assurer le suivi et la réalisation des plans culturels élaborés avec des organismes internationaux.*<sup>446</sup>

Après le ministère de la culture, le ministère de la communication va lui aussi par son arsenal d'innovations technologiques, ses textes et ses infrastructures énormément contribuer à moderniser le secteur de la communication et partant celui de l'édition. Ce ministère est lui aussi composé de plusieurs directions dont la direction de la presse qui s'appuie sur une institution appelée le *Conseil Nationale de la Communication (C.N.C)* qui a la charge de faire fonctionner les industries culturelles et qui met un accent particulier sur les structures de presse et de l'édition.

*L'importance du C.N.C est de taille, celle de bâtir un esprit démocratique, une presse performante et compétitive, de promouvoir la défense du patrimoine culturel gabonais, le développement d'un cadre d'expression des idées, de l'esprit d'entreprise au service du pays.*<sup>447</sup>

Cette institution fait office de quatrième pouvoir. S'agissant de l'édition, des dispositions légales ont été mises en place à travers le journal officiel de la république gabonaise<sup>448</sup> :

*Dans l'article 178, celle-ci est définie comme suit : « Au sens de la loi, on entend par édition, la reproduction et la diffusion d'une œuvre intellectuelle par un éditeur ». L'article suivant précise : « On entend par entreprise d'édition ou par éditeur, toute personne*

---

<sup>445</sup>Jean Rufin Moussouadji Boussamba et Emilienne Lionelle Ngo-Samnick, *L'industrie éditoriale au Gabon : bilan et perspectives*, op. cit, p.20.

<sup>446</sup> Jean Rufin Moussouadji Boussamba et Emilienne Lionelle Ngo-Samnick, *L'industrie éditoriale au Gabon : bilan et perspectives*, op. cit, p.21.

<sup>447</sup> Jean Rufin Moussouadji Boussamba et Emilienne Lionelle Ngo-Samnick, *L'industrie éditoriale au Gabon : bilan et perspectives*, op. cit, p.24.

<sup>448</sup> Décret n°0434/PR du 09 août 2016 portant promulgation de la loi n°016/2016 portant code de la communication en république gabonaise.

*morale ou physique de droit public ou privé qui publie les œuvres écrites ». L'entreprise éditoriale étant liée au commerce du livre, le CNC cite les modalités de celle-ci telles que définies par la loi. Article 181 : « « La création d'une entreprise de création est soumise à la procédure suivante : obtention d'un agrément de commerce auprès du Ministère chargé du commerce ; obtention d'un récépissé de déclaration du C.N.C ; paiement d'une redevance annuelle dont le montant est fixé par voie réglementaire ». (...) Article 184 : « Toute entreprise d'édition est tenu de publier une fois par an son bilan et la liste des propriétaires ». Article 185 : « L'entreprise d'édition bénéficie des dispositions relatives à la propriété intellectuelle dans les termes de droit commun en cas d'un produit particulier ». Article 186 : « Les éditeurs peuvent assurer la publication des journaux et d'ouvrages servant d'intérêt général. La publication des journaux ou d'ouvrages portant atteinte à l'unité nationale est interdite ». Article 187 : « Dans l'exercice de leur profession, les éditeurs doivent respecter la personnalité, la dignité humaine et la vie privée des citoyens ; les éditeurs doivent en outre respecter l'intimité des personnes, les droits fondamentaux de l'individu et veiller à la sauvegarde des bonnes mœurs, notamment l'équilibre morale et mental, ainsi que l'intégrité physique des citoyens ». Article 189 : « L'exercice d'éditeur est interdit en plein droit à toute personne ayant été condamné définitivement à une peine d'emprisonnement pour crime, délit contre l'honneur, la probité a pour tentative ou complicité de ses mêmes infractions ».<sup>449</sup>*

Ces articles sont élaborés sur les différents niveaux qui constituent la pratique de l'édition. En effet, ils visent aussi bien à donner la conduite à tenir des éditeurs ou des personnes désirant exercer la profession d'éditeur. Ces articles donnent également des indications sur la mise en place d'une structure éditoriale. Cependant, sur le terrain nous relevons de nombreuses insuffisances, tant de la part des autorités en charge du secteur du livre et de l'édition et auprès des acteurs concernés c'est-à-dire les professionnels du livre et de l'édition. D'une part, certains éditeurs ou organes de presse foulent aux pieds des règles de déontologie et d'éthique qui régissent leur activité en versant parfois dans des invectives qui ont le danger de mettre en péril la cohésion sociale, c'est le cas des mesures de censure parfois injustifiées qui renvoient à de l'abus de pouvoir. D'autre part, les enquêtes menées auprès de certains éditeurs nous font relever de la part des institutions le non-respect de leurs obligations notamment envers les structures éditoriales, il y a une absence d'aide des autorités.

L'édition au Gabon est régie par des lois nationales qui sont régulées par des institutions de la République, mais aussi par des conventions internationales dont le Gabon est signataire.

---

<sup>449</sup> Jean Rufin Moussouadji Boussamba et Emilienne Lionelle Ngo-Samnack, *L'industrie éditoriale au Gabon : bilan et perspectives*, op. cit, pp.27-28.

Mentionnons l'Accord de Florence qui est fondé sur l'importation d'objets à caractère éducatif, scientifique ou culturel. Cet Accord adopté en 1950 à la Conférence générale de l'UNESCO a pour but fondamental de faciliter les échanges culturels entre nations. L'Accord de Florence a établi des textes pour la réduction des taxes, l'exemption des droits de douanes sur les intrants et les productions culturelles, ainsi que la simplification des formalités administratives entre les pays signataires. Toutefois, la souveraineté de chaque Etat reste suprême, et la décision d'importation peut être interdite ou limitée si un pays juge la sécurité nationale ou l'ordre public menacé.

Par ailleurs, le Protocole de Nairobi prolonge les clauses de l'Accord de Florence, il se base surtout sur l'importation des livres et moyens audiovisuels pour l'approvisionnement des bibliothèques, mais le Gabon n'est toujours pas à ce jour signataire de ce protocole. En revanche, l'Accord de Berne qui est une convention pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, est placé sous le tutorat de l'*Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (O.M.P.I.)*. L'Accord de Berne met un accent particulier sur la propriété intellectuelle, il préconise pour celle-ci trois principes fondamentaux, à savoir le traitement national qui concerne le bénéficiaire et lui permet de jouir des biens liés à sa production tant dans son pays que dans l'ensemble des pays signataires. La protection automatique concerne l'exemption des formalités qui peuvent s'opposer à la jouissance des droits d'auteur. L'indépendance de la protection, elle stipule quant à elle que le droit d'auteur soit indépendant de la protection de l'œuvre. Cet accord propose pour les pays en voie de développement :

*des dispositions particulières en ce qui concerne la propriété intellectuelle, permettant une limitation du droit de traduction et de reproduction. En matière de traduction, la possibilité est offerte par la compétence juridique du pays d'octroyer des licences de traduction si une œuvre n'a pas été traduite dans une des langues du pays membre, si toutes les éditions en sont épuisées, à condition que cela ait une fin scolaire ou universitaire.*<sup>450</sup>

Cet accord contribue grandement au développement intellectuel des pays du Sud. Malheureusement, beaucoup de pays signataire ne l'exploitent pas encore suffisamment, et le Gabon n'est pas en reste.

---

<sup>450</sup> Jean Rufin Moussouadji Boussamba et Emilienne Lionelle Ngo-Samnack, *L'industrie éditoriale au Gabon : bilan et perspectives*, op. cit, p.35.



### II.3.2. Des écrivaines aux éditrices : enquête de terrain au Gabon

Nous retrouvons aujourd'hui un nombre important d'écrivaines au Gabon et leur nombre est sans cesse croissant, elles ne se contentent pas d'écrire car certaines s'investissent aussi dans la production de livre avec des objectifs et des missions qui leur tiennent à cœur, à savoir une participation active de la femme dans le monde de du livre et de l'édition, c'est pour cela qu'elles mettent tout en place pour les réaliser. Après avoir su trouver leur place dans l'écriture, le but est maintenant de se faire un « nom » dans le secteur de l'édition.

De nombreuses femmes sont intégrées dans l'édition, soit en tant qu'agent éditoriale dans une structure donnée, soit comme propriétaire et gérante de la structure avec autour d'elles un personnel souvent mixte. Les éditrices d'Afrique noire francophone sont souvent des écrivaines à l'origine. Elles ont pour point commun la passion de la production d'ouvrages spécialisés ou non et la volonté de conquérir un public de lecteurs. Nous observons en Afrique noire francophone la féminisation de la profession d'éditeur, car les femmes sont de plus en plus à la tête de maisons d'édition qu'elles dirigent d'une main de fer même si leur nombre ne progresse pas beaucoup.

Pour illustrer cela, deux cas de figure vont principalement nous intéresser, il s'agit de Sylvie Ntsame des *Editions Ntsame* et de Nadia Origo des *Editions de la Doxa*. Toutes deux sont des éditrices gabonaises, la première exerce au Gabon, la seconde est installée en France où elle mène également son activité.

#### II.3.2.1. Entretien Nadia Origo<sup>451</sup>

Entretien avec Nadia Origo, éditrice française d'origine gabonaise et responsable des éditions *la Doxa*, basées à Paris. Nadia Origo n'a pas de formation de base dans l'édition, c'est par la passion du livre qu'elle s'est intéressée au domaine de sa production.

Les éditions *la Doxa* sont une entreprise indépendante qui existe depuis 2013, elles sont au compte des entreprises françaises car elles n'ont pas d'attaches fiscales, ni administratives au Gabon. Les Editions *la Doxa* éditent en majorité des auteurs gabonais qui sont majoritairement lus au Gabon. Leur objectif est de s'étendre sur le marché gabonais, pour donner plus de visibilité à ces auteurs. Elles éditent cependant des auteurs de tous les horizons. Sur les 29 auteurs édités jusqu'en 2015, 19 étaient des auteurs gabonais qui sont restés fidèles aux Editions « la Doxa ».

**OEBC** : comment faites-vous vivre votre maison d'édition ?

---

<sup>451</sup> Entretien réalisé le 18 avril 2015 à Limoges.

**NO** : nous sommes une maison d'édition qui publie à compte d'éditeur, car le travail effectué sur un auteur peut souvent engendrer des coûts colossaux que tous les auteurs ne peuvent pas toujours payer.

**OEBC** : pour les auteurs édités dans votre structure et particulièrement lus au Gabon, comment êtes-vous organisés en termes de distribution ?

**NO** : au Gabon et en France, nous avons des contrats directs avec des libraires parisiens et quelques-uns en province et nous avons également des contrats avec des réseaux de distributeurs français. Pour ce qui est du Gabon, nous avons des contrats avec les grandes et petites librairies basées dans la capitale gabonaise, Libreville, *Sogapress*, *Livre plus*, *Géant cecado*. Les livres de nos auteurs sont tous vendus dans tous les pays auxquels ils appartiennent. Toutefois, il y a une prédominance pour les autochtones.

**OEBC** : comment assurez-vous la promotion des ouvrages gabonais ?

**NO** : Nous participons à des événements, des salons du livre, des colloques, des cafés littéraires pour la visibilité des auteurs de notre maison d'édition. Les tournées littéraires sont le moyen que nous utilisons le plus, il nous permet d'aller à la rencontre du public des lecteurs, et parfois des potentiels futurs auteurs. Pour le livre gabonais en France, nous organisons chaque année à Paris « le salon du livre gabonais » où nous invitons différents auteurs pour faire découvrir le livre gabonais. Nous envisageons d'étendre cet événement hors de la France. A Libreville nous participons également aux événements sur le livre gabonais

**OEBC** : la censure est courante en Afrique. Qu'en est-il pour vous qui publiez plusieurs auteurs africains ?

**NO** : Oui au Gabon, un auteur vivant aux Etats-Unis, Issani Redjambé avec son ouvrage *La vérité sinon je meurs*, nous a valu une interdiction de le commercialiser sur le sol gabonais. Le système politique au Gabon est tel que les ouvrages censurés le sont à cause du titre qu'ils portent, car il y en a avec des textes plus virulents que leur titre mais qui ne font pas l'objet de censure. Pour le cas du jeune auteur Rédjambé, la censure était surtout due à son nom car étant de la famille Redjambé connue pour son opposition. La censure au Gabon de ce livre a énormément boosté ses ventes. Nos auteurs sont assez virulents, peu importe le genre. Nous enregistrons des cas de censure mais qui ne nous déstabilisent pas.

**OEBC** : le Gabon est membre signataire des accords en matière de libre circulation des biens culturels, en bénéficiez-vous ?

**NO** : nous n'en bénéficions pas, nous payons la douane pour des livres comme toutes marchandises, au Congo nous n'avons pas de difficulté, car le principe de libre circulation des biens culturels est mieux appliqué.

**OEBC** : quelle est votre ligne éditoriale ?

**NO** : Nous faisons de l'édition militante et engagée, pas au sens politique du terme. Pour accepter un manuscrit, l'un des critères est qu'il doit y avoir une connotation sociale et sociétale, une thématique qui interpelle le lecteur sur son rôle social.

**OEBC** : pensez-vous être fidèle à votre ligne éditoriale ?

**NO** : On peut sortir de notre ligne mais très rarement, nous avons par exemple *La succession du pouvoir de 2009 au Gabon* est d'emblée un ouvrage politique, ce dernier démontre la relation entre l'échec politique et l'échec social observé au niveau du Gabon. Il est parfois inévitable de sortir de sa ligne éditoriale.

**OEBC** : comment est gérée l'exploitation prévisionnelle ?

**NO** : on ne présage pas la vente d'un livre, c'est là toute la difficulté de l'édition, il est assez difficile d'établir un bilan prévisionnel des ventes sur un ouvrage donné. Parfois des auteurs qui se font éditer pour la première fois font souvent des meilleures ventes que des ouvrages sur lesquels nous en attendons le plus.

**OEBC** : comment gérez-vous les méventes et les réimpressions ?

**NO** : au début de notre activité, nous avons édité des livres de jeunesse, puis nous avons catégoriquement changé de ligne éditoriale, les invendus ont dû être distribués à cause de la qualité qui n'était pas encore celle d'aujourd'hui. Nous ne disposons pas de moyens financiers nous permettant de détruire des stocks qui ne s'écoulent pas. Pour ce qui est des réimpressions, nous ne faisons pas encore de gros tirages, pour éviter des stocks dormants, et comme nous sommes au numérique, les réimpressions ne sont pas trop difficiles.

**OEBC** : comment accueillez-vous les nouveaux auteurs ?

**NO** : Nous sommes de plus en plus sélectifs, cela aussi pour l'image de notre structure, néanmoins nous faisons la promotion des jeunes auteurs avec un accent particulier sur l'âge. Nous encourageons les jeunes auteurs mais toujours sur un principe de sélection.

**OEBC** : qu'en est-il de la parité homme et femme dans vos publications ?

**NO** : le sexe et le niveau social ne nous intéressent pas, notre accent est mis sur le contenu, sa relation avec notre ligne éditoriale. Nous recevons plus de manuscrits d'auteurs masculins que féminins, c'est une sélection plutôt naturelle.

**OEBC** : la concurrence, les relations avec les autres éditeurs notamment au Gabon

**NO** : il y a encore au niveau du Gabon un problème de vision, d'appropriation du territoire, la réussite de l'autre reste encore inacceptable. Je connais personnellement presque tous les éditeurs gabonais, mais avec qui nous ne sommes pas toujours en bon terme. C'est certes

une fierté pour *la Doxa* d'éditer des auteurs gabonais, mais mon avantage par rapport aux autres est que je suis plus ouverte, nos auteurs sont de tous les horizons. Nous ne sommes pas dans une concurrence malsaine, et chaque auteur va où il se sent le mieux et non pas qu'il y ait de sous éditeur. Notre fierté serait de voir des auteurs édités chez nous intéressés des structures plus grandes comme *Gallimard*. Les éditeurs gabonais peuvent créer une vraie dynamique pour donner plus de visibilité au livre gabonais, ils ont le potentiel, seule la volonté fait encore défaut.

**OEBC** : que pensez-vous de l'implication des femmes gabonaises dans le secteur de l'édition ?

**NO** : il y a plus d'éditeurs femmes au Gabon, Sylvie Ntsame avec *les Editions Ntsame*, les *Editions Amaya* avec Solange Àndagui Bongo Ayouma, Magalie Mbazogo avec *La Maison gabonaise du livre*. Les femmes participent énormément à la vie de l'édition au Gabon. Et les structures éditoriales gérées par les femmes au Gabon sont souvent assez prospères.

**OEBC** : quels sont vos projets ?

**NO** : nous envisageons de faire des coéditions, mais cela n'est pas encore formalisé.

### II.3.2.2. Entretien réalisé avec Sylvie Ntsame<sup>452</sup>

Entretien avec Mme Sylvie NTSAME<sup>453</sup>, éditrice et responsable des *Editions NTSAME*, situées à Libreville au Gabon dans le quartier Nzeng Ayong (6ème arrondissement).

Les *Editions Ntsame* sont à l'heure actuelle la première maison d'édition privée au Gabon à utiliser le numérique pour la fabrication de leurs livres. Elles existent depuis 2010. Elles emploient une dizaine de Gabonais et sont une structure fournie qui paye les droits aux auteurs sur les livres vendus à hauteur du pourcentage conclu lors de la signature du contrat.

**OEBC** : Quelles sont les conditions matérielles nécessaires à la création d'une entreprise éditoriale ?

**SN** : Une maison d'édition est une entreprise, par conséquent, elle obéit aux conditions liées à une entreprise quelconque. Les *Editions Ntsame* sont une entreprise à responsabilité limitée (S.A.R.L.). D'abord, il faut des moyens, un capital pour se lancer dans une telle entreprise puis, il faut des moyens techniques (environ une dizaine de millions de Fcfa). Enfin, il faut des locaux

---

<sup>452</sup> Entretien réalisé à Libreville au Gabon en juillet 2014.

<sup>453</sup> Sylvie Ntsame est une romancière gabonaise très active. Secrétaire de direction, fonctionnaire à la Primature, réélue en septembre 2009 à la tête de l'Union Des Ecrivains Gabonais, elle a ouvert en janvier 2010 sa propre maison d'éditions : Les *Editions NTSAME*. Son ambition à travers cette action est de rendre plus accessible au public de son pays, les livres d'auteurs nationaux.

suffisamment grands pour que chaque employé ait son espace de travail et pour que les machines soient correctement installées. Les *E.N.* font dans la chaîne du livre, de la fabrication à la publication. Nous recevons des manuscrits sur lesquels nous effectuons un travail jusqu'à la distribution. Depuis 2010, nos auteurs sont croissants, notre plus jeune auteur a 10 ans, nous recevons énormément de manuscrits, mais notre catalogue est beaucoup plus composé d'auteurs gabonais. C'est au niveau de la revue scientifique que nous avons un grand nombre d'auteurs étrangers.

S'agissant de l'entretien des machines, nous avons des professionnels sous-traitants qui s'occupent régulièrement de l'entretien des différentes machines dont nous disposons. Pour le personnel des *Editions Ntsame*, nous assurons la formation sur place. Nous participons à la vie économique du pays en payant nos impôts et les cotisations de nos salariés.

**OEBC** : Comment se déroule la production de vos ouvrages ?

**SN** : Au début, j'ai travaillé avec des imprimeries auprès desquelles je ne trouvais pas satisfaction dans le rendu des livres. Les *EN* publient à compte d'éditeur, cela nous amène à être encore plus minutieux dans la sélection des ouvrages. Nous avons débuté avec une seule machine, aujourd'hui (2014) nous possédons un peu plus de quatre machines d'impression. Nous en avons également pour la découpe du papier. Aujourd'hui nous effectuons tout le travail aux *Editions Ntsame*, de l'impression du texte au pelliculage des couvertures. Nous sommes équipés de diverses machines et ordinateurs.

**OEBC** : Comment se déroule la sélection des manuscrits à publier et l'étude du marché?

**SN** : Il y a tout un travail autour du livre depuis le manuscrit. En effet, comme toutes entreprises, les *EN* obéissent à une logique commerciale qui consiste à effectuer une sélection dans les différents manuscrits qui nous sont soumis. Cette étape sélective est basée sur les capacités de vente d'un ouvrage. A partir de l'écriture, du style, du fond et de la forme du manuscrit, nous pouvons par rapport aux attentes du public déceler s'il peut faire des bénéfices escomptés. Un comité de lecture qui coûte en moyenne 50 000 à 150 000 Fcfa, selon le volume du manuscrit, est payé par l'auteur. Il est composé de plusieurs corps de métier : des enseignants, des journalistes, des écrivains et quelques fois nous faisons appel à d'autres spécialistes selon les besoins. Les lectures et corrections peuvent se faire sur une durée allant de 4 à 18 mois, plusieurs avis sont recueillis avant la publication d'un ouvrage. C'est durant la période de lecture-correction que la sélection est faite. Lorsqu'après évaluation, un manuscrit est accepté à la publication, nous transmettons un courrier à son auteur. Le comité qui a procédé à la correction suggère des modifications à l'auteur, afin que celui-ci y apporte des modifications, à partir de ce moment, le contrat est signé, les dernières vérifications sont faites, puis nous procédons à la mise en forme du texte, c'est une correction minutieuse qui se fait

de la première à la dernière page. Enfin, nous imprimons le premier exemplaire, appelé « exemplaire zéro », à partir de là, l'auteur ne touche plus à l'ouvrage, les modifications qu'il peut apporter sont faites par l'équipe des *Editions Ntsame*. La vérification de la forme est effectuée en dernier ressort. C'est après toutes ces vérifications que nous tirons le nombre d'exemplaires prévu. Le choix de la couverture se fait avec l'auteur.

De même, nous procédons également à une étude de terrain en ce qui concerne certains livres scolaires. En effet, nous nous rapprochons des établissements scolaires pour avoir la listes des ouvrages au programme afin de les imprimer en nombre suffisant et profiter de la période de rentrée scolaire qui est une période assez rentable pour nous.

**OEBC** : Comment gérez-vous les livres publiés au sein de votre entreprise et quelles sont les difficultés que vous rencontrez dans leur distribution?

**SN** : Nous disposons d'une librairie au sein des *Editions Nstame*, celle-ci nous permet d'exposer nos parutions. Nous effectuons aussi les tâches d'impression pour certaines structures, à l'exemple de la chaire U.N.E.S.C.O. et bien d'autres au niveau de l'université ou de certaines administrations. Toutefois pour l'image de notre structure, nous procédons bien à quelques corrections. Comme toutes les structures éditoriales, nous détenons également un magasin qui nous permet de stocker nos ouvrages. Nous avons plusieurs ouvrages qui sont au programme scolaire. Au début de notre activité, nous travaillions avec les quelques librairies présentes sur le marché, mais nous ne trouvons pas satisfaction auprès de celles-ci. Nous nous sommes ainsi équipées d'une librairie en 2013. Mais pour une diffusion plus large de nos livres, nous disposons de près de 43 points de vente sur toute l'étendue du territoire gabonais. Nous leur présentons notre catalogue, et particulièrement les ouvrages qui ont été homologués par l'IPN (Institut Pédagogique National). Nous faisons des remises à nos revendeurs pour leur permettre de vendre aux prix indiqués sur la quatrième de couverture. Et nous menons une politique d'encouragement auprès de ces derniers, plus ils prennent un nombre important d'ouvrage, plus la remise est grande, c'est le cas de la librairie *Livre Plus* qui est représentée sur tout le territoire. Depuis quelques années, nous avons souvent des ouvrages de notre catalogue au programme et le problème de distribution se fait encore plus ressentir. Ajouté à cela, il y a le phénomène de la piraterie sans cesse grandissant et dont nos ouvrages sont souvent victimes, surtout ceux inscrits au programme scolaire.

Pour ce qui est de la promotion des ouvrages, c'est auprès de la presse sur leur rubrique littéraire pour plus de visibilité. Malheureusement nous n'avons pas de librairie au niveau de l'extérieur, notamment dans les pays où nous retrouvons plusieurs gabonais comme en France.

**OEBC** : Quels avantages rencontrez-vous avec le numérique ?

Avec le numérique nous avons la possibilité d'imprimer des petites quantités, puis si la demande est forte de ressortir d'autres exemplaires. Nous sortons à la première impression environs 35 à 50 livres minimum, sur lesquels nous remettons 5 exemplaires à l'auteur, pour le reste, nous conservons une partie dans notre librairie et le reste nous le déposons dans les quelques librairies et grandes surfaces pour le faire connaître du public. Mais ce chiffre peut être plus élevé selon que l'ouvrage soit au programme.

**OEBC** : Quelles sont les difficultés que vous rencontrées ?

**SN** : La principale difficulté est celle de la distribution, car un grand distributeur est celui qui vous distribue un nombre important d'un même ouvrage. Cela nous amène à tirer très peu d'exemplaires et donc à vendre les ouvrages plus chers. Nous tirons à partir de 300 exemplaires et encore il faut que l'ouvrage soit au programme sinon nous publions à perte. Le nombre de tirage croît en fonction de la demande du public. Pour les ouvrages au programme dont nous sommes informés à l'avance, nous tirons entre 1000 et 1500 ouvrages. Cela pour livrer régulièrement nos revendeurs.

**OEBC** : Quelle est votre ligne éditoriale ?

**SN** : Notre ligne éditoriale est très diversifiée, mais nous nous intéressons beaucoup plus aux ouvrages susceptibles d'entrer dans les programmes scolaires, car ce sont les apprenants qui constituent notre plus grand public de lecteurs. Les essais sont par exemple les seuls ouvrages que nous publions à compte d'auteur, car c'est beaucoup plus à l'université qu'ils sont lus et étudiés. Nous avons une revue scientifique qui paraît deux fois par an, nous recevons dans cette revue aussi bien des articles de scientifique nationaux et qu'internationaux, c'est une revue qui nous revient assez cher, car le comité en charge de celui-ci est composé de spécialistes dans la question. Et nous avons encore un problème de connexion au Gabon, ce qui fait que nous nous sommes dans l'obligation de payer un coût supplémentaire pour recevoir une connexion internet assez nette. Cela nous permet d'être mieux en contact avec les auteurs des articles qui nous reviennent de l'extérieur.

**OEBC** : quels sont vos rapports avec les conventions nationales et internationales qui régissent le domaine de l'édition ?

**SN** : Nous ne bénéficions d'aucune aide au niveau de l'Etat gabonais, nous payons les frais au niveau de nos intrants à la douane qui viennent pourtant du Cameroun pour le papier et l'encre par exemple, le film, nous le faisons venir du Bénin. L'activité éditoriale reste encore mal connue au Gabon, dans les activités dites culturelles le ministère de la culture ne nous intègre pas, au niveau du ministère de l'Education Nationale, nous sommes considérées comme une imprimerie. Nous n'avons pas de subvention aux Editions, et c'est l'une des raisons pour lesquelles le livre reste cher. Un effort est toutefois à relever, les livres ne sont

pas soumis à la T.V.A, cela est notamment à l'avantage des lecteurs, mais vis-à-vis des maisons d'Édition, rien n'a été mis en place à ce jour (janvier 2014). De même au niveau international, nous ne bénéficions pas d'aides. Elles sont bien réelles mais les critères pour en bénéficier ne sont toujours pas donnés.

**OEBC** : comment fixez-vous les prix de vos ouvrages ?

**SN** : Nous fixons les prix en fonction du format, du type de papier, celui à intérieur ou celui de la couverture, du nombre de pages, de l'encre de la publicité qu'il y a autour du livre pour le faire connaître. En un mot tout ce qui rend en compte dans la fabrication d'un ouvrage. Au niveau de la société, nous intégrons les charges fixes ou les amortissements. D'où l'avantage de faire de gros tirages, car si les charges de fabrication sont plus élevées, le livre sera plus cher. Un ouvrage tiré à 1000 exemplaires serait moins cher qu'un autre tiré à 300 exemplaires. Nous prenons aussi en compte les rabais auprès de nos acheteurs.

**OEBC** : un certain nombre d'auteurs gabonais préfèrent encore se faire éditer en Europe, quel est votre avis là-dessus ?

**SN** : les auteurs qui se font éditer en France sont toujours plus lus au Gabon, au niveau des *Editions Ntsame*, il nous arrive souvent d'assurer des réimpressions d'ouvrages ayant été publiés à l'étranger, et sur ces derniers, nous effectuons toujours un travail de relecture et procédons à des corrections de fond et de forme sur certains ouvrages, car nous tenons à l'image de notre structure. Nous recevons plus de manuscrits d'auteurs masculins. Les auteures gabonaises préfèrent pour la plupart publier à l'étranger. Nous mettons tous nos auteurs au même diapason. Nous suivons et accompagnons nos auteurs, notre entreprise a un côté social et convivial.

**OEBC** : Quelles sont les réalisations qui vous restent à effectuer au sein des *EN* ?

**SN** : Nous ne disposons pas encore d'une structure librairie indépendante détachée des *Edition Ntsame* dans laquelle nous pouvons exposer l'ensemble de nos parutions. Ouvrir une librairie indépendante fait partie de nos projets. Notamment pour nos nouveaux auteurs qui ne sont pas encore connus et dont les revendeurs ont du mal à accepter leurs ouvrages. Parvenir à faire de la coédition, pour le moment elle ne nous profiterait pas car le livre ne se vend pas encore suffisamment au Gabon. Nous travaillons déjà avec certains éditeurs comme *C.L.E* au Cameroun ou encore les *N.E.I* en Côte d'Ivoire, nous entendons étendre nos relations avec d'autres éditeurs.

**OEBC** : Comment jugez-vous le secteur de l'édition au Gabon ?

**SN** : Le secteur de l'édition au Gabon est « à faire », en tant qu'éditrice je dirais qu'il a un bel avenir, mais il a besoin de plus d'attention et d'implication, nous sommes en train de construire



cette voie. Et nous espérons que de nombreux autres compatriotes vont s'impliquer. Les hommes ont encore du mal à accepter les femmes dans ce domaine, j'ai été difficilement acceptée par mes confrères.

Les entretiens que nous avons pu réaliser auprès des responsables des *Editions Ntsame* et des *Editions La Doxa* nous ont permis d'avoir des échanges intéressants avec ces responsables et de mieux nous imprégner des réalités que rencontre l'édition au Gabon. En effet, nous avons tenté plusieurs autres entretiens en vain, notamment auprès des *Editions Raponda-Walker*. La responsable des *Editions Ntsame* s'est appuyée sur sa structure pour nous faire un état du paysage éditorial gabonais. Il en ressort que les structures privées ne sont pas suffisamment encouragées dans leur activité, l'Etat ne met pas les moyens, les banques n'accordent pas toujours de crédits aux investisseurs du secteur de l'édition. Les éditeurs en Afrique noire francophone en général et au Gabon en particulier investissent sur fonds propre. Les *Editions Ntsame* comme l'ensemble des maisons d'édition privées au Gabon ont été financées par leurs responsables.

Les *Editions la Doxa* sont installée en France, elles obéissent à la réglementation française sur les entreprises, mais la directrice accorde une place importante au livre gabonais dans cette structure.

A travers ces deux entretiens, nous avons le parcours de deux éditrices gabonaises, l'une au Gabon, l'autre en France. Si les difficultés ne sont pas les mêmes au niveau de la production, ces deux éditrices rencontrent en revanche des difficultés similaires pour faire intégrer le livre dans la société gabonaise. La lecture est au Gabon une activité qui relève principalement du domaine du savoir, ce sont les élèves, étudiants, et enseignants qui lisent le plus. Ce sont également ces derniers qui fréquentent le plus les lieux de lecture, c'est-à-dire les bibliothèques. La lecture étant la principale motivation dans la production d'un livre, Nadia Origo et Sylvie Ntsame rencontrent des difficultés à amener le plus grand nombre de personnes à s'intéresser à la lecture. Cependant la volonté commune de ces deux agents du livre en général et du livre gabonais en particulier est la principale source de motivation qui leur permet d'avancer. La lecture n'est pas la seule difficulté auxquelles font face les éditeurs gabonais, il y a plusieurs autres maux qui relèvent de divers domaines, par exemple le cas des difficultés administratives auprès du ministère en charge du livre.

Après avoir fait un bilan du secteur de l'édition en Afrique noire francophone et au Gabon qui nous a permis de voir ce qui a déjà été fait, ce qui est à faire, comment le faire pour que le secteur de l'édition se porte davantage mieux et connaisse une meilleure prospérité, nous allons dans le prochain chapitre voir comment le secteur du livre et de l'édition peuvent se prêter à une analyse sémiotique. Quels sont les éléments qui peuvent permettre d'envisager

une analyse sémiotique de l'édition ? Ainsi les chapitres précédents nous ont permis de présenter une histoire de l'édition, puis d'élaborer des analyses qualitatives et quantitatives, les parties qui suivent nous montrent que l'édition est un terrain qui peut se prêter à plusieurs types d'analyses.

#### **II.4. Pour une sémiotique des cultures appliquée à l'entreprise éditoriale : Éléments et méthodes d'analyses du livre et de l'édition.**

Le livre et l'édition sont des entités qui peuvent faire l'objet d'une analyse pluridisciplinaire. D'emblée, ces derniers se donnent pour analyse, leur mode d'évolution dans le temps, leur fonctionnement selon les différentes composantes qui assurent la chaîne du livre et de l'édition. Ce sont les aspects auxquels nous nous sommes intéressée dans les deux premières parties de cette thèse. Toutefois, les champs d'analyses pouvant s'appliquer au livre et à l'édition étant encore vastes, nous allons de ce fait voir comment le livre et l'édition s'intègrent dans une analyse sémiotique en ressortant les éléments clés sur lesquels cette analyse se fonde et qui s'inscrivent dans le fondement de la culture. La culture étant un domaine d'analyse qui intègre le système sémiotique, elle rend possible une analyse sémiotique de la culture dans le domaine du livre et de l'édition. De plus, depuis les années 1970, de nombreux laboratoires de recherche dans les universités françaises s'intéressent au livre et à l'édition comme discipline d'étude.

*Depuis lors, l'éclosion de dizaines de travaux universitaires, la dissémination, dans les universités, grandes écoles ou instituts, des équipes amènent la discipline à éclater dans de multiples voies en fonction des préoccupations propres à chaque centre ou laboratoire. (...) L'histoire de la discipline doit être abordée, en préambule, afin d'éclairer ses mutations et d'expliquer l'attrait actuel des chercheurs pour cette spécialité. Ses méthodes, les lieux où elle s'est installée seront également examinés avant d'en venir à sa finalité (...).*<sup>454</sup>

Nous partirons des phénomènes évoqués précédemment pour fonder notre analyse, mais aussi pour montrer l'unicité de notre travail. Pour cela, nous allons convoquer des théoriciens des *pratiques sémiotiques* avec Jacques Fontanille, car nous concevons le livre et l'édition

---

<sup>454</sup> Jean-Yves Mollier et Patricia Sorel « L'histoire du livre et de l'édition dans l'espace français », in *Bulletin de la société d'histoire moderne et contemporaine*, n°3-4, 1994, p.39.

comme un domaine qui renferme des pratiques, qui ont la particularité de véhiculer du sens. A la différence du sens énonciatif qui se déploie dans le contenu, le sens dans les pratiques se déploie dans l'action en cours ainsi que l'ensemble des éléments qui participent à sa réalisation. Nous aurons également recours à la sémiotique des cultures de Youri Lotman dans

#### II.4.1. Le livre et l'édition comme champ d'analyse culturel

##### II.4.1.1. De l'édition à la mise en place d'un champ culturel éditorial

Les pratiques éditoriales mettent en relation des individus, cela sous-entend un partage et un échange de culture. De ce fait,

*la culture participe de la construction d'un espace où les rapports sociaux se mettent en forme symbolique : la culture est un champ de conflits entre les valeurs des divers groupes sociaux.*<sup>455</sup>

La culture recouvre ainsi divers domaines et renferme une composante sociale assez large. L'édition a recours à un niveau de transmission et de réception qui intègrent le domaine du culturel car elle renferme des éléments qui composent le champ culturel. De même, le livre se caractérise comme un produit culturel,

*Les produits culturels sont porteurs de valeurs et de sens, d'expression et d'identités spécifiques, (...) [ils sont] également des facteurs de développement pour tous les Etats. La diversité culturelle peut exister par le développement d'industries capables de s'affirmer à l'échelle locale et mondiale, le livre étant un bien emblématique permettant à une volonté politique de développer un secteur culturel économiquement stratégique.*<sup>456</sup>

L'aspect culturel du livre se trouve dans sa capacité à fixer une culture sur support écrit (ou numérique), dans l'optique de mieux la transmettre. La valeur culturelle de l'édition trouve un

---

<sup>455</sup> Jean Caune, *Pour une éthique de la médiation : le sens des pratiques culturelles*, Grenoble, Presse universitaire de Grenoble, 1999, p.86.

<sup>456</sup> Gilles Colleu, *Editeurs indépendant : de l'âge de la raison vers l'offensive ?*, Paris, Alliance des éditeurs indépendants, 2006, p.58.

champ plus vaste. Le livre revêt une dynamique à la fois culturelle et économique, il favorise aussi la construction d'un espace de convivialité à travers les différentes structures mises en place et dédiées à la consultation des livres, dans les chapitres précédents, nous avons évoqué ces lieux de lectures qui donnent au livre un prolongement. En effet, la mise en place des structures consacrées au livre et leur consultation font du livre :

*un facteur de développement et d'enrichissement pour un territoire, dans la mesure où l'objet livre est intégré à un dispositif de médiation culturelle.*<sup>457</sup>

Il est également un dispositif communicationnel, il supprime ainsi son caractère de « simple objet que l'on feuillette » pour devenir un dispositif de médiation, ce, par le biais de la lecture. La culture ne se limite plus seulement à l'art, elle a intégré d'autres phénomènes qui ne se révèlent pas d'emblée mais que nous pouvons retrouver à l'intérieur d'une pratique ou d'un objet. Comme le précise Jean Caune :

*On est passé à une appréhension plus large, construite à partir d'un point de vue ethnologique et/ou psychosociologique, qui fait de la culture une configuration de comportement appris et transmis par le groupe. C'est à l'intérieur de cet écart que se sont définies les politiques culturelles. Les bornes de légitimation ont été inscrites selon une double problématique. D'un côté, la détermination de ce qu'est la culture, des éléments qui la composent et des fonctions qu'elle réalise dans la société (...). D'un autre côté, la culture, devenue enjeu social, économique et politique s'est déplacé du privé au public : dimension constitutives des attitudes et des comportements privés de l'individu, la culture a été reconnue comme une dimension structurant les manifestations individuelles dans l'espace public.*<sup>458</sup>

La culture ne se limite plus aux éléments qui se donnent comme une évidence, elle s'élargit à d'autres sphères qui renferment des traits de culture. C'est à partir de cette ouverture et des composantes de la pratique éditoriale que nous reconnaissons une dimension culturelle à l'édition. Diverses notions qui relèvent de l'échange et de la médiation culturelle se trouvent dans la pratique éditoriale. Les différentes orientations de la culture ont fait de cette dernière un champ polysémique.

Des chercheurs se sont attelés à démontrer ce caractère pluriel de la culture, c'est le cas d'Edgar Morin qui a mené une étude dans laquelle il sort la culture de son cloisonnement

---

<sup>457</sup> Nathalie Collé-Bak, Monica Lotham, David Ten Eyck, *Les vies du livre, passées, présentes et à venir*, Nancy, Presse universitaire de Nancy, collection Regards croisés sur le monde anglophone, 2010, p.128.

<sup>458</sup> Jean Caune, *Pour une éthique de la médiation : le sens des pratiques culturelles*, op. cit, p.118.

théorique pour l'élargir au domaine de la pratique. Selon Morin, la culture est à la fois totalisante et résiduelle, car :

*les différentes acceptions de la culture s'emboîtent les uns dans les autres.*<sup>459</sup>

En d'autres termes, la culture se déploie dans de nombreux domaines. Aussi certaines notions culturelles n'ont-elles de signification que dans le cadre des disciplines qui les définissent. C'est là qu'intervient la médiation culturelle, car elle permet d'articuler les éléments culturels spécifiques de chaque domaine. La médiation culturelle met en rapport des domaines distincts. Elle trouve sa place dans le contexte éditorial qui permet de regrouper des sphères culturelles différentes. De même, Charles Taylor s'intéresse à la notion de culture en menant des analyses sur des catégories jugées comme minoritaire. Ces études lui permettent d'aboutir sur la signification de la connaissance égalitaire des identitaires. Selon Taylor :

*« L'exigence universelle promeut la reconnaissance de la spécificité ». La médiation culturelle est alors ce processus par lequel ce qui est particulier à une communauté se manifeste pour être connu comme une des formes de l'universel : l'affirmation d'une identité. En tant que telle, elle peut favoriser la reconnaissance des différences à travers leur dialogue ; elle est l'opération par laquelle les individus échappent à l'enfermement dans une condition communautaire.*<sup>460</sup>

Le domaine de l'édition se déploie dans la transmission du contenu culturel. Celui-ci est rendu manifeste par les particularités culturelles de chaque sphère géographique en présence dans une globalité éditoriale. En effet, l'édition met en présence plusieurs milieux, c'est le cas de l'édition en Afrique noire francophone qui est l'héritière de l'édition occidentale. Et le fait pour une pratique éditoriale de présenter une connotation culturelle du lieu dans lequel elle est pratiquée met en évidence dans le cas de notre étude différents rapports, celui de la culture africaine à l'édition qui se retrouve à des niveaux spécifiques dans le processus de la chaîne éditoriale. Celui de la culture occidentale présente dans la pratique éditoriale et qui par l'importation de ses pratiques en Afrique noire francophone apporte une dimension toute autre, d'où la dimension résiduelle. Nous pouvons ainsi parler d'un mélange de différentes cultures au sein de la pratique éditoriale qui nous permet de rejoindre Edgar Morin selon qui la culture est à la fois « résiduelle et totalisante ». Résiduelle, car les survivances d'une culture donnée dans une autre culture se manifeste par des traces qui peuvent avoir un grand impact. La vision de Charles Taylor qui promeut l'universalité de la culture tout en accordant un grand

---

<sup>459</sup> Edgar Morin, cité par Jean Caune, *Pour une éthique de la médiation : le sens des pratiques culturelles*, Revue de communication N°14, 1970, p.118.

<sup>460</sup> Jean Caune, *Pour une éthique de la médiation : le sens des pratiques culturelles*, op. cit, p.128.

intérêt à la reconnaissance de la spécificité se trouve elle aussi justifiée. Ainsi pouvons-nous relever dans la pratique de l'édition une globalité culturelle construite à partir des cultures minoritaires des acteurs qui la composent.

*La culture de ce point de vue, vaut comme une médiation idéologique. Celle-ci est rendue possible par la vertu qu'ont les objets culturels de transporter des contenus diversifiés sous des formes différentes.<sup>461</sup>*

La pratique de l'édition au Gabon illustre ce point de vue de Jean Caune, car le Gabon fonde par exemple les différents droits liés à l'édition sur le modèle de la France. Ce paternalisme peut s'expliquer par plusieurs raisons, il y a le fait historique, qui fait que la quasi-totalité des institutions de la république gabonaise se sont dès le départ inspirées de la France. Un point très important est aussi celui de la langue : malgré sa forte diversité linguistique, le Gabon a pour langue officielle le français, ce qui pourrait expliquer cette forte relation entre ces deux Etats. La pratique éditoriale au Gabon renferme aussi des caractéristiques culturelles propres au Gabon. C'est riche de ces apports culturels que nous relevons la dynamique éditoriale qui caractérise le livre et l'édition au Gabon et dans toute l'Afrique francophone.

Nous pouvons ainsi dire que de nombreux éléments contenus dans la pratique éditoriale relèvent de la culture. Ces éléments sont l'essence de l'édition sans appartenir à une communauté spécifique, ils sont cependant modulable, car nous les retrouvons dans différentes sociétés, c'est en cela qu'ils intègrent tous le champ de la culture. Ainsi que nous l'explique Jacques Fontanille dans la préface de l'œuvre de Youri Lotman, *L'explosion et la culture*<sup>462</sup>, selon Jouri Lotman, les objets et pratiques culturelles sont indépendants d'une structure donnée, ils existent avant et selon les besoins de chaque pratique, ils s'y intègrent et peuvent ainsi être modelés. D'une part, la culture se trouve dans les objets qui la composent. D'autre part, c'est une activité globale de production, un champ dynamique sous les auspices des lois générales et propriétés syntagmatique.

#### **II.4.1.2. La vision de la culture selon Jouri Lotman**

Faire de la culture un fondement d'analyse c'est donner une orientation précise et particulière à son objet d'étude. Cela consiste à ressortir les éléments culturels qui sont au fondement de la culture et que nous pouvons retrouver dans notre objet. C'est à partir de la pertinence de ces derniers que nous pouvons envisager une relation entre le domaine qui nous sert de développement analytique et les phénomènes de la culture qui s'y déploient et par la suite

---

<sup>461</sup> Jean Caune, *Pour une éthique de la médiation : le sens des pratiques culturelles*, op. cit, p.134.

<sup>462</sup> Youri Lotman, *L'explosion de la culture*, Limoges, PUL, 2004.

mettre en place une méthode d'étude. De même, la notion de culture se compose de différents niveaux dans son champ d'intervention. Elle caractérise un individu dans sa singularité, elle particularise aussi bien des communautés, des groupes, des nations, etc. De nombreuses disciplines dans les sciences cognitives ont investi le champ de la culture avec leurs différentes méthodes d'analyse et parmi lesquelles la sémiotique des cultures. C'est l'approche que propose Juri Lotman qui nous servira de modèle<sup>463</sup>.

Jouri Lotman ne propose pas une théorie d'analyse de la culture, il donne des outils méthodologiques qui permettent d'élaborer une analyse. La culture est la principale méthode sur laquelle Lotman se fonde. Selon lui, elle est un système global holistique dans lequel des individualités peuvent toutefois s'exprimer. Dans notre cas, l'objet et la pratique concernés sont le livre et l'édition, et l'orientation culturelle que nous entendons donner est celle de Jouri Lotman. Dans l'élaboration de son travail critique, il s'est intéressé à la culture et a fondé son étude sémiotique à partir d'elle.

La raison qui nous amène à choisir la vision culturelle de Lotman se trouve dans le fait que la culture est selon lui une activité globale. C'est cette vision de l'ouverture qui nous a particulièrement intéressée, elle suppose non seulement une vision large des phénomènes culturels, mais aussi une étendue à des domaines qui d'emblée n'offrent pas une connotation culturelle. Lotman donne dans ses ouvrages des possibilités d'analyse qui permettent d'explorer de vastes champs et de toujours permettre une « continuité » interprétative.

Dès la préface de son ouvrage, *L'explosion de la culture*, Lotman nous présente les deux caractéristiques qu'il donne à la culture, la première est dite extensive, la seconde est intensive. Dans le premier cas, les éléments et pratiques sont répertoriés, reconnus et classés par l'histoire et la tradition comme appartenant à la culture. Ainsi,

*L'on sait ce qui est culturel sans connaître ce qu'est telle ou telle culture et par conséquent que le caractère culturel de tel ou tel objet peut être décidé indépendamment de la culture à laquelle il appartient. (...) une telle conception ne remet en cause ni les découpages disciplinaires ni le consensus académique en matière de classification des objets culturels.*<sup>464</sup>

Dans cette première caractéristique, nous voyons avec Jouri Lotman que la reconnaissance des objets et pratiques culturelles ne fait plus débat. La culture dans ce cas revêt une

---

<sup>463</sup> Jouri Lotman, *Sémiosphère, L'explosion de la culture*, Citons aussi l'ouvrage avec Boris Ouspenski, *Sémiotique de la culture russe : études sur l'histoire*, trad. de Françoise Lhoest, Lausanne, L'Âge d'homme, 1990.

<sup>464</sup> Jouri Mikhaïlovitch Lotman, *L'explosion et la culture*, Limoges, Presse universitaire de Limoges, 2004, p.9.

caractéristique *extensive*, car elle est préétablie, c'est-à-dire que les éléments culturels existent indépendamment des cultures qui les utilisent. Cette première caractéristique dite *extensive* ne va cependant pas satisfaire Lotman, cela lui amènera à donner une seconde caractéristique au champ culturel qui sera celle-ci *intensive*. Dans cette deuxième orientation,

*La culture est considérée comme une activité globale de production, un champ dynamique réglé par les lois générales et par les propriétés syntagmatiques d'une praxis qui définissent ce qu'est une culture indépendamment des objets et pratique qui la constituent ; dans ce cas, chaque culture particulière est définie par les règles spécifiques qui en contrôlent le champ dynamique. Et inversement, les objets et pratiques sont reconnus comme culturels que dans la mesure où ils sont soumis à ces règles spécifiques.<sup>465</sup>*

A partir des insuffisances que Lotman relève dans la caractéristique *extensive*, où les objets culturels sont préétablis et intègrent directement les différentes cultures, la caractéristique *intensive* donne une vision plus large du champ culturel. Elle considère la culture comme une activité globale qui est productrice. C'est à travers la culture que les objets prennent une connotation culturelle. C'est dans la globalité d'une culture que les objets et pratiques qui s'y intègrent peuvent être dits culturels. La culture est le champ à l'intérieur duquel s'opère la production et c'est cette dernière qui donne au déploiement sémantique toute sa grandeur. Car, plus un objet a la capacité de donner du sens, plus celui-ci participe à la richesse du champ culturel. Dans cette seconde caractéristique, il sied de préalablement définir ce qu'est une pratique culturelle avant de classer les objets qui la constituent comme étant culturels. Ainsi la sémiotique des cultures de Jouri Lotman se base-t-elle exclusivement sur la caractéristique *intensive* de la culture.

*Le « culturel » ne se définit pas par le type d'objets que l'on peut rassembler sous ce label, mais par leur mode de production ; pas plus par le type d'acteurs impliqués, mais par leurs modes d'interactions.<sup>466</sup>*

La production et les interactions culturelles sont les éléments sur lesquels il faut se fonder pour donner à un objet ou une pratique sa dimension culturelle. L'orientation culturelle dépend du contexte de production. Ainsi la sémiotique des cultures de Lotman à travers sa caractéristique comme activité globale de production sera-t-elle empruntée au cours de notre analyse. En effet, l'édition est le champ culturel sur lequel notre analyse est élaborée. Son mode de fonctionnement permet de mettre en évidence des objets et pratiques qui sont le résultat d'une

---

<sup>465</sup> Jouri Mikhaïlovitch Lotman, *L'explosion et la culture*, op. cit, pp.9-10.

<sup>466</sup> Jouri Mikhaïlovitch Lotman, *L'explosion et la culture*, op. cit, p.10.



production. Des éléments produits dans le cadre de l'édition sont des produits culturels qui renferment des interactions qui favorisent leur intégration. C'est dans le fonctionnement global de l'édition que nous relevons le système sémiotique de la culture tel qu'il est perçu par Jouri Lotman. De ce fait comment à travers le fait culturel pouvons-nous relever une articulation entre édition et sémiotique ?

## II.4.2. Etude des relations

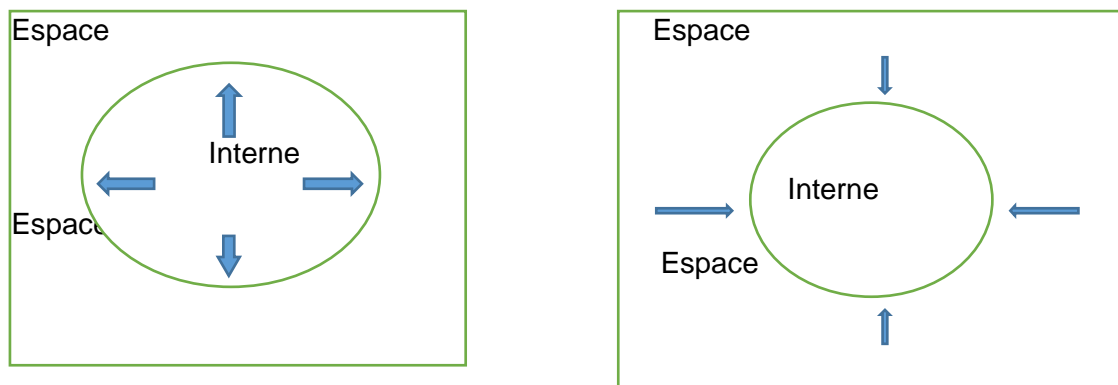
### II.4.2.1. Sémiotique et culture

La sémiotique n'est pas seulement une analyse élaborée sur des textes, elle concerne aussi les pratiques et objets lorsque l'ensemble des sémosis y a été identifiée et constituée en corpus. Nous sommes en présence d'un programme sémiotique pour la culture lorsque la signification va au-delà du niveau individuel pour accéder à un niveau collectif, lorsque la dimension historique est évolutive. La culture intègre un système sémiotique investi dans une étude des relations. La sémiotique des cultures est une discipline théorique qui étudie qui étudie les mécanismes de dialogue.

*Les questions essentielles que pose tout système sémiotique sont, premièrement, son rapport avec ce qui n'est pas le système, avec le monde extérieur, et, deuxièmement, les relations entre les aspects statiques et les aspects dynamiques.<sup>467</sup>*

Ces rapports concernent aussi bien le système sémiotique que son rapport au monde extérieur, c'est-à-dire tout ce qui ne relève pas de prime à bord du fait sémiotique.

La sémiotique de la culture met en rapport, voire en opposition, la culture et la non-culture, ou encore la culture et une autre culture. Il y a ainsi une double orientation de l'espace interne.



<sup>467</sup> Jouri Mikhaïlovitch Lotman, *L'explosion et la culture*, op. cit, p.10.

**Figure 1** : Espace interne présentant  
même.

**Figure 2** : Espace interne fermé sur lui-

Une ouverture.

Ces figures résument la finalité de la sémiotique des cultures, notamment avec la figure 1 qui décrit la culture comme une ouverture perpétuelle. En revanche, la figure 2 donne l'effet inverse à la sémiotique des cultures, car elle donne à lire un enfermement sur soi. Ces schémas extraits de la communication d'Anna Maria Lorusso<sup>468</sup>, donnée à l'occasion d'un séminaire consacré à « Culture, sémiosphère, altérité » à l'université de Limoges le 14 novembre 2013 étaient élaborés sur l'univers culturel au-delà d'une frontière donnée. A travers la sémiotique des cultures de Jouri Lotman, Anna Maria Lorusso avait axé sa communication sur les points suivants : d'une part la séparation d'espace interne et celle d'un espace externe qui met également en évidence la culture et la non-culture ou encore une culture et une autre culture ; d'autre part, elle avait relevé l'unité culturelle dans une sphère donnée, mais dans laquelle les identités s'imposent. C'est dans ce deuxième axe que nous situons notre étude sur l'édition, portée à une échelle transfrontalière, l'édition et le livre mettant en évidence une unité culturelle car de nombreuses cultures sont impliquées dans sa construction, mais il y a des identités, bien qu'inégalement représentées, qui se donnent à lire.

Les éléments qui relèvent de la sémiotique peuvent être de nature stable ou dynamique ; la sémiotique des cultures s'inscrit dans la nature dynamique. Lotman utilise le monde animal pour montrer la dimension signifiante bien que celle-ci relève de la « ritualisation figée ». Il va l'opposer au monde de l'homme qui a la particularité d'être un « roseau pensant ». Contrairement au monde animal, celui de l'homme ne se réduit pas dans une clôture du rite, du mouvement, il met en évidence une dynamique tout en conservant son caractère mobile. Les références au monde animal et à celui de l'homme nous situent dans les dimensions « nature » et « culture ». La nature fait ainsi partie des éléments stables car leur fonctionnement ne connaît pas des changements ou des évolutions, ils ne peuvent dans ce cas participer à la dynamisation du système sémiotique. La stabilité amène à la rigidité, tandis que la déstabilisation donne à la culture l'opportunité de se renouveler. Cependant, celui qui intéresse la sémiotique de la culture est la dimension culturelle à cause de sa capacité à se déployer. La culture participe au fonctionnement de la sémiotique en lui offrant une large capacité d'analyse qui ne s'écarte pas de l'objectif, c'est-à-dire donner du sens en permanence.

---

<sup>468</sup> Enseignante à l'université de Bologne., Anna-Maria Lorusso a assuré un séminaire doctoral à l'université de Limoges en novembre 2014.

*Et ce qui fait la différence, justement, c'est la figure syntaxique de l' « explosion » qui bouleverse les pratiques et les représentations établies sans qu'on sorte pour autant du « sémiotique ». Le « culturel », en somme, est une modalité particulière de fonctionnement du « sémiotique ».*<sup>469</sup>

La culture est dans la sémiotique la notion qui permet un vaste champ d'exploitation du sens. Lotman rappelle que les changements responsables de caractère dynamique peuvent être de plusieurs ordres, certains se font de manière brusque, ils sont de l'ordre de l' « explosion », c'est-à-dire qu'ils arrivent subitement. D'autres sont « graduels » et se font de manière progressive et au fil du temps. Une autre catégorie de changement est citée par Lotman, il s'agit de ceux qui sont invisibles, ils sont présents mais ne se donnent pas d'emblée à voir, c'est le cas par exemple des évolutions des espèces.

La culture n'est pas réductionniste, elle favorise une innovation qui va constituer une médiation, celle-ci peut être sur différents temps, éléments ou acteurs. De même, le régime temporel du changement, de la transformation et de l'évolution des phénomènes culturels concernent aussi ceux du livre et de l'édition. S'agissant de l'évolution des méthodes de fabrication du livre, celle-ci était à l'origine artisanale, la fabrication du papier se faisait à la main et donc en quantité limitée. Au fil du temps, la demande devenait forte, des chercheurs se sont investis dans les méthodes de fabrication pour l'industrialiser. Nous pouvons situer cette évolution dans les transformations graduelles et progressives car elles se sont faites au fil du temps. Le passage de la fabrication artisanale à la fabrication industrielle nous situe dans le régime temporel du changement. De même, l'objet livre dans son évolution contribue à celle de la culture, domaine dans lequel il n'a cessé d'appartenir.

Dans l'histoire du livre, de nombreux autres éléments illustrent les régimes temporels du changement et de l'évolution. Nous avons l'évolution de la technologie, elle concerne certes plusieurs domaines, mais son impact dans l'évolution du livre garde à ce jour toute son importance. En effet, la transformation des énergies a révolutionné la fabrication du papier, amélioré la production du livre qui est passée du manuscrit à l'imprimé, donnant ainsi différents âges au livre. La présentation du livre ne sera pas en reste, au départ il y avait le *volumen* qui a fait place au *codex* et celui-ci a donné la présentation du livre telle que nous la connaissons à ce jour. La dynamique du livre est telle que celui-ci tombe difficilement dans la stabilité, c'est pour cela que nous continuons d'observer cette perpétuelle évolution des formes et formats avec notamment le livre numérique. La transformation se fera aussi bien sur la présentation du format en générale que sur les éléments qui constituent le livre, il s'agira du frontispice, de

---

<sup>469</sup> Jouri Mikhaïlovitch Lotman, *L'explosion et la culture*, op. cit, p.11.

l'organisation du texte. En Occident, certaines nations vont commencer à s'approprier certains éléments et en devenir des références.

« En Europe, l'Allemagne est le pays qui détient le plus grand nombre de spécialistes enlumineurs, d'où la dominance d'illustrations germaniques en France, en Angleterre, en Espagne, Belgique etc. Un art initialement germanique qui va se localiser avec la création d'écoles régionales. De nouveaux styles d'illustrations vont ainsi voir le jour. » (Cf. première partie)

C'est à partir de ces évolutions que nombre de pays vont culturellement se doter des compétences et autres éléments nécessaires dans certains domaines de la chaîne de production ou de fabrication du livre et être aujourd'hui des références.

Le régime temporel des évolutions dans le domaine du livre est vaste, c'est pour cela que nous leur avons consacré une partie entière. Nous pouvons à travers les quelques éléments évoqués dire que le livre intègre le champ culturel dynamique dans sa production. Mais aussi dans le champ pratique qui en découle : en effet, après la production, la vie du livre se prolonge par sa consommation. C'est le cas des pratiques de lecture qui ont elles aussi connu une progression au fil du temps. La lecture s'inscrit dans les pratiques culturelles qui sont indissociables du champ culturel du livre et de l'édition. La progression majeure de la lecture dans le cadre du livre est telle que celle-ci se faisait à l'origine de manière communautaire, avant de devenir une pratique individuelle et silencieuse. Ce, notamment lorsque l'objet livre est devenu de plus en plus accessible à tous et que l'apprentissage de la lecture s'était étendue à toutes les couches de la société (les femmes, les savants et non savants...). Ces différents changements et évolutions se sont faits au fil du temps, ils s'intègrent dans les couches sémiotiques qui rappellent le modèle de la sémiosphère. Aujourd'hui encore, la lecture connaît des innovations à travers les modes de production. En effet, l'ère de la démocratisation de l'outil informatique et du numérique nous permet de connaître d'autres formes de lecture.

Selon Lotman, la culture est au sein de la sémiotique une source d'innovation. C'est dans la permanence des transformations que la culture est éprouvée, qu'elle côtoie le monde extérieur et qu'elle se constitue sa résistance. La mobilité observée avec les phénomènes culturels est la condition d'existence du monde extra-sémiotique. La sémiotique des cultures à travers sa caractéristique dynamique renferme des éléments de signifiant qui permettent de comprendre les faits culturels. Lotman par l'orientation qu'il donne à la sémiotique se différencie de ses confrères, notamment Pierce avec sa logique interprétative, Hjelm selv et sa relation entre le plan de l'expression et celui du contenu ou encore Greimas et le modèle constitutionnel. La particularité de Lotman réside dans la dynamique syntaxique du champ culturel dans son

espace sémiotique. A travers cette dynamique, nous pouvons voir tous les possibles significatifs auxquels un élément peut être soumis. Voici ce qu'il dit de la culture :

*Si on lui accorde encore du sens et une valeur, alors elle [la culture] ne cesse pas d'appartenir à l'espace du sémiotique, et elle s'appelle « continuité ». [Lotman évoque à la suite cela...] (...) La solidarité sémiotique entre processus explosifs et processus graduels, entre continuité et discontinuité est assurée, selon Lotman, par le processus de co-existence, réglé par des modes d'existence : la prévisibilité actualise l'ensemble des possibles, l'explosion à la fois réalise les uns et actualise les autres.<sup>470</sup>*

La sémiotique donne une dimension polysémique aux éléments et phénomènes culturels sans pour autant les perdre. Cette dernière dimension permet d'explorer de nombreux domaines qui peuvent être de l'ordre de l'imprévisibilité<sup>471</sup> ou de la prévisibilité<sup>472</sup> de l'explosion. C'est à travers ces données que l'exploitation d'un champ sémantique peut se donner dans son entièreté. Les phénomènes culturels présents dans la pratique de l'édition s'inscrivent aussi dans le projet graduel développé par Lotman, car nous observons à la fois une prévisibilité et une imprévisibilité des phénomènes d'échange culturel. Ainsi,

*La continuité est une imprévisibilité à laquelle on accorde du sens. Son antithèse sera l'imprévisibilité, c'est-à-dire un changement qui se réalise comme une explosion.<sup>473</sup>*

Les différentes caractéristiques des éléments culturels que nous venons d'évoquer nous permettront dans la suite de cette partie de déterminer les éléments culturels que nous retrouvons dans le livre et l'édition et de dire comment se déploie leur dynamisme.

---

<sup>470</sup> Jouri Mikhaïlovitch Lotman, *L'explosion et la culture*, op. cit, pp.15-16.

<sup>471</sup> « L'imprévisibilité (...) [c'est un comportement imprévisible, qui ne relève pas de l'incapacité pour l'acteur à le prévoir. L'imprévisibilité en sémiotique des cultures est un phénomène inattendu, capable de bouleverser un ordre] place les adversaires dans l'impossibilité de les intégrer aux calculs dont ils sont capables. (...) Lotman définit ce type de fonctionnement comme « tensif ». *L'explosion et la culture*, p.15.

<sup>472</sup> « La prévisibilité, c'est une continuité à laquelle on accorde du sens. Autrement dit, le critère est encore l'appartenance à l'espace sémiotique : une prévisibilité qui ne reposerait que sur une pure répétition, voire sur une programmation entièrement contrainte, pourrait être considérée comme non-sémiotique, comme un pur effet des lois de la nature ou de quelques processus scientifique déterministe ; mais, si on lui accorde encore du sens et une valeur, alors elle ne cesse pas d'appartenir à l'espace du sémiotique, et elle s'appelle « continuité ». *L'explosion et la culture*, p.15.

<sup>473</sup> Jouri Mikhaïlovitch Lotman, *L'explosion et la culture*, op. cit, p.29.

#### II.4.2.2. Edition et sémiotique

Les pratiques et les objets culturels auxquels l'édition et le livre ont recours nous situent dans la *prévisibilité* avec des notions qui mettent en évidence l'échange des cultures. La particularité pour ces éléments à donner du sens perpétuel se trouve dans leur capacité à intégrer divers domaines et poursuivre le même objectif, celui de faire foisonner le sens et ce, en fonction des possibles qu'offre chaque sphère dans laquelle ils s'intègrent. Le foisonnement du sens devient ici une *continuité*, le changement n'apporte pas un détournement des éléments culturels en présence, mais une co-existence des différentes sphères qu'ils peuvent intégrer et ainsi montrer la relation entre ces sphères.

*Cette co-existence est inséparable de la dynamique globale du champ, à chaque couche et à chaque d'existence correspond un tempo propre : chaque couche culturelle adopte ainsi une vitesse de changement propre, de sorte qu'en chaque tranche synchrone co-existent simultanément des stades d'évolution différents. De fait, dans cette sémiotique de la culture, le temps devient le support des changements modaux, et les différents « régimes temporels » de la culture correspondent à des mouvements où le possible devient impossible, où l'impossible semble à nouveau possible, et où des couches potentielles inaccessibles refont surface lentement ou brusquement.<sup>474</sup>*

L'intégration des éléments culturels dans la sphère du livre et de l'édition favorise une ouverture de la dynamique, caractéristique de la sémiotique des cultures. Les objets culturels présents dans l'édition font montre d'une adaptation qui les rend flexibles car ils s'intègrent dans différents registres culturels. Les phénomènes culturels mettent en évidence une ouverture qui est primordiale dans la sémiotique des cultures prônée par Lotman. Ces phénomènes peuvent être comparables aux innovations scientifiques et artistiques qui se réalisent dans le champ de « l'inattendu ». Jean Delumeau dans son ouvrage *La civilisation de la Renaissance*<sup>475</sup> illustre parfaitement cette innovation de « l'inattendu » due à la science et à l'art à travers le progrès des sphères historiques et géographique. Cela nous amène à évoquer le développement universel qui est le domaine dans lequel tout phénomène dynamique s'inscrit et s'intègre pour se réaliser.

L'édition et le livre font partie des sphères qui permettent aux objets culturels de se réaliser, ils sont à leur tour des globalités qui renferment des identités. Nous avons dans une pratique éditoriale une relation interactive qui met en évidence plusieurs identités culturelles.

---

<sup>474</sup> Jouri Mikhaïlovitch Lotman, *L'explosion et la culture*, op. cit, p.16.

<sup>475</sup> Jean Delumeau, *La civilisation de la Renaissance*, Paris, Editions Arthaud, 1984.

### II.4.2.3. L'édition, un modèle de sémiotique objet

La sémiotique comme « système de signes » nous situe davantage dans la langue, tandis que la sémiotique en tant que « ensemble de signification » va beaucoup plus concerner la sémiotique objet ; c'est à l'intérieur de celle-ci que s'intègrent le livre et l'édition. La construction d'une sémiotique autour du livre et l'édition relève de la sémiotique des cultures, ce, à cause de la corrélation entre édition et culture.

La sémiotique et les sémioticiens ne se limitent plus à rechercher du sens dans les signes et les codes du langage, mais dans tout objet à travers sa manifestation. Selon Fontanille et Zinna<sup>476</sup>, les objets font autant sens que les mots. Ces objets sont de diverses natures et produisent des effets de sens qui trouvent leur place dans l'analyse sémiotique. En effet,

*Si, dans le sens (A), le terme de sémiotique sert à désigner un ensemble de signifiant antérieurement à sa description, dans une nouvelle acception il est employé pour dénommer un objet de connaissance en voie de constitution ou déjà constitué : il s'agira alors d'une sémiotique-objet considéré soit comme un projet de description, soit déjà soumise à l'analyse soit enfin comme objet construit. Autrement dit, on ne peut parler de sémiotique que s'il y a rencontre entre sémiotique-objet et la théorie sémiotique qui l'appréhende, l'informe et l'articule.<sup>477</sup>*

Nous intégrons l'édition dans la catégorie des objets immatériels qui sont en lien avec la culture car elle intègre ses modalités d'usage et ses modes d'interaction. La médiation fait partie des instances à travers lesquelles l'édition se manifeste et qui participe à montrer le patrimoine culturel de la sphère éditoriale. En effet, les objets s'adaptent à tout référent, même si Zinna nous rappelle ceci :

*La théorie des objets se heurte au problème de classement, c'est-à-dire à la définition morphologique des types et des genres d'objets.<sup>478</sup>*

Les objets ne sont pas indissociables de leur référent, autrement dit, ils appartiennent toujours à la même classe d'analyse que la sphère qu'ils intègrent. L'édition comme objet d'analyse reste toutefois intégrée dans le fait culturel.

La sémiotique des objets prend en compte l'édition et le livre depuis leur constitution, ce, avec les techniques de fabrication des objets qui permettent de produire et de reproduire le livre.

---

<sup>476</sup> Jacques Fontanille et Alessandro Zinna, *Les objets au quotidien*, Limoges, Pulim, Collection Nouveaux Actes Sémiotiques, 2005.

<sup>477</sup> Algirdas Julien Greimas et Joseph Coutés, *Sémiotique : Dictionnaire Raisoné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, p.341.

<sup>478</sup> Jacques Fontanille et Alessandro Zinna, *Les objets au quotidien*, op. cit, p.162.

Ainsi que tous les objets qui contribuent à améliorer le livre et l'édition et dont la technologie a permis d'optimiser l'évolution. En effet, le développement de la technologie est porteur de sens, aussi

*Dans l'histoire de l'innovation technologique, un des moments les plus importants est ce passage de la production à la main à la production mécanique. Il faut dire que ce besoin de produire et de reproduire un objet selon l'invariance de la forme, est présent dès le début, mais c'est seulement avec la mécanisation qu'il trouve son aboutissement. La mécanisation, et en particulier l'automatisme robotique, entraînent une mutation dans le sens du produit.<sup>479</sup>*

De même, les objets ne connaissent pas encore une classification par secteur comme cela est le cas avec la chose où nous retrouvons :

*Un système de définition pour classer la multiplicité du réel : la chose minérale, pour ainsi dire a été structurée par la géologie ; la chose végétale par la botanique ; la zoologie a fait de même pour la chose animale.<sup>480</sup>*

Cette classification permet d'intégrer chaque phénomène dans sa sphère et ainsi pour la comprendre et l'étudier en fonction de celle-ci. Toutefois, le procédé par classification ne s'applique pas nécessairement aux objets. Borges et Lévi-Strauss ont tenté une classification des objets d'un point de vue culturel, celle-ci s'est plutôt révélée illusoire et non pertinente. Cela ne réduit en rien les potentiels de sens, les valeurs et les fonctions que nous retrouvons dans un objet. Les objets comme les mots sont structurellement instables, leur sens varie selon que les configurations soient des fonctions pratiques ou esthétiques et selon le classement de chaque culture. Ainsi,

*les objets voyagent tantôt dans le temps, tantôt dans l'espace : une culture qui reçoit ces objets dans un autre temps ou dans un autre espace peut faire varier la sphère d'appartenance qui a été prévue à l'origine pour un objet donné (...). Une culture différente de celle qui a produit l'objet peut faire basculer ces biens matériels dans des sphères différentes, tout en les classant comme pratique, esthétique ou artistique<sup>481</sup>*

Nous voyons en effet qu'un objet n'est pas pourvu d'un sens unique, mais que celui dépend de l'usage, du temps et surtout de l'espace qui l'accueille. Aussi :

---

<sup>479</sup> Jacques Fontanille et Alessandro Zinna, *Les objets au quotidien*, op. cit, p.168.

<sup>480</sup> Jacques Fontanille et Alessandro Zinna, *Les objets au quotidien*, op. cit, p.162.

<sup>481</sup> Jacques Fontanille et Alessandro Zinna, *Les objets au quotidien*, op. cit, p.164.



*Une culture différente de celle qui a produit l'objet peut faire basculer ces biens matériels dans des sphères différentes, tout en les classant comme pratiques, esthétique ou artistiques. Il ne faut pas oublier ce relativisme lors du classement des objets, il ne faut pas oublier non plus que les objets voyagent au-delà des cultures qui les ont produits, franchissant ainsi les limites géographiques et les transitions historiques. Ainsi comme pour la diffusion des langues, il faudrait penser à la possibilité de contamination des objets qui franchissent les seuils d'une culture, imaginer les phénomènes de créolisation qui affectent les objets qui ont dépassé ces limites de la culture qui les a produits.<sup>482</sup>*

Les objets même en changeant de sphère géographique ont souvent les mêmes usages, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas dépossédés de leurs usages d'origine par la culture dans laquelle ils sont déportés. Les *intentions de production* restent souvent les mêmes dans les *intentions de réception*. Lorsque les mots d'une langue étrangère sont repris par une autre langue, ils restent la plupart des cas dans le même registre et ont souvent la même intention dans la langue d'accueil. En prenant le cas des langues qui renvoient toujours à la même réalité, nous comprenons comment les objets parviennent à intégrer la sémiotique. Ainsi le livre et l'édition du fait de leur double ancrage d'objet et de culture intègrent-ils la sémiotique.

*De ce point de vue une sémiotique des objets est indispensable à toute construction d'une sémiotique des cultures. De façon complémentaire, une sémiotique des cultures est la base d'intégration de toute sémiotique des objets.*

La transposition des objets a fait l'objet d'étude d'Alessandro Zinna. Selon lui, la spécificité d'un objet réside dans la capacité de celui-ci à intégrer un usage second. Ainsi les objets sont-ils à l'origine des choses qui, après manipulation ou transformation de l'état nature de la chose deviennent des objets. Alessandro Zinna illustre son propos avec l'objet cailloux qui peut partir d'un simple objet pour renfermer d'autres usages, exemple s'en servir pour casser une noix.

La sémiotique de la culture se fonde sur le caractère multi-usage d'un phénomène, cela fait qu'elle intègre parfaitement les objets dans son étude. De ce fait, l'édition dans sa pratique comporte une dimension culturelle qui est rendue manifeste par une ensemble d'échanges, ce, à travers les notions d'interculturalité, d'interaction présentes dans la sphère de l'édition. Ces notions transdisciplinaires permettent de comprendre le phénomène éditorial tant dans sa composition que dans ses relations avec l'édition issue de sphères géographiques différentes. Ces notions favorisent également une adaptation selon le contexte culturel dans lequel l'édition est pratiquée. Cela justifie en partie la première partie de cette thèse, celle-ci a été élaborée sur le livre et l'édition en Occident afin de pouvoir ensuite établir non seulement la

---

<sup>482</sup> Jacques Fontanille et Alessandro Zinna, *Les objets au quotidien*, op. cit, p.164.

relation avec l'Afrique noire francophone, mais aussi le niveau d'influence sur celle-ci ainsi que sa gestion de l'influence.

### II.4.3. Les notions culturelles dans l'édition

#### II.4.3.1. La médiation culturelle comme modalité d'interaction dans la sphère éditoriale

Plusieurs notions issues de la culture intègrent le livre et l'édition, permettant ainsi une articulation entre l'édition et la sémiotique. Le concept de médiation en fait partie, il est l'objet de nombreuses assertions. Plusieurs disciplines s'en sont servies, notamment la philosophie du langage avec Platon. Dans ce contexte, la médiation permet une interaction entre les mondes, c'est-à-dire une médiation à travers les mots.

*La médiation est un concept qui, dans la philosophie occidentale, trouve son origine chez Platon. Il signifie, en premier lieu, que nos rapports avec le monde physique, social ou imaginaire ne sont pas immédiats : ces rapports passent par des constructions intellectuelles, des récits et des mythes, des représentations symbolique, des langages.<sup>483</sup>*

La qualité de la médiation n'est pas anodine, selon Platon, c'est elle qui garantit l'idée du beau. Le concept revêt une importance particulière car elle met en exergue différentes entités et montre le niveau d'interaction entre ces derniers. Dans le cas spécifique de notre étude, la médiation est dite culturelle, elle est rendue manifeste par la sémiotique. C'est par elle que nous pouvons mener l'articulation entre l'édition et les notions culturelles qu'elle renferme, ou la double orientation à laquelle elles peuvent se soumettre dans la sphère de l'édition. La sémiotique reste indispensable dans cette médiation parce qu'elle reste une théorie de la signification qui construit et conçoit le sens ou les conditions de saisie du sens. La notion de médiation peut se décliner sous de multiples modalités tant sociale, juridique, politique, philosophique, culturelle, etc.

La médiation culturelle est évoquée par rapport à un phénomène donné, c'est d'une manière concrète le lien entre les sujets. Elle peut concerner une relation interpersonnelle ou encore une relation transcendante, c'est-à-dire établir un lien au sein d'une entité aussi bien avec son passé qu'avec son avenir. Nous pouvons schématiser la médiation comme étant le lien entre

---

<sup>483</sup> Jean Caune, *Pour une éthique de la médiation : le sens des pratiques culturelles*, Grenoble, p.180.

un sujet donné, le support expressif et un interlocuteur. Dans ce schéma le sujet et l'interlocuteur ont en partage la culture.

Le recours à la médiation dans notre étude permet de ressortir les rapports entre les pratiques présentes dans la sphère éditoriale. La production éditoriale d'une sphère géographique donnée trouve un meilleur écho lorsque celle-ci parvient à traverser ses frontières pour se déporter vers d'autres aires géographiques. Nous parlons dans ce cas d'une exportation culturelle, car chaque production comporte des codes culturels de son auteur qui lui est imprégné de la culture de son territoire d'adoption ou d'origine. Le livre devient l'un des moyens de médiation par lequel une culture peut s'exporter.

La politique éditoriale fait à la fois appel à une médiation par contact et une médiation sans médiateur. La première se manifeste par une nécessité de rencontre des pratiques éditoriales de différentes sphères géographiques. De cette rencontre nous pouvons relever divers éléments dont des influences culturelles des plus affutés sur les sphères qui le sont moins. Le contact dans notre contexte, comme son nom l'indique se fait d'abord par la mise en relation de deux cultures, avant de se concrétiser dans un domaine donné, en l'occurrence ici celui de l'édition.

Puis il y a la deuxième médiation qui elle est sans médiateur. Ses effets sont semblables à l'art, la médiation sans médiateur se manifeste notamment sur la réception par le sujet, en l'occurrence la réception sensible ou les (effets) influences observées sur les individus. Il s'agit plus concrètement de relever ou mesurer le niveau d'influence conscient ou inconscient qui se déploie dans la pratique de l'édition au Gabon. Les survivances, mises en rapport avec les particularités de la culture gabonaise présentes dans le phénomène éditorial, permettent de créer une pratique originale de l'édition gabonaise. Cette idée d'une médiation sans contact avait déjà été évoquée par Malraux et Kant à propos de l'art. Pour Malraux :

*L'art est, en soi une médiation immédiate. Cette conception résonne avec celle de Kant pour qui l'art est une finalité sans fin opérant sans la médiation du concept. L'idéologie de l'art de Malraux est bien un point de vue de la médiation, mais une médiation qui n'aurait besoin ni de technique propédeutique, ni même de sensibilisation. La rencontre avec l'art est dans la politique de Malraux le moyen de l'acculturation.*<sup>484</sup>

Malraux dans sa conception veut retirer l'art de tout enfermement pour le placer dans l'intemporalité, en faire un (objet) héritage immatériel. De même, les premiers éditeurs apportés à la société gabonaise par les occidentaux ont légué un héritage dans le domaine de l'édition et de l'imprimerie qui affecte positivement aujourd'hui toute pratique de l'édition. Nous

---

<sup>484</sup> Jean caune, *Pour une éthique de la médiation : le sens des pratiques culturelles*, op. cit, p.33.

comprenons ainsi que la médiation se fait également entre des civilisations différentes, notamment entre celle détentrice d'un objet, bien matériel ou immatériel et celle qui reçoit. La pratique de l'édition au Gabon est aujourd'hui une activité culturelle riche bien qu'elle peine encore à exploiter son potentiel. Sa richesse est rendue manifeste par les survivances de l'héritage occidental et la culture gabonaise.

La médiation culturelle dans le cadre de l'édition est décelée par des éléments culturels qui y figurent. Ces derniers ont souvent pour la plupart été légués, ces éléments ne restent pas toujours comme tel, ils connaissent des modifications qui les modèlent avec de nouvelles particularités.

*Ces objets culturels (...) ont des conditions d'existence, de production et de diffusion qu'il faut analyser en fonction des cadres sociaux qui les rendent visibles et les justifient. Un certain nombre de phénomènes sont devenus des objets du discours culturel à partir de certaines ruptures sociales ou politiques.<sup>485</sup>*

De même, la sphère culturelle de l'édition observée dans les pratiques de l'édition au Gabon doit ses conditions d'existence aux particularités éditoriales du Gabon, en d'autres termes à la rencontre d'une culture tierce et de la culture Gabonaise dans un cadre spécifique, celui de l'édition.

Nous pouvons identifier ou classer la pratique de l'édition parmi les arts culturels et ce, à cause des pratiques artistiques qui s'y retrouvent, entre autres les concepts d'art, de création, d'expression, de production... sont autant de pratiques artistiques dont la finalité est l'usage social.

*Les auteurs n'écrivent pas des livres : non, ils écrivent des textes qui deviennent des objets écrits manuscrits, gravés, imprimés (et aujourd'hui informés). Cet écart, qui est justement l'espace dans lequel se construit le sens, a été trop souvent oublié.<sup>486</sup>*

En effet, la dimension culturelle de l'édition vise à travers l'objet « livre » la sensibilisation des foules immenses par les thèmes véhiculés mais aussi un rôle de contact culturel par les pratiques culturelles qu'engage l'édition. Le mélange des cultures que nous retrouvons dans l'édition fait alors émerger le thème de la mondialisation. Dans le cas de l'édition au Gabon, la dimension culturelle permet avant tout une ouverture mondiale et elle permet de créer et

---

<sup>485</sup> Jean Caune, *Pour une éthique de la médiation : le sens des pratiques culturelles*, op. cit, p.80.

<sup>486</sup> François Roudaut, *Le livre au XVIème siècle. Eléments de bibliologie matérielle et d'histoire*, Honoré Champion Editeur, 2003, p.17.

favoriser les liens sociaux par des médiations culturelles internes, qui permettent aussi de lutter contre les fractures sociales sous-jacentes que l'on observe subtilement.

Cependant, le brassage culturel observé dans la réception du livre est bien présent au Gabon, car ayant une production encore peu abondante, le livre au Gabon fait l'objet d'un large brassage culturel car nous y retrouvons notamment dans les programmes scolaires les productions de diverses aires géographiques et principalement les classiques de ces aires géographiques. Toutefois, la production gabonaise quant à elle ne trouve pas encore son écho en dehors des frontières gabonaises. Bien que certains auteurs publient en dehors du Gabon, la quasi-totalité de leurs lecteurs reste au Gabon. Une autre raison qui pourrait expliquer ce manque d'exportation est le type de thématiques abordées. En effet, la littérature Gabonaise reste à ce jour encore très ancrée dans le quotidien gabonais avec des particularités linguistiques issues des différentes langues du Gabon et qui se manifestent par un choix volontaire des orthographe non conventionnelles pour rendre compte des prononciations locales par exemple, choix dialectaux assez systématiques dans la syntaxe comme dans le lexique, un recours privilégié à des expressions idiomatiques. C'est par exemple le cas des *Matitis*<sup>487</sup> de Hubert Freddy Ndong Mbeng qui utilise dans son texte des sociolectes propres à la société gabonaise pour décrire l'état des bidons villes. Mais il respecte également les codes imposés par la langue française.

La plupart des auteurs utilisant ces sociolectes rendant difficile l'exportation de la production gabonaise en dehors des frontières. Or,

*la gestion pédagogique de l'écriture destinée à rendre un certain nombre de références idioculturelles accessibles à des lecteurs d'expression française venant d'autres horizons : redoublement, sous une forme linguistiquement plus standardisée, de formulations fortement idiolectalisées, mise en écriture des expressions idiolectales dans un contexte qui en facilite le décodage approximatif, astuces narratives pour permettre des explications par le biais de personnages lorsqu'il s'agit de romans, parfois tout simplement notes de bas de pages...<sup>488</sup>*

C'est là une piste qui permettrait de mieux promouvoir les productions gabonaise auprès d'un lectorat étranger. De plus des institutions telles que la Francophonie favorisent l'exportation des productions francophones. Toutefois cette condition de traductibilité reste nécessaire. Nous ne dénonçons pas cette écriture intra-culturelle, car celle-ci constitue sa particularité et

---

<sup>487</sup> Hubert Freddy Ndong Mbeng, *Les Matitis*, Paris, Editions Sépia, 1993.

<sup>488</sup> Jean Dérive, *La question de l'identité en littérature*, 2008. [https://halshs.archivesouvertes.fr/halshs00344040/file/La\\_question\\_de\\_l\\_identite\\_culturelle\\_en\\_litterature.pdf](https://halshs.archivesouvertes.fr/halshs00344040/file/La_question_de_l_identite_culturelle_en_litterature.pdf), [consulté le 10-06-2017].

comme le souligne Roland Barthes<sup>489</sup>, l'écriture littéraire suppose une certaine complicité entre un auteur et son lecteur. Aussi cette forme d'écriture vise-t-elle à partager les valeurs culturelles ainsi que des connaissances ou parfois à volontairement égarer le lecteur. Le pacte de lecture peut donc osciller entre dépaysement et acclimatation culturels. De même, nous pouvons relever dans cette forme d'écriture des interprétations qui dépendent de l'auteur, de sa connaissance du monde décrit. Il peut se construire des stéréotypes qui lui permettront de se faire une certaine signification des éléments évoqués dans le texte et ainsi en ressortir du sens. C'est dans cette recherche de complicité ludique que résident les identités culturelles en jeu dans les productions littéraires. Le livre et l'édition font partie des domaines culturels qui mettent en évidence les médiations culturelles.

#### **II.4.3.2. L'édition, un processus communicationnel empreint d'une identité**

La relation entre l'édition et la notion d'identité ne se donne pas d'emblée à lire. Mais aborder la notion de culture dans un phénomène fait souvent appel à son identité. De ce fait, on peut parler d'une identité culturelle dans le monde de l'édition, celle-ci se manifeste par les particularités que peut renfermer chaque pays ou chaque continent et qui se répercutent dans l'édition. L'identité éditoriale joue un rôle important dans le processus de mondialisation, car elle permet de catégoriser l'origine de chaque production et par conséquent de son producteur. L'identité culturelle d'une production, qu'elle soit d'un éditeur ou de l'ensemble des éditeurs d'une aire géographique donnée, résulte d'une construction qui se fait par le biais de la lecture, et permet de passer du signifié au sens, ce, à travers la problématique de l'image de soi et celle de l'autre. Les auteurs et les éditeurs mettent en évidence un contexte textuel et extratextuel qui est indissociable à la construction du sens. L'édition participe activement à révéler les identités, comme les auteurs, les éditeurs dans leur choix de publication sont souvent ancrés volontairement ou pas dans des identités culturelles. En effet, le cadre éditorial est l'un des lieux par excellence qui offre un moyen d'expression identitaire. Les expressions idiomatiques, ainsi que les histoires contenues dans les textes publiés, sont autant d'orientations culturelles et identitaires qui ne sauraient passer inaperçu, car elles permettent à la fois de revisiter une culture et de construire une méthodologie qui permettra de la mettre en évidence. De même, l'éditeur est le médiateur qui permet de fixer la pensée d'un auteur pour un large public.

---

<sup>489</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, Collection « Tel Quel », 1973.

L'emploi de la notion d'identité est fréquent dans les sciences humaines, elle trouve chez Paul Ricoeur<sup>490</sup> deux acceptions, identité comme *mêmeté* (du latin *idem*) et identité comme soi. De même, Amaëlle Mayer dans son mémoire de fin d'étude sur « L'identité littéraire et culturelle : l'interculturalité en littérature dans *L'Age blessé* et *Le Jour du séisme* de Nina Baraoui »<sup>491</sup> donne plusieurs définitions de la notion d'identité :

*L'identité est d'abord conçue comme mêmeté. Elle implique un sens numérique: deux occurrences d'une même chose désignée par un nom invariable ne constituent pas deux choses différentes mais une seule et même chose. Identité signifie ici unicité et son contraire est pluralité. La seconde valeur de la notion d'identité vient de l'idée de ressemblance extrême. Deux êtres sont dits identiques quand ils sont substituables l'un à l'autre. Le contraire est ici différent. Le troisième sens inclut la continuité ininterrompue dans le développement d'un être entre le premier et le dernier stade de son évolution. Le contraire étant la discontinuité. Le critère de changement dans le temps entre en ligne de compte. Ce troisième sens induit alors la quatrième valeur de la notion d'identité, à savoir celle de permanence dans le temps qui s'oppose à la diversité.*<sup>492</sup>

La notion d'identité dans le cadre de notre travail renvoie à l'idée de particularité culturelle chez un éditeur. De plus, le premier mécanisme notable d'une identité éditoriale est la préservation et la construction d'éléments authentiques, tels que la préservation du cachet national et la construction d'éléments contribuant à valoriser cette authenticité.

De même la notion d'interculturalité est envisagée dans le cadre de la pratique de l'édition à travers des éléments culturels qui structurent le phénomène. Elle met en évidence des échanges et des pratiques interculturelles et désigne les modalités de rencontre entre porteurs de cultures différentes. Carmel Camilleri définit l'interculturalité comme,

*La communication adéquate entre partenaires culturellement différents qui fait l'interculturel, le maintien et éventuellement l'approfondit. Cette bonne communication elle-même concrétise la façon correcte acquise par chacun d'entre eux de signifier et de traiter cette différence chez les autres et en lui-même. A son tour, cet apprentissage est conditionné par un système d'attitudes complexes qu'il s'agit non seulement de construire, mais de maintenir contre tout ce qui, dans cette situation difficile, ne manque*

---

<sup>490</sup> Paul Ricoeur, « L'identité narrative », in *Esprit*, N°7-8, juillet-août 1998, pp.295-314.

<sup>491</sup> Amaëlle Mayer, « *L'identité littéraire et culturelle : l'interculturalité en littérature* dans *L'Age blessé* et *Le Jour du séisme* de Nina Baraoui », sous la direction de Charles Bonn, mémoire de Maîtrise Lettres Modernes soutenu en 2000 à l'université Lumière Lyon II.

<sup>492</sup> Amaëlle Mayer, « *L'identité littéraire et culturelle : l'interculturalité en littérature* dans *L'Age blessé* et *Le Jour du séisme* de Nina Baraoui », op. cit, p.4.

*pas de le mettre en question. Il apparaît ainsi que l'interculturel est affaire intérieure, les dispositifs mis en place n'ayant de valeur que dans la mesure où ils aident à construire, intérioriser, perpétuer ces dispositions subjectives qui le rendent possibles.*<sup>493</sup>

La dimension interculturelle de l'édition permet de mieux cerner le phénomène de la culture présent dans cette pratique. Elle permet également de mettre en évidence les différentes identités culturelles en présence et sa particularité consiste alors à relever ce qui ressort de l'unicité de chacun.

### **Conclusion partielle**

La deuxième partie de notre travail est une continuité de la première, à la différence qu'elle aborde l'édition dans un cadre géographique différent. Si la première partie nous a permis de voir les origines du livre, son évolution ainsi que la mise en place du secteur de l'édition et des métiers liés au livre et à l'édition en Occident, la seconde partie nous a permis de voir une évolution différente du livre et de l'édition en Afrique noire francophone. Le livre et l'édition participent à la diversification économique, car ce sont des secteurs qui embauchent et qui payent des taxes et ils appartiennent au domaine du culturel, cela nous permet d'attester du dynamisme de ce secteur. En Afrique noire francophone, de nombreuses faiblesses freinent encore le livre : l'analphabétisme, son coût élevé, la difficulté à l'intégrer dans la société. De même, l'édition rencontre ses maux : manque de personnels qualifiés, non-respect des accords internationaux sur les taxes du livre, manque de prêts accordés aux éditeurs, au Gabon par exemple les éditeurs investissent sur fond propre. Néanmoins le secteur du livre et de l'édition est assez promoteur en Afrique, les éditeurs sont optimistes, de nombreux facteurs comme le nombre croissant d'écrivain éditant sur place, des événements consacrés au livre, la création d'association d'éditeurs et autres professionnels du livre sont autant d'organisations favorable qui contribuent à faire du livre et de l'édition des secteurs en croissance.

L'édition est également une discipline qui intègre le champ de l'analyse sémiotique, car elle implique des notions culturelles qui fondent la sémiotique des cultures. L'édition vue sous un angle sémiotique a permis d'attester que c'est une notion multidisciplinaire qui renferme de nombreux champs d'étude. C'est à partir de ces différentes composantes que nous pouvons mieux comprendre l'édition. En effet, l'édition nécessite d'être abordée sous un angle

---

<sup>493</sup> Carmel Camilleri, « La communication dans la perspective interculturelle », in *Chocs des cultures. Concepts et enjeux pratiques de l'interculturel*, Paris, L'Harmattan, 1989, p. 392.



historique, économique, culturel, social pour cerner de façon plus précise ses faiblesses et ses potentialités.

## Conclusion générale

---

Aborder le secteur du livre et de l'édition a permis de mettre en lumière diverses réalités complexes. Ce secteur en apparence simple nous a permis de découvrir des connaissances et des compétences et de côtoyer des personnes issues des métiers du livre et de l'édition. Ces connaissances et ces contacts ont grandement participé à la réalisation de ce travail. Le livre et l'édition se donnent à lire sous divers angles dont les principaux sont l'histoire du secteur pour ressortir l'évolution, établir des comparaisons ainsi que celui de la culture. En Occident, cette culture a progressé au fil des siècles avec des innovations multiples notamment dans la fabrication du papier qui a débuté par une fabrication artisanale avant d'aboutir à la fabrication industrielle. De même, l'écriture a évolué, l'imprimerie s'est mise en place, le livre également a changé de forme progressivement. Les métiers du livre se sont constitués peu à peu. Aujourd'hui le secteur du livre et de l'édition en Occident et notamment en France connaît une stabilité. Cela permet l'exploration de d'autres pistes qui permettraient de donner toujours plus de visibilité au secteur en maintenant sa présence au sein de la population. Et en améliorant les techniques de fabrication des livres ainsi que la politique générale visant à renforcer la présence du livre au sein de la société et à conquérir davantage de lecteurs. En Afrique noire francophone, le secteur a connu des débuts différents, mais a bénéficié de l'apport de l'Occident car il ne sera plus question d'innovation ou d'invention, mais plutôt d'appropriation dans un contexte social et historique qui n'a pas toujours été favorable. Toutefois nous avons évoqué les débuts du secteur dans le but de retracer brièvement son installation. Ainsi pouvons-nous au terme de ce travail mieux comprendre les difficultés rencontrées par bon nombre d'Etat en Afrique noire francophone, notamment la difficulté à mettre en place des usines de fabrication du papier, l'un des éléments fondamentaux dans la production des livres ou encore les difficultés rencontrées à donner au secteur un véritable rayonnement, comme nous l'avons vu dans la première partie avec le cas de l'Occident, notamment celui de la France. C'est pourquoi, nous avons souhaité étudier la situation de l'Afrique francophone à l'aune de l'Occident. Comme nous l'avons mentionné dans l'introduction et tel que nous l'avons abordé dans la première partie de notre travail, évoquer l'Occident est une approche qui nous a paru primordiale en ce qu'elle a constitué une amorce importante. Par exemple, nous avons pu mieux appréhender la question du papier (techniques, difficultés, etc.) grâce à la connaissance de ce qui s'est passé en Occident. Ou encore, la connaissance historique de la situation des femmes dans le monde de l'édition occidentale nous a permis de mieux analyser leur situation dans le monde de l'édition gabonaise. Les difficultés rencontrées dans le secteur du livre et de l'édition peuvent ainsi s'expliquer par les lacunes politiques, administratives et techniques observées dans la grande majorité des pays de l'Afrique noire francophone, notamment au Gabon. L'aperçu historique

fait sur l'Occident nous a permis d'aborder et de comprendre la notion d'économie dans les secteurs du livre et de l'édition à travers la commercialisation et l'intégration dans le secteur de l'économie. Evoquer le secteur du livre et de l'édition en Occident a permis également de mieux cerner la relation avec la culture à travers les facteurs culturels présents dans l'édition.

Le secteur du livre et de l'édition nécessite une base importante qui s'établit des connaissances solides dans le domaine ou encore par la formation des acteurs en charge du secteur. Nous pensons que si l'Afrique à l'exception de quelques pays maghrébins comme l'Egypte n'a pas participé à la mise en place du secteur du livre et de l'édition, elle doit cependant mettre les moyens nécessaires pour la formation des professionnels de ce secteur, de nombreux instituts de formation existent déjà dans certains pays comme le Cameroun, le Sénégal. Le Gabon qui se constitue peu à peu un paysage éditorial doit lui aussi se doter de structures de formation adéquate. Cependant, la présence du livre et de l'édition n'est plus à démontrer, les différents secteurs témoignent bien de leurs présences, notamment celui de la culture. Ce secteur a encore du mal à trouver sa place parmi les industries culturelles, mais différents éléments l'aident à s'intégrer. L'état général des pays de l'Afrique noire francophone justifie en grande partie le retard accusé dans le secteur du livre et de l'édition. Et le faible investissement des Etats, du moins certains, est l'une des causes de l'état actuel du secteur.

En matière de culture en Afrique noire francophone, le XX<sup>ème</sup> siècle a été la période de bouillonnement, avec notamment le premier festival des Arts Nègres de Dakar en 1966. Le phénomène culturel a pris une autre orientation, il n'était plus seulement considéré et pratiqué au sein de la cellule familiale et ne se limitait plus au folklore, mais est devenu une affaire d'Etat. En effet, les Etats de l'Afrique noire francophone bien que nouvellement indépendants ont su, à des périodes quelque peu différentes, intégrer la culture parmi les instances dont ils ont la charge. Ce, parce qu'ils ont compris que la culture est un domaine qui participe au développement moral, intellectuel et économique d'un pays, elle lui permet aussi de développer l'esprit d'échange à l'échelle mondiale. De nombreux arts culturels sont ainsi à des niveaux et des contextes divers mis en exergue dans le but de favoriser leur valorisation tant sur le plan national qu'international. Le secteur de l'édition est bien présent en Afrique noire francophone, la production est grandissante, des actions en sa faveur sont menées. Cependant, le développement de l'industrie éditoriale n'est pas le même dans tous les Etats, certains ont une meilleure pratique de l'édition, plusieurs raisons expliquent ces disparités : il y a des Etats où l'activité éditoriale a débuté assez tôt donnant aujourd'hui une meilleure assise de la pratique, d'autres ont été suffisamment soutenus par l'Occident et ont su profiter de ces apports. En Afrique centrale, le Cameroun est l'Etat qui à ce jour possède une avancée significative dans le secteur. En Afrique de l'Ouest, la Côte d'Ivoire, le Sénégal sont ceux qui détiennent des développements importants dans le secteur. D'autres en revanche ont eu un

décollage plutôt difficile, privilégiant uniquement des secteurs dont la rentabilité se donne d'emblée à voir. Le Gabon s'inscrit dans cette dernière catégorie, l'édition au Gabon n'a véritablement commencé à éclore qu'à partir de la décennie 70 avec les premières imprimeries, et ce, grâce à l'aide de certains pays qui vont lui venir en aide dans le développement général de de la culture :

*La France sera le premier pays à signer des accords culturels avec le Gabon pour l'accompagner dans la structuration de la télévision nationale. Elle lui apportera assistance technique et assurera pendant plusieurs années, la formation de son personnel. D'autres accords bilatéraux vont se succéder, notamment avec le Brésil, le Mexique et le Québec. Ces accords (...) se traduisent par l'échange des produits culturels, d'artiste et de professeurs, l'organisation conjointe d'expositions artistiques, de concerts, de représentations théâtrales, de projections cinématographiques.<sup>494</sup>*

Aujourd'hui notre constat est que l'industrie éditoriale occupe une place importante dans les industries culturelles gabonaises, même si de nombreux dysfonctionnements restent à souligner. Les alternatives économiques qu'offre l'édition sont un potentiel que l'Etat gabonais découvre progressivement et sait de mieux en mieux les exploiter. Ce, par la création d'institutions comme l'Agence Nationale de la promotion artistique et culturelle (ANPAC), le Conseil National de la Communication (CNC) et des directions générales dans certains ministères qui se chargent des industries culturelles. De même, la prise en compte des droits d'auteur par la création d'une structure autonome le BU.GA.D.A, Bureau Gabonais des droits d'Auteur encourage pleinement les auteurs à la production et les rassure quant à la protection de la propriété intellectuelle. Les encouragements dans l'action éditoriale se prolongent également à l'international par des signatures de conventions internationales.

La politique culturelle gabonaise en général reste néanmoins un secteur que nous pouvons qualifier de rudimentaire. Le gouvernement encore trop hégémonique abuse quelque peu de son pouvoir foulant parfois au pied les aspirations véritables du peuple. Nous observons un certain malaise qui freine le développement de plusieurs secteurs. Or :

*L'industrie éditoriale est le miroir de la démocratie et du génie créateur des peuples qui aspirent au progrès et au développement. Le Gabon en disposant de ce potentiel peut l'exploiter au regard de toutes ses opportunités dans le cadre des lois nationales et internationales, sa politique de coopération très dynamique et le bouillonnement culturel*

---

<sup>494</sup> Kanel Engandja-Ngoulou, *Le développement des industries culturelles au Gabon*, Paris, L'Harmattan, 2012, p.289.

*de son peuple. Dès lors, il faut mettre le sens de la créativité, de l'innovation au goût de jour et ne plus trop penser qu'un seul secteur fait l'économie.*<sup>495</sup>

L'Etat gagnerait à être plus impliqué dans le secteur de la culture, tout en laissant aux promoteurs une marge de liberté leur permettant de correctement apporter au secteur les moyens nécessaires pour son essor.

Par rapport au reste du continent, le paysage éditorial gabonais reste parmi les plus jeunes, plusieurs activités ont été faites en faveur du livre et de l'édition, mais il y a encore beaucoup à faire. L'édition gabonaise est représentée sur la scène internationale à travers la participation des professionnels gabonais du livre et de l'édition à des activités internationales : foires, associations, signatures d'accords, etc.

Sur le plan économique, la pratique de l'édition contribue à créer des emplois en Afrique noire francophone. Au Gabon, de nombreux Gabonais souvent sans qualifications dans le secteur sont dans les métiers du livre grâce à la prolifération des structures éditoriales. Cependant, le secteur de l'édition a encore du chemin à faire, il reste le moins encouragé face à sa consœur la presse, le Gabon ne dispose pas encore d'une école de formation pour le journalisme et les métiers du livre, cela explique le manque de main d'œuvre qualifiée qui constitue l'une des raisons majeures qui minent le secteur. En ce qui concerne les ressources financières, l'Etat ne met pas encore suffisamment de moyens et même certaines structures ayant droit aux subventions n'en bénéficient pas toujours, c'est le constat que nous avons fait auprès des éditeurs qui exercent sur des fonds propres. La liberté d'expression ne profite pas encore aux promoteurs et écrivains, des cas de censure sont courants souvent sans véritable motif, ou par abus de pouvoir. Le dispositif juridique n'est pas encore tout à fait respecté, des textes et des articles mis en place pour organiser le secteur ne sont pas toujours référencés.

Les éditeurs ont du mal à correctement vendre leur production car les réseaux de diffusion et distribution sont en nombre insuffisant. Le public de lecteur est encore limité en majorité aux apprenants, ces derniers qui lisent dans la majorité des cas par nécessité ne peuvent pas seuls parvenir à faire prospérer correctement le secteur, la culture de la lecture ne fait pas encore partie de leurs habitudes et le développement des nouvelles technologies rend cette pratique encore plus difficile. Dans certains pays, notamment en Afrique de l'Ouest, les Etats s'attèlent à mettre en place des campagnes visant à démocratiser la lecture. Au Gabon, ces campagnes ne sont pas véritablement encadrées, toutefois, le Gabon possède un taux de scolarisation parmi les plus élevés en Afrique. La lecture en Afrique noire francophone et au Gabon en particulier demeure un autre problème majeur, sa résolution permettra de donner

---

<sup>495</sup> Jean Rufin Moussouadji Boussamba et Emilienne Lionelle Ngo-Samnack, *L'industrie éditoriale au Gabon : bilan et perspectives*, op. cit., p.85.

au livre un avenir enviable et à l'édition un meilleur rayonnement. De nombreux problèmes freinent encore l'éclosion de la lecture, en tête desquels les maux que nous retrouvons dans la société. Ceux-ci relèvent des besoins primaires qui ne trouvent pas encore satisfaction et contribuent ainsi à empêcher la population (même lettrée) de consacrer un intérêt au livre.

Le livre en Afrique intègre le champ de la culture, même si les moyens techniques ne lui permettent pas encore une représentativité conséquente, la volonté et le dynamisme qui animent les acteurs sont non négligeables.

Sur le plan économique nous pouvons toutefois attester de l'implication du livre et de l'édition, même si le secteur a encore beaucoup à faire, il participe néanmoins à l'économie générale des différents Etats par les emplois qu'il génère, les taxes dont s'acquittent les entreprises d'édition, les imprimeries et les librairies, cela montre la dynamique économique du secteur du livre et de l'édition. De même, l'implication sociale du livre et de l'édition est bien effective, nous retrouvons le livre dans la société à travers les différentes bibliothèques, nous avons vu que le développement des bibliothèques permet de promouvoir le partage du savoir, les bibliothèques sont alors des prolongements de la vie éducative. Il y a aussi les organisations faites à l'honneur du livre à travers les foires, salon du livre et la création d'association. Mais aussi par les campagnes d'alphabétisation, ce sont là quelques éléments qui permettent d'attester du rôle social du livre, un rôle qui nécessite encore des initiatives plus poussées et mieux encouragées pour atteindre le plus grand nombre. L'implication de toutes les couches est nécessaire pour donner au livre sa place dans la société, tant dans la production que dans la consommation.

Nous avons aussi relevé un cadre organisé dans le domaine du livre et l'édition à travers l'élaboration de lois tant sur le plan national qu'international. Au niveau national, la création d'une entreprise d'édition est régie par des lois qui sont fixées en fonction de chaque Etat en Afrique noire francophone. De même, la vente du livre est encadrée par un dispositif juridique précis qui protège les droits d'auteurs, et sanctionne la contrefaçon ; malheureusement de nombreux vendeurs, notamment ceux des librairies parterre continuent de fouler aux pieds ce dispositif juridique sans souvent faire l'objet de sanctions. Les lois sur le secteur du livre et de l'édition sont établies en fonction de la politique de la politique générale de chaque Etat.

De plus, la majorité de ces pays dont le Gabon sont signataires des accords internationaux, notamment sur la suppression des taxes douanières dans l'exportation des biens culturels en général. L'élaboration de textes pour les filières du livre et de l'édition nous permet de dire qu'il y a une réelle prise en compte de la vie du secteur.

Après avoir abordé le livre et l'édition depuis leur constitution en Occident, et fait un état des lieux de la situation du secteur en Afrique noire francophone avec le cas précis du Gabon,

nous pouvons dire que le secteur est bien présent, cependant, de nombreux maux freinent encore développement. De plus, le livre et l'édition sont indissociables de l'histoire, celle-ci nous a permis comprendre que le niveau de développement du secteur dépendait aussi bien de l'histoire de l'Etat concerné, sa mise en place, de la situation historique du pays. De même, les relations historiques avec d'autres Etats ont une forte influence dans l'organisation du secteur. Dans le cas de l'Afrique noire francophone, nous observons des similarités organisationnelles avec certains Etats francophones de l'Occident, ceux-ci ont grandement participé à la mise en place du livre et de l'édition dans la majorité des Etats et continuent de soutenir le secteur par des partenariats, des financements etc.

Le livre et l'édition relevant du domaine de la culture, nous avons tenté d'établir une relation entre le secteur du livre et de l'édition et la sémiotique. Il en ressort que la sémiotique ne se donne pas d'emblée à lire dans le domaine du livre et de l'édition ; nous avons relevé des notions liées à la culture, cela nous a permis d'aborder le du livre et de l'édition sous un angle sémiotique, notamment la sémiotique des cultures. Etablir un lien entre sémiotique et édition nous a permis de mettre en évidence des notions culturelles, celles-ci nous ont permis d'orienter le secteur vers une analyse plus littéraire et dont d'aller au-delà du champ historique ou socioéconomique qui est l'angle sous lequel les analystes du secteur l'orientent généralement. Ressortir le potentiel culturel sous un angle sémiotique ne s'oppose pas à la dimension historique et socioéconomique qui caractérise les études sur le livre et l'édition, mais prolonge son analyse.

Si le livre papier tarde à atteindre son apogée en Afrique noire francophone, quel bilan peut-on faire à propos du livre numérique quand nous savons que les jeunes générations sont de plus en plus tournées vers internet ?

## Références bibliographiques

---

### Histoire du livre et de l'édition

- Arnaud (Pascal), *Gérer une maison d'édition*, Paris, Presse Universitaire de Rennes, collection « Didact Edition » 2013.
  - Barbier (Frédéric), *Histoire du livre*, 11<sup>ème</sup> édition, Paris, Armant Colin, collection U.
  - Bonet (Gérard), et al. *Imprimerie, édition et presse dans la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*, « Actes sur la première journée d'étude l'imprimerie organisée à Perpignan le 25 avril 2003 par le Centre de Documentation et d'Animation de la Culture Catalane et les Archives de la ville, Perpignan, 2004.
  - Breton (Jacques), *L'édition française contemporaine*, Massy, 1985.
  - Barbier (Frédéric), *Histoire du livre*, 11<sup>ème</sup> édition, Paris, Armant Colin, collection U.
  - Blasselle (Bruno), *A pleines pages, Histoire du livre*, volume I, Paris, Editions Découvertes Gallimard, 1997.
  - Bouscarle (Marie-Elizabeth), note de synthèse sur « Les bibliothèques au Gabon », sous la direction de Jean-Roger Fontvieille, Ecole Nationale Supérieure des Bibliothèques, 1982.
  - Bouvaist (Jean-Marie), *Pratiques et métiers de l'édition*, Paris, Editions Promodis, 1986.
  - Bonet (Gérard), et al. *Imprimerie, édition et presse dans la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*, « Actes sur la première journée d'étude l'imprimerie organisée à Perpignan le 25 avril 2003 par le Centre de Documentation et d'Animation de la Culture Catalane et les Archives de la ville, Perpignan, 2004.
  - Bourdieu (Pierre), *Edition, éditeurs*, Actes de la recherche en sciences sociales, Paris, Seuil, N°130, décembre 1999.
- Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire, Seuil, 1992.
- Bremond (Janine et Greg), *L'édition sous influence*, Paris, Edition Liris, 2002.
  - Cavallo (Guglielmo) et Chartier (Roger), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Editions du Seuil, 1997.
  - Chartier (Roger) et alii, *Les usages de l'imprimé*, Paris, éditions Fayard, 1987.
  - Chartier (Roger), Martin (Henri-Jean), *Histoire de l'édition française : Le livre conquérant, du moyen âge au milieu du XVIII<sup>ème</sup> siècle*, tome 1, Paris, Edition Fayard, coll. Cercle de la librairie, 1989.
  - *Histoire de l'édition française* « Le livre triomphant 1660-1830 », Paris, Editions Fayard, tome 2, 1990, (deuxième édition).
  - *Histoire de l'édition française : Le temps des éditeurs, du romantisme à la belle époque*, tome 3, Edition Fayard, coll. Cercle de la librairie, 1990.
  - *Histoire de l'édition française : Le livre concurrencé, 1900-1950*, tome 4, Edition Fayard, coll. Cercle de la librairie, 1991.
  - Clifford N. Fyle, « La production et la circulation des livres en Afrique », in *Des livres pour les pays en voie de développement : Asie, Afrique*, Paris, UNESCO, 1965.



- Club Culture & Management, Annuaire de 1999.
- Colleu (Gilles), *Editeurs indépendants : de l'âge de raison vers l'offensive ?*, Paris, Alliance des éditeurs indépendants, 2006.
- Collé-Bak (Nathalie), Lotham (Monica), Ten Eyck (David), *Les vies du livre, passées, présentes et à venir*, Nancy, Presse universitaire de Nancy, collection Regards croisés sur le monde anglophone, 2010.
- De Biasi (Pierre-Marc), *Le Papier* « Une aventure au quotidien », Paris, Editions Découvertes Gallimard, 1999.
- Delumeau (Jean), *La civilisation de la Renaissance*, Paris, Editions Arthaud, 1984
- Durand (Pascal) ; Glinoyer (Anthony), *Naissance de l'éditeur, « L'édition à l'âge romantique »*, Paris-Bruxelles, Editions les impressions nouvelles, 2005.
- Estivals (Robert), *Le livre dans le monde, introduction à la bibliologie internationale*, Paris, Editions Retz, 1983.
- *Etat des lieux de la communication au Gabon : défis et perspective*, Rapport élaboré à la demande du Ministère de l'économie numérique, de la communication et de la poste, Libreville, septembre 2014.
- Febvre (Lucien), Martin (Henri-Jean), *L'apparition du livre*, Paris, Editions Albin Michel, 1999.
- Ferguson (Wallace Klippert), *La Renaissance dans la pensée historique*, Paris, Edition Payot, 1950.
- Fontvieille (Jean-Roger), *Création d'une infrastructure nationale des archives, des bibliothèques et de la documentation*, Paris, UNESCO, 1979.
- Géhin (paul), (sous dir), *Lire le manuscrit médiéval*, Paris, Edition Armand colin, 2005.
- Gelfand (M.A), *Les bibliothèques universitaires des pays en voie de développement*, Paris, U.N.E.S.C.O, 1968.
- Gilmont (Jean-François), *Le livre et ses secrets*, Genève, Presse universitaire de Louvain UCL et Droz.
- Hado Zidouemba (Dominique), *Le développement du livre en Afrique*, BIFAN, B, tome 51, 2001, n°1-2.
- Kaboré (Armand Joseph), *L'édition du livre au Burkina Faso*, Paris, l'Harmattan, 2007.
- Kotei (S.I.A), *Le livre aujourd'hui en Afrique*, « Les presses de l'Unesco », Paris, PUF, 1982.
- Lachal (Jérémy), « Création, gestion et animation de projets de bibliothèques dans les pays ACP », *Bibliothèques sans frontière*, mai 2010.
- Laffont (Robert), « Un homme et son métier » in *Editeur*, Paris, Editions Robert Laffont, 1974.
- Lebreton (Jean-Marc) et bigourdan (Dominique), *Le management de l'édition*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 2014.
- *Le livre et la censure en France « De la Bible aux larmes d'Eros »*, Paris, Editions du centre Pompidou, 1987.
- Legendre (Bertrand) et Abensour (Corinne), *Regards sur l'édition, « I- Les petits éditeurs. Situations et perspectives »*, Paris, Ministère de la culture et de la communication, 2007.

- Legendre (Bertrand) et Abensour (Corinne), *Regards sur l'édition, « II- Les nouveaux éditeurs (1988-2005) »*, Paris, Ministère de la culture et de la communication, 2007.
- Legendre (Bertrand), *Les métiers de l'édition*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, troisième édition, 2002.
- Lempoua (Jean-Norbert), *Les Fondements culturels et la promotion de la lecture en Afrique noire francophone*, mémoire dirigé par M<sup>me</sup> Wagner et M. Fontveille à l'Ecole Nationale des Bibliothécaires de Villeurbanne, 1983.
- Lihmba (Amandina), Moyo (Fulata L.), Mulokozi (M-M), Shiteme (Naomi L.), et Yahya-Othman (Saida), *Des femmes écrivent l'Afrique : l'Afrique d l'Ouest*, traduit de l'anglais par Christiane Owusu-Sarpong, Paris, Editions Karthala, 2010.
- Martin (Gérard), *L'imprimerie*, Paris, PUF, collection *Que sais-je ?*, 1963.
- Martin (Gérard), Petit-Concil (Michel), *Le papier*, Paris, PUF, collection *Que sais-je ?*, 1964.
- Martin (Henri-Jean), *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle*, tome I, Genève-Suisse, Editions Librairie Droz, 1984.
- Michon (Jacques) et Mollier (Jean-Yves), *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde, du XVIII<sup>e</sup> siècle à l'an 2000*, Laval, Les Presses de l'Université Laval, 2001.
- Mondelo (J.M), *Du manuscrit au livre ou comment publier ses œuvres*, Paris, M. Pratiques, 1989.
- Mollier (Jean-Yves) et Sorel (Patricia) « L'histoire du livre et de l'édition dans l'espace français » in *Bulletin de la société d'histoire moderne et contemporaine*, n°3-4, 1994.
- Moussouadji Boussamba (Jean Rufin) et Ngo-Samnack (Emilienne Lionelle), *L'industrie éditoriale au Gabon : bilan et perspectives*, Allemagne, Editions Universitaires européennes, 2012.
- Ollendorff (Michel), *Le métier de libraire, II. La production de l'assortiment*, Paris, Edition du Cercle de la Librairie, 2006.
- Om (Prakash) et Clifford Nelson (Fyle), « La production et la circulation des livres en Afrique » dans *Des livre pour les pays en voie de développement : Asie, Afrique*, Paris, UNESCO, 1965.
- Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture : consultation régionale pour « nouvelle stratégie du livre pour l'Afrique », 1994.
- Pallier (Denis), *Les bibliothèques*, Paris, Presse Universitaire Française, collection « Que sais-je ? », 2010.
- Parent (Annie), *Les métiers du livre à Paris au XVI<sup>e</sup> siècle (1535- 1560)*, Genève, Droz, 1974.
- Parinet (Elisabeth), *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine « XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle »*, Paris, Editions du Seuil, collection Points, 2004.
- Pavard (Bibia), *Les Editions des femmes : Histoires des premières années 1972-1979*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- Pinhas (Luc), *Situations de l'édition francophone d'enfance et de jeunesse*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- Prunel (Louis), *La Renaissance catholique en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, *Revue d'histoire de l'Église de France*, tome 8, n°39, Persée, 1922.

- Rapontchombo (Gaston), *France Afrique et parfait silence - essai sur les enjeux africains de la francophonie*, Libreville, Editions du Silence, 1999
- RIOT-SARCEY (Michèle), *Histoire du féminisme*, Paris, La Découverte, Repères, 2002.
- Roudaut (François), *Le livre au XVI<sup>ème</sup> siècle : Eléments de bibliographie matérielle et d'histoire*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2003.
- Saenger (Paul), « Books of hours and the reading habits of the later middle ages » dans *The culture of print. Power and the uses of print in early modern europe*, sous la direction de Roger Chartier, Cambridge, 1989.
- Sapiro (Gisèle), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveaux mondes éditions, 2009.
- Schuwer (Philippe), *L'édition internationale coéditions et coproductions*, « Nouvelles pratiques et stratégies », Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 1991.
- Schuwer (Philippe), *Traité pratique d'édition*, « Nouvelle édition », Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 1997.
- Sie (Konate), *La littérature d'enfance et de jeunesse en Côte-d'Ivoire : Structures de production et de distribution du livre pour enfants*, Paris L'Harmattan, 1998.
- Tambwe Kitenge Bin Kitolo (Eddie), *La chaîne du livre en Afrique noire francophone*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- Thierry (Raphaël), *Le marché du livre africain et ses dynamiques littéraires. Le cas du Cameroun*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2015.
- Twyman (Michael), *L'imprimerie, histoire et techniques*, Lyon, ENS Editions, 2007.
- Vermus (Michel), *Histoire d'une pratique ordinaire : La lecture en France*, Saint-Cyr-sur-Loire (Grande-Bretagne), Editions Alan Sutton, 2002.
- Vernus (Michel), *La fabuleuse histoire du papier*, Saint-Gingolph (France), Editions Cabédita, 2004.
- Werdet (Edmond), *De la librairie française : son passé, son présent, son avenir*, Paris, Editions Dentu, 1860.

### **Ouvrages littéraires**

- Afane-Otsaga (Thierry), *Le choix des ancêtres*, Libreville, Les Editions Ntsame, 2011.
- *Africulture n°57, Où va le livre en Afrique ?*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- *Akissi : Attaque de chats*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2010 ;
- *Akissi*, vol. 2 : Super-héros en plâtre, Paris, Gallimard Jeunesse, 2011.
- Alexis (Guillaume), *Le Blason des faulses amours*, Paris, 1986.
- Assemian (Annick), *L'aventure de madame Mangue*, Abidjan, N.E.I, 1995.
- Aworet Nguidjombi (Elisabeth Aïcha), *Pourquoi je pleure*, Libreville, Editions ODEM, 2011.
- Béatrice Lalinon, *Les aventures de Biki*, Cotonou-Bénin, Le Flamboyant, 2001.
- Boni (Tanella), *De l'autre côté du soleil*, Abidjan, E.D.I.C.E.F, 1991.

- Boundguendza-Dodo (Eric), *Devinettes, interdits et prières du Gabon*, Libreville, Les Editions Ntsame, 2010.
- Christian Kengué Epanya, *Le petit camion de Garoua*, Paris, Edicéf, 2001.
- D'Audigier (Henri), *La Patrie*, 25 juin 1859.
- D'Hippone (Augustin), *Confessions*, traduction de M. Moreau, 1864, VI.
- De Balzac (Honoré), *Illusions perdues*, Paris, Edition les Classiques de poche, collection *Le livre de poche*, 2006.
- De Beauvoir (Simone), *Mandarins*, Paris, Edition Gallimard, 1954.
- De Cavally (Jeanne), *Papi*, Abidjan, N.E.A, 1978 ;  
*Poué-Poué le petit cabri*, Abidjan, N.E.A, 1981 ;  
*Le Réveillon de Boubacar*, Abidjan, N.E.A, 1981 ;  
*Cocochi, le petit poussin jaune*, Abidjan, 1987.
- Dia Diouf (Nafissatou), *Le Fabuleux Tour du monde de Raby Kidiwi*, Sénégal, Edditions N.E.A.S, 2004 ;  
*La gouttelette curieuse*, Editions T.M.L, 2008.
- Divassa Nyama (Jean), *Le bruit de l'héritage*, Paris, Editions Ndzé, 2002 ;  
*Opumbi*, Paris, Editions Ndzé, 2010 ;  
*L'amère saveur de la liberté*, Paris, Editions Ndzé, 2013.
- Duras (Marguerite), *L'Amant*, Paris, Editions de Minuit, 1984.
- Elisabeth (Elie), *Confession d'une veuve noire*, Paris, Les Editions la Doxa, 2016.
- Enkiri (Gabriel), *Hachette, la pieuvre : témoignage d'un militant CFDT*, Edition Git-le-cœur, Paris, 1972.
- Engouang (Hallnaut), *Dis, quand me suis-je inhumé ?*, Libreville, Les Editions Ntsame, 2010.
- Guégou (Nicole), *Dieu m'a-t-il abandonné ?*, Paris, Les Editions la Doxa, 2016.
- Kéita (Fatou), *Le petit garçon bleu*, ill. C. Mobio, 1996 ;  
*La voleuse de sourires*, ill. C. Mobio, 1996.
- Mamé Daour Wade, *Ngaari Mawndi, Le Taureau fantastique*, Sénégal, Editions B.L.D, 2008.
- Mba (Franck Affranchy), *Harmonie*, Les Editions Ntsame, 2010.
- Mba (Sampérode), *La résistance dans l'âme*, Paris, Les Editions la Doxa, 2016.
- Mbaye d'Erneville (Annette), *Chansons pour Laïty*, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines, 1976 ;  
*Motte de terre et motte de beurre*, Dakar, NEAS, Coll. Mbotté 2003.
- Mbazoo (Chantal Magalie), *Sidonie*, Libreville, La Maison gabonaise du livre, 2001 ;  
*Fam !*, Libreville, La Maison gabonaise du livre, 2001.
- Mboyi (Ulrich), *Ma compagne, l'école*, Libreville, Editions ODEM, 2012.

- Meye (Arsène Ludovic), *Seattle : la fin de la régionalisation des échanges*, Libreville, Editions du Silence, 2005.
- Moundounga (Joel), *Matinda ou la désobéissance*, Libreville-Gabon, Agence Intergouvernementale de la Francophonie, 2000.
- Mvé (Franck Bernard), *Cabri mort n'a pas peur du couteau*, Libreville, Les Editions Ntsame, 2010
- Nangala (Camara), *La poupée*, Paris, E.D.I.C.E.F, 1998.
- Ndiaye Sow (Fatou), *Takam-Takam*, Dakar, N.E.A, 1972.
- Ndong Mbeng Hubert Freddy, *Les Matitis*, Paris, Editions Sépia, 1993.
- Netz (Robert), *Histoire de la censure dans l'édition*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?, 1997.
- Nguéma Mboumba (Janvier), *A ne nah*, Libreville, Editions ODEM, 2015 ;  
*Dipo*, Libreville, Editions ODEM, 2015 ;  
Tempête de sang dans le désert, Libreville, Editions Amaya, 2016 ;  
Bya ke veh, Libreville, Editions Amaya, 2016.
- Niki Daly, *Bon appétit Jamela !*, Paris, Editions Gautier-Languereau, 2001.
- Nkoulou (Daniel Derrien Méli), *Les fleurs du bien*, Libreville, Editions ODEM, 2001.
- Nyélénga Bouya (Alfoncine), *Makandal dans mon sang*, Paris, Les Editions la Doxa, 2016.
- Nziengui (Hasse), *OHADA, une histoire d'amour*, Libreville, Les Editions Ntsame, 2010.
- Obiang (Ludovic), *Péronnelle*, Paris, Editions Ndzé, 2001.  
L'enfant des masques, Paris, Editions Ndzé, 2002.  
Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai, Paris, Editions Ndzé, 2006.
- Obiang (Nadège Noëlle), *Les chants ultimes des Naufragés*, Libreville, Editions UDEG, 2000.
- Obiang (Jean François), *Trente ans de dépendance réciproque 1960-1990*, Libreville, La Maison gabonaise du livre, 2004 ;  
Lettres noires : Littératures francophones d'Afrique Centrale, Libreville, La Maison gabonaise du livre, 2004.
- Okumba Nkoghé(Maurice), *La courbe du Soleil*, Libreville, Editions UDEG, 1993 ;  
*Le soleil élargit la misère*, Paris, Editions Arcam, 1980.
- Origo (Nadia), *Bal des débutants*, Paris, Les Editions la Doxa, 2014 ;  
*Valse des initiés*, Paris, Les Editions la Doxa, 2014.
- Otembé Nguema (Junior), *La fin du mythe*, Libreville, Editions UDEG, 1990.
- Otsiémi (Janis), *Tous les chemins mènent à l'autre*, Paris, Editions Ndzé, 2002.
- Pemba (Natasha), *Polygamiques*, Paris, Les Editions la Doxa, 2015.
- Raponda-Walker (André), *Dictionnaire étymologique des noms propres gabonais*, Paris, Editions de Versailles, collection Classiques africains, 1993.  
*Les tribus du Gabon*, Paris, Editions de Versailles, collection Classiques africains, 1993.

*Contes gabonais*, Paris, Editions Présence Africaine, 1993

- Samson (Juste), *Chants sur l'Ogowé*, Paris, Editions la Doxa, 2016.
- Tadjou (Véronique), *La chanson de la vie*, Hatier « Monde noir », 1989.
- Totin (Gisèle), *Sincères condoléances*, Paris, Les Editions la Doxa, 2017
- Trabi-Yrié (Micheline Coulibaly), *Nan, la bossue*, ill. A. Assemian, 1988 ;  
Le Prince et la souris blanche, ill.A.Assemian, 1998 ;  
Le chien, le chat et le tigre, ill. A. Assemian, 1998.
- Zotoumba (Robert), *Histoire d'un enfant trouvé*, Yaoundé, Editions C.L.E, 1972.

### **Ouvrages théoriques**

- Aristote, *Ethique à Nicomaque*, première édition 1959, Edition les échos du maquis, 2014 ;  
*Sur la nature (physique II)*, Paris, Librairie philosophie jean Vrin, 1999.
- Bodin (Jean), *Les six Livres de la république*, Paris, Editions Fayard, 1986.
- Barthes (Roland), *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, Collection « Tel Quel », 1973.
- Bedouelle (Guy) et Roussel (Bernard), *Temps des réformes et la Bible*, Paris, Beauchesne, 1989.
- Bekale (Eric-joel), *50 figures de la littérature gabonaise : de 1960 à 2012*, Achères, Editions Dagan, 2013 ;  
*Grand écart*, Paris, Edition Ndzé, 2008
- Bertrand (Anne-Marie), *Quel modèle de bibliothèque ?*, Villeurbanne, Presse de l'ENSSIB, 2010.
- Bouschdy (Bernicien), *Silences de la contestation*, Paris, Editions la Doxa, 2016.
- Camilleri (Carmel), «La communication dans la perspective interculturelle», in *Chocs des cultures. Concepts et enjeux pratiques de l'interculturel*, Paris, L'Harmattan, 1989.
- Catteeuw (Laurie), *Censures et raisons d'Etat, « Une histoire de la modernité politique (XVIè-XVIIè siècle)*, Paris, Editions Albin Michel, 2012.
- Caune (Jean), *Pour une éthique de la médiation : le sens des pratiques culturelles*, Grenoble, Presse universitaire de Grenoble, 1999.
- Certeau (Michel), *L'Invention du quotidien*, Paris, Gallimard « nouvelles éditions », 1990.
- Cognard (Anaïs), « Les modes de commercialisation de la fiction française au Cameroun, en Côte d'ivoire et au Sénégal », mémoire de Master dirigé par Sophie Bertrand à l'université Paris IV, Année 2011-2012.
- Décret n°0434/PR du 09 août 2016 portant promulgation de la loi n°016/2016 portant code de la communication en république gabonaise.
- Demba (Jean-Jacques), *La face subjective de l'échec scolaire : récits d'élèves gabonais* ; Libreville, Editions ODEM, 2012.

- *Des paroles et des actes pour la bibliodiversité* : Etat des lieux de l'édition, « ouvrage collectif », Paris, Alliance des éditeurs indépendants pour une autre mondialisation, 2006.
- Desaiwe (Suna) et Poggioli (Noëlle), *Le marketing du livre, études et stratégies*, Paris, Editions du Cercle de la librairie, 2006.
- Diallo (Abdou Karim), *Le livre en Afrique noire francophone*, mémoire dirigé par Jean-Roger Fontveille, 1982.
- Dictionnaire de l'académie française, 1849.
- Dictionnaire de Trévoux, 1743.
- Engandja-Ngoulou (Kanel), *Industries culturelle et développement économique en Afrique francophone : cas du Gabon*, thèse soutenue à Lyon III en 2010 ;  
Le développement des industries culturelles au Gabon, Paris, L'Harmattan, 2012.
- Enjeux de la professionnalisation des filières du livre dans les pays Afrique-Caraïbes-Pacifique, Actes du colloque organisé par Bibliothèques Sans Frontières les 26 et 27 mars 2010.
- Fontanille (Jacques), *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF, 2008.
- Fontanille (Jacques) et Zinna (Alessandro), *Les objets au quotidien*, Limoges, Pulim, Collection Nouveaux Actes Sémiotiques, 2005.
- Gambaro (Marc), «Approches théoriques de l'industrie du livre» in *Cahiers de l'économie du livre*, n° 8, décembre 1992.
- Greimas (Algirdas Julien) et Coutés (Joseph), *Sémiotique : Dictionnaire Raisoné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- Guillou (Bernard) et Maruani (Laurent), *Les stratégies des grands groupes d'édition*, « Analyse et perspectives », Hors-série n°1, Paris, Editions du Cercle de la librairie, 1991.
- Hersent (Jean-François), *Sociologie de la lecture en France : Etat des lieux*, Direction du livre et de la lecture, juin 2000.
- Idiata Mayombo (Daniel Franck), *Francophonie et politiques linguistiques en Afrique noire : Essai sur le projet d'intégration des langues nationales dans le système scolaire au Gabon*, Libreville, La Maison gabonaise du livre, 2005.
- Katz (Louise), *Guillaume Budé et l'art de la lecture*, Musée de la Maison d'Erasmus (Brepols), 2009.
- Lotman (Jouri Mikhailovitch), *L'explosion et la culture*, Limoges, Presse universitaire de Limoges, 2004.
- *Sémiosphère*, Limoges, Pulim, 1999.
- Machiavel (Nicolas), *Discours sur la première décade de Tite-Live*, (réédition) Paris, Gallimard, 2004.
- Madébé (Georice Berthin), *Utopie du sens et dynamique sémiotique en littérature africaine*, Libreville, Editions du Silence, 2005.
- Mayer (Amaëlle), « L'identité littéraire et culturelle : l'interculturalité en littérature dans *L'Age blessé* et *Le Jour du séisme* de Nina Baraoui », sous la direction de Charles Bonn, soutenu en 2000 à l'université Lumière Lyon II.

- Moussirou Mouyama (Augustin), Dictionnaire raisonné des superstitions et des croyances populaires du Gabon, Libreville, Editions du Silence, 2005.
- Ndemby Manfoumy (Pierre) et Alli, *Les écritures gabonaises : histoire, thèmes et langues*, tome 1, Yaoundé, Editions CLE, 2009.
- Noël (Sophie), *L'édition indépendante critique : engagements politiques et intellectuels*, Villeurbanne, Presse de l'ENSSIB, 2012.
- Ntsame (Sylvie), *Correspondance administrative et diplomatique*, Libreville, Les Editions Ntsame, 2010.
- Okomba (Emile), *L'édition et la distribution du livre en Afrique noire francophone*, thèse de doctorat dirigée par Robert Estivals et soutenue le 18 janvier 1990 à Paris VII.
- Pérec (Georges), *Penser/Classer*, Paris, Hachette, 1984.
- « Rencontres éditeurs et libraires francophones à Dakar », 24 et 25 novembre 2014.
- Reynaud (Bénédicte), *L'évolution de la structure de la branche d'édition de livres en France*, thèse pour le doctorat de 3<sup>ème</sup> cycle en Sciences Economiques, sous la direction du Pr J. Parent. Novembre 1981, volume 1, université de Paris I – Panthéon-Sorbonne.
- Richoux (Elodie), *Les femmes et l'édition en France dans les années 1970*, mémoire de Master dirigé par Max Sanier et soutenu en septembre 2007.
- Ricoeur (Paul), « L'identité narrative » in *Esprit*, N°7-8, juillet-août 1998.

## Revue et articles

- Amoughe-Mba (Pierre) et Gandaho (Pascal), « *Réflexions critiques sur le livre et la lecture en Afrique noire ex-française.* » Bibliographie de la France, Paris, 19 janvier 1972, N°3. In Note de synthèse présentée devant l'Ecole Nationale Supérieure des Bibliothèques, sous la direction de M. Fontveille, 1975-1976.
- Andreucci (Catherine) et Ferrand (Christine), « L'alchimie Gallimard » in *Livres Hebdo*, n°757, 2008.
- Assiba d'Alméida (Irère) et Hanou (Sion), *L'écriture féminine en Afrique noire francophone : Le temps du miroir*, Etudes littéraires, volume 24, N°2, 1991.
- Association pour le Développement de l'Éducation en Afrique Groupe de Travail sur les Livres et le Matériel Éducatif : « Le rôle des femmes dans le développement du livre en Afrique francophone », Conférence sur le Développement du Livre en Afrique Nairobi, Kenya 3-5 octobre 2011.
- Communication et langage « L'indépendance éditoriale : approches internationales », N°170.
- Geoffroy-Bernard (François), article « Le marketing et l'édition : mythes et réalités ou l'esprit (marketing) et la lettre », publié par le Centre de Formation du Syndicat National de l'édition, 17 novembre 1972.
- Kilgus (Walter), « Analyse du contenu de Jeune Afrique » in *Culture en développement*, Université de Louvain, N°1, 1969-1970.
- *Livres Hebdo*, « L'édition sous l'emprise du marketing », du 26 avril 1991.



- Morin Edgar, Revue de communication N°14, in Caune (Jean), Pour une éthique de la médiation : le sens des pratiques culturelles.
- Notre Librairie : Revue des littératures du Sud « *La question des savoirs* », n°144, avril-juin 2001.
- Piault (Fabrice), « Cinq semaines en Afrique : l'émergence d'un marché », Livre Hedo n°336 du 10 novembre 1999.
- Revue d'histoire moderne et contemporaine, tome 43-2, avril-juin 1996.
- Revue Communion et Langage, « L'indépendance éditoriale », N°156, juin 2008.

**Site internet :**

- Lavoisy (Olivier), « MACHINE A FABRIQUER DU PAPIER EN CONTINU », Encyclopaedia Universalis [en ligne], consulté le 30 octobre 2014. Url : <http://www.universalis.fr/encyclopédie/machine-a-fabriquer-le-papier-en-continu/>
- Petrus Paulus Rubens. Source Encyclopédie Larousse en ligne, site : [http://www.larousse.fr/encyclopedia/personnage/Petrus\\_Paulus\\_Rubens/141745](http://www.larousse.fr/encyclopedia/personnage/Petrus_Paulus_Rubens/141745), (consulté le 12 janvier 2015 à 15h01).
- [http://www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/declaration\\_internationale\\_editeurs\\_et\\_editrices\\_independants\\_2014\\_web.pdf](http://www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/declaration_internationale_editeurs_et_editrices_independants_2014_web.pdf), consulté le 28 février 2016.
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Ninive> (consulté le 19 avril 2016)
- Les raisons religieuses : l'Église au Moyen-Âge, « Censure et religions », <https://censurelivres.wordpress.com/censure-religion/> le 14 novembre 2017
- <https://www.franceculture.fr/emissions/le-billet-economique/ledition-premier-marche-culturel-en-france> le 25 octobre 2016.
- <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/la-diffusion-et-la-distribution-maillons-essentiels-de-la-chaine-du-livre/65654> le 22 octobre 2017.
- [http://www.sne.fr/etre\\_editeur/diffusion-2/](http://www.sne.fr/etre_editeur/diffusion-2/) le 22 octobre 2017.
- <http://www.presenceafricaine.com/info/9-revue>, le 22 août 2017
- [www.editions-harmattan.fr/](http://www.editions-harmattan.fr/) le 22 mars 2017
- [www.karthala.com/](http://www.karthala.com/) le 22 mars 2016
- <http://editionsclé.info>
- <http://www.graphique-industrie.net/> le 24 juillet 2017
- <http://www.as-editeurs.org/editeurs/les-nouvelles-editions-africaines-du-senegal> le 22 juin 2017.
- Pinhas (Luc), « L'édition en Afrique francophone : un essor contrarié », article paru dans Afrique contemporaine 2012/1 n°241, p. 120-121. Article en ligne : <http://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2012-1-page-120.htm>, consulté le 24/02/2014, p.120.
- <http://www.cercledelalibrairie.org/> le 05 septembre 2017

- « Les différentes formes de coédition des éditeurs publics », source : [http://www.culture.gouv.fr/culture/guides/dll/Guide\\_coedition\\_2008.pdf](http://www.culture.gouv.fr/culture/guides/dll/Guide_coedition_2008.pdf) le 12 septembre 2017.
- « La presse et l'édition de jeunesse. Un espace de liberté à développer », extrait du site de l'Institut PANOS Afrique de l'Ouest : <http://www.panos-ao.org>, consulté le 11 mai 2016.
- Sénégal: « Edition de jeunesse: Le ventre mou de la littérature africaine », article paru dans *Le soleil*, en 2001. Lien : <http://fr.allafrica.com/stories/200108290243.html>, consulté le 14 février 2017.
- <http://www.femmeactuelle.fr/>,
- <http://www.femina.fr/>,
- <http://www.marieclaire.fr/>
- <http://www.alliance-editeurs.org/silence> le 22 juillet 2017.
- <http://www.ndze.com/> le 11 mars 2017
- <http://www.ndze.com>  le 30 octobre 2017
- [http://www.afrilivres.net/fiche\\_editeur.php?e=3121?&a=2&mark=1&](http://www.afrilivres.net/fiche_editeur.php?e=3121?&a=2&mark=1&) le 30 octobre 2017.
- <https://www.desfemmes.fr/>, le 16 août 2017
- *Revue Afrique contemporaine* 1, N°241-2012 « l'Afrique dans la littérature, un continent en son miroir : le paradigme de l'aide projet fait à la résistance ». Article « De la littérature féminine africaine aux écrivaines » par Hugo Bréant : <http://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2012-1-page-118.htm> consulté le 30 décembre 2016.
- [www.afrilivres.com](http://www.afrilivres.com)
- RÉUSSIR Business le 9 octobre 2013, consulté le 23 juillet 2017.
- <http://conGOPage.conGOPage.com/Les-Librairies-d-occasion-au-Congo>, « Les "Librairies d'occasion" au Congo, dites "Librairies par terre" », par Nestor Bourangon, consulté le 15 novembre 2016.
- <http://www.gaboneco.com/> le 29 octobre 2017.
- Document : « Examen national 2015 de l'éducation pour tous : Gabon », [efa2015reviews@unesco.org](http://efa2015reviews@unesco.org) le 27 octobre 2016.
- Article : « Education : L'Unesco et l'alphabétisation au Gabon » <http://www.bdpmoam.org/articles/2016/03/10/education-lunesco-et-lalphabetisation-au-gabon/> le 25 juillet 2016.
- <http://www.multipress-gabon.com/> le 25 octobre 2016.
- <http://www.fondationraponda-walker.org/> le 25 octobre 2016
- [http://www.afrilivres.net/fiche\\_editeur.php?e=3113](http://www.afrilivres.net/fiche_editeur.php?e=3113) le 22 mars 2017
- <https://www.facebook.com/La-Maison-Gabonaise-Du-Livre-509762446040339/> le 30 août 2017.
- [editionodettemaganga@yahoo.fr](mailto:editionodettemaganga@yahoo.fr) le 22 juillet 2017
- [https://www.senscritique.com/contact/La\\_Doxa\\_Editions/2608440#page-2/](https://www.senscritique.com/contact/La_Doxa_Editions/2608440#page-2/) le 26 juillet 2016.

- <http://litteraturegabonaise.over-blog.com/article-rentree-des-editions-odem-2011-les-ecrivains-gabonais-et-etrangers-a-l-ho> le 31 octobre 2017.
- <http://www.leseditionsamaya.com/> le 31 aout 2017.
- MBA-ZUE (Nicolas), (Maître assistant à l'université Omar Bongo) « Seuils romanesques chez Sylvie Ntsame », p.15. <http://www.grelif.fr/wp-content/uploads/2011/11/Seuils-romanesques-chez-Sylvie-Ntsame-pdf.pdf> 11 octobre 2017.
- Dzonteu (Désiré-Citandre), « 2e édition du concours littéraire des Editions Amaya », <http://gabonreview.com/blog/2e-edition-du-concours-litteraire-des-editions-amaya/> le 31 août 2017.
- Mounombou (Stevie), « Rentrée littéraire : Lot de nouveautés aux Editions Amaya », <http://gabonreview.com/blog/rentree-litteraire-lot-de-nouveautes-aux-editions-amaya/> le 22 octobre 2017.
- <http://www.leseditionsntsame.com/> le 21 juin 2016.
- <http://www.alliance-editeurs.org/editions-ntsame,1369> le 21 juin 2016.
- <https://www.ladoxa-editions.com/> le 31 juillet 2017.
- Dérive (Jean), *La question de l'identité en littérature*, 2008. [https://halshs.archivesouvertes.fr/halshs00344040/file/La\\_question\\_de\\_l\\_identite\\_culturelle\\_en\\_litterature.pdf](https://halshs.archivesouvertes.fr/halshs00344040/file/La_question_de_l_identite_culturelle_en_litterature.pdf), consulté le 10-06-2017.
- Anna Maria Lorusso, enseignante à l'université de Bologne, [anamaria.lorusso@unibo.it](mailto:anamaria.lorusso@unibo.it)

### **Entretiens**

- Mouko (Alice), entretien téléphonique réalisé le 16 novembre 2016.
- Entretien réalisé le 18 avril 2015 à Limoges avec Nadia Origo.
- Entretien réalisé à Libreville au Gabon en juillet 2014 avec Sylvie Ntsame.

## Annexes

---

Annexe 1. Les éditions Raponda Walker .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
Annexe 2. Lettre de recommandée pour recherche .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
Annexe 3. Articles sur les industries culturelles .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>

## Annexe 1. Les éditions Raponda Walker

**FONDATION RAPONDA-WALKER**

Née le 30 juillet 1993 à la suite de la signature devant notaire des statuts, la Fondation M<sup>re</sup> RAPONDA-WALKER, association à but non lucratif reconnue d'utilité publique, a pour objet de perpétuer la mémoire et la pensée de Monseigneur André RAPONDA-WALKER.

► **Connaître la Fondation**

Après une année passée à Southampton (Angleterre), il revient au Gabon en 1876 avant d'entrer à l'école de Sainte-Marie en 1877.

En 1899, il est ordonné prêtre puis est affecté à la station Notre-Dame des Trois-Épis dans la Ngounié (sud du Gabon).

Avant de prendre sa retraite, en 1949, à Libreville, il a servi à Sindara, Libreville, Boutika (Guinée-Équatoriale), Donguila, Lambaréné, Saint-Martin (près de Mouila) et au Fernan-Vaz.

Autodidacte brillant, il s'intéressa à plusieurs domaines de la pensée et de la science (histoire, ethnographie, botanique, linguistique...) et parlait une dizaine de langues gabonaises et en connaît plus de quinze autres.

Il a publié de son vivant une multitude d'articles (plus de 150) et d'ouvrages dont :

- Au pays des Ishogo (1910)
- Les Tribus du Gabon (1924)
- Dictionnaire Mpongwe-Français (1934);
- Contes gabonais (1953) ;
- Les plantes utiles du Gabon (1961) ;
- Rites et croyances des peuples du Gabon (1962).

► **Moyens d'action**

- Edition et diffusion des œuvres de RAPONDA-WALKER;
- Organisation de conférences et séminaires;
- Edition de travaux concourant au développement culturel et scientifique dans l'esprit de RAPONDA-WALKER.

► **Administration**

La Fondation est administrée par un Conseil composé de 12 membres nommés pour 3 ans et renouvelés par tiers tous les 3 ans.

Le Bureau du conseil se compose d'un Président, d'un Vice-Président, d'un Secrétaire, d'un Trésorier et d'un chargé de la communication. Les fonctions exercées au sein de la Fondation sont bénévoles.

► **Ressources**

La Fondation a été créée sur la base d'une dotation comprenant les œuvres, les manuscrits et la documentation de M<sup>re</sup> RAPONDA-WALKER. Le revenu de cette dotation constitue sa première ressource.

Les autres ressources proviennent :

- des droits d'entrée des membres;
- des dons, aides et subventions;
- du produit des libéralités dont l'emploi est autorisé.

► **Connaître Raponda-Walker**


Celui qui allait devenir le premier prêtre et le premier avant gabonais est né le 19 juin 1871 près de Libreville, d'un père anglais (Bruce WALKER, fondateur de la célèbre maison Hatton & Cookson) et d'une mère abonaïse (Agnorogoulé-Ikoutou, nièce du Roi Louis Dowé).

13- Les plantes utiles du Gabon *Sepia* 1996;

14- Éléments de grammaire Tsogo *Ed. R-W* 1996;

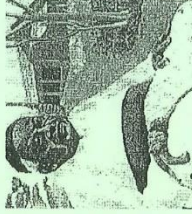
15- Éléments de grammaire Epongwe *Ed. R-W* 1996.

16- Les Langues du Gabon *Ed. R-W* 1997.



\* Outre la promotion de l'œuvre de RAPONDA-WALKER, la Fondation, Institution privée de recherche, édite les ouvrages collectifs ou individuels entrant dans l'accomplissement de ses buts. C'est le cas des manuels d'apprentissage des langues gabonaises, intitulés : RAPIDOLANGUE, de la maternelle à la 3<sup>e</sup> des Collèges (Collection Jacques Hubert), 1996, 1998, 2002.

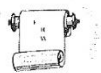
Les Editions Raponda-Walker ont publié 65 ouvrages, dans les collections suivantes : Hommes et sociétés, Droit-Politique-Economie, Fictions, Vécu l'Essentiel, Sciences et techniques.



LE PERE DE LA SCIENCE GABONAISE MODERNE







## Fondation et Editions Raponda-Walker

*Pour la Science et la Culture*  
DEPUIS 1993



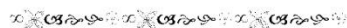
B.P. : 7969 Libreville – (Gabon)

Fax : (241) 77 48 25

Tél : (241) 06.66.52.49/07.86.27.54/07.74.28.98

Site : [www.cyberquebec.ca/rapondawalker](http://www.cyberquebec.ca/rapondawalker)

E-mail : [abudal2007@hotmail.fr](mailto:abudal2007@hotmail.fr) / [izolwe2@yahoo.fr](mailto:izolwe2@yahoo.fr)



### PUBLICATIONS DE LA FONDATION RAPONDA-WALKER

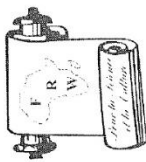
#### CATALOGUE DES TITRES DISPONIBLES

TARIFS (1<sup>er</sup> juin 2013)

	TITRES	AUTEURS	Prix de vente Public
1	Notes d'Histoire du Gabon	A. Raponda-Walker	10.000
2	Toponymies gabonaises	A. Raponda-Walker	10.000
4	Les Langues du Gabon	A. Raponda-Walker	7.500
5	Au Pays des Tshogo	A. Raponda-Walker	3.500
9	Rapidolangue I Vol. A : Méthode d'apprentissage des langues nationales : (fang, inzébi, lembaama, omyènè, yipunu)	Fondation Raponda W.	6.500
10	Rapidolangue I Vol. B : Méthode d'apprentissage des langues nationales : (fang, inzébi, lembaama, omyènè, yipunu)	Fondation Raponda W.	6.500
11	Rapidolangue II Vol. A : Méthode d'apprentissage des langues nationales : (ghetsògho, ikota)	Fondation Raponda W.	6.500
12	Rapidolangue II Vol. B : Méthode d'apprentissage des langues nationales : (ghetsògho, ikota)	Fondation Raponda W.	6.500
13	Mumbwanga	J.T. Kwenzi Mikala	6.000
14	Parémies d'Afrique Centrale	J.T. Kwenzi Mikala	3.500
17	L'Etat au Gabon : Histoire et Institutions	G. Rossatanga-Rignault	13.000
18	Les Peuples du Gabon Occidental (édition 2009)	Anges F. Ratanga-Atoz	12.000
23	Petites misères et grands...	Luc Ngowet	8.000
24	Veillées de chasse de Guizard (version luxe)	Ph. De Baleine	15.000
25	Vitriol bantu	F. Allogho-Oké	6.000
26	Nzébi	M. Okoumba-Nkoghé	5.000
29	L'avion du Blanc (version luxe)	Brouillet	15.000
32	Revue Exchorésis	Philo-UOB	6.000
33	On est ensemble	Lucien Ditougou	8.000
34	L'île du roi	René Randembino Coniquet	5.000
39	Les plantes utiles du Gabon	A. Raponda-Walker	25.000
40	Rites et croyances... Gabon	A. Raponda-Walker	12.000
41	3000 proverbes	A. Raponda-Walker	10.000
42	Dictionnaire étymologique des noms propres gabonais	A. Raponda-Walker	10.000
44	Contes gabonais	A. Raponda-Walker	7.500
	A partir de juin 2009		6.500
47	Exchorésis N°2	Philo UOB.	6.000
48	Jardins intimes	H. Ona Ndong	6.000
49	Le Droit des transports au Gabon	G. Rossatanga-Rignault	20.000
50	Le Droit des élections au Gabon	D. Ikoghohou-Mensah	8.000

52	Les Cahiers du Radiologue	E. Mabamba	6.000
56	Itinéraire initiatique	A. Alewina Chavihot	7.500
57	Introduction à la sociologie politique	G. Rossatanga-Rignault	5.000
58	Le travail du Blanc ne finit jamais	G. Rossatanga-Rignault	10.000
59	La commune de Ngouoni	S. Oligui	10.000
60	Revue Palabres N° 1,2, 3,4,5	Collectif	5.000
61	Essai sur les constituants syntaxiques du fang ntumu	P. Ondo-Mébiame	8.000
62	Ce n'est pas l'école qui a fait l'enfant...	Théodore Mouissy	6.000
63	Méthodologie du Droit	G. Rossatanga-Rignault	5.000
64	Les choses du pays	Pahé	10.000
65	Les médiations d'Omar Bongo Ondimba	P. Saulet	15.000
66	On est ensemble, 852 mots pour comprendre le français du Gabon	Lucien Ditougou	8.000
67	Le Droit de l'environnement au Gabon ( <i>à paraître</i> )	G. Rossatanga-Rignault	20.000
68	Le Gabon à la Société de Géographie de Rocherfort ( <i>à paraître</i> )	FRW	8.000
69	Ni prophète ni fils de prophète...Le Révérend Henri Ndjavé-Ndjoy	G. Rossatanga-Rignault	11.000
	Version luxe		12.000
70	Les principaux codes gabonais ( <i>à paraître</i> )	FRW	
72	Proverbes des Punu du Gabon	Nza Matéki	6.000
73	Eléments de grammaire des langues gabonaises	A. Raponda-Walker	10.000
75	Dictionnaire étymologique des noms propres gabonais	A. Raponda-Walker	10.000
76	Dictionnaire Yilumbu-Français	Paul-Achille Mavoungou et Bernard Plumel	18.000
77	Les bases constitutionnelles du Droit Processuel gabonais	Telesphore Ondo	10.000
78	Mémoires d'un fils du Gabon	Jules Mbah-Bekale	6.000
79	Qui t'a fait roi ? : <i>Légitimité, élections et démocratie en Afrique</i>	Guy Rossatanga-Rignault	12.000
80	Dict. Mpongwè-Français et Français-Mpongwè	A. Raponda-Walker	20.000
81	Initiation à l'épistémologie générale	Moukala-Ndoumou	5.000
82	<i>Ezélé ! Pierre Akendengué, un cri de liberté</i>	Guy Steeve Touré Retonda	10.000
83	Mélanges offerts au Prof. Martin Alihanga	Collectif	10.000
84	La grammaire française, <i>Comment je l'enseigne</i>	Dieudonné Nfoulou-Nkala	7.000
85	Patrimoines et dynamiques « Aux sources de la tradition »	F.R.W / Collectif Luto DC	5.000
86	Le Droit du Travail au Gabon : Code commenté, Guide pratique et Textes principaux	Augustin Emame	25.000
87	Opération Corned Beef	Pahé	15.000
88	Toutes petites histoires du Kilimandjaro (jeunesse)	Patrick Fort	5.000
89			
90			
100			





## GUIDE ÉDITORIAL ET MANUEL DE PROCÉDURE

### INTRODUCTION

Principal éditeur au Gabon, les Editions Raponda-Walker sont néanmoins une jeune maison d'édition. En effet, c'est en 1996 que le « Département Éditions » de la Fondation Raponda-Walker pour la Science et la Culture a été créé.

La Fondation Raponda-Walker est une institution privée à but non lucratif et reconnu d'utilité. Elle a été créée en 1993 pour perpétuer l'œuvre et la mémoire de Monseigneur Raponda-Walker (premier prêtre et premier savant gabonais, né en 1871 et mort en 1968). La Fondation œuvre par divers moyens (animation et production culturelles, conférence, édition...) à la promotion de la science et de la culture au Gabon dans l'esprit d'André Raponda-Walker.

À l'origine, la fonction « édition » à la Fondation Raponda-Walker était sous-traitée pour le compte de la Fondation par les Classiques Africains, maison d'édition française située à Versailles. Mais, à la suite de la dévaluation du Franc CFA, en 1994, une réflexion a été engagée au sein de la Fondation afin d'étudier les voies et moyens de création d'une maison d'édition au Gabon. En effet, la Fondation avait un certain nombre de travaux d'édition en cours en France au moment où est survenue la dévaluation, avec pour conséquence principale le doublement des factures, dès lors que la monnaie avait perdu la moitié de sa valeur. Le projet allait aboutir en 1996.

Depuis lors, tout en étant tenus par les contraintes de leur statut juridique (association et non entreprise) les Editions Raponda-Walker (une quarantaine de titres au catalogue) essaient depuis six ans de produire des livres qui soient le plus proche possible des standards de l'édition internationale, financièrement accessibles au plus grand nombre de lecteurs gabonais (prix les plus bas du marché gabonais) et contribuant à la création du besoin de lecture fort peu développé en Afrique, en général, et au Gabon, en particulier.

Tout ce qui précède devrait permettre de mieux saisir la réalité du circuit du manuscrit aux Editions Raponda-Walker telle qu'il va être décrit ci-dessous.

#### 1<sup>ÈRE</sup> ÉTAPE : LA RÉCEPTION DU MANUSCRIT ET SON ENREGISTREMENT

Le manuscrit qui est reçu aux ERW peut y parvenir soit à l'initiative de l'auteur (ce qui est le cas le plus fréquent) soit à la demande de l'éditeur.

Dans tous les cas, une fois reçu, le manuscrit est enregistré et reçoit un numéro d'ordre.

#### 2<sup>ÈME</sup> ÉTAPE : L'ACCUSÉ DE RÉCEPTION DU MANUSCRIT

Lorsque le manuscrit a été reçu par voie de courrier (postal ou électronique), un accusé de réception est adressé à l'auteur par la même voie. Si le manuscrit a été apporté en main propre par l'auteur, sa réception par un responsable des ERW vaut accusé de réception.

#### 3<sup>ÈME</sup> ÉTAPE : LA PREMIÈRE ET DEUXIÈME LECTURE DU MANUSCRIT

Une fois enregistré, le manuscrit fait l'objet d'une première lecture par deux membres de la Fondation (souvent, celui qui l'a réceptionné et un deuxième choisi sans autres critères que la disponibilité). Le but de cette procédure est de permettre aux ERW de disposer d'une première opinion (générale) sur la qualité, l'intérêt et la lisibilité de l'œuvre. Chaque lecteur établit une petite fiche de lecture et donne un avis pour ou contre l'édition.

#### 4<sup>ÈME</sup> ÉTAPE : LA SOUMISSION DU MANUSCRIT AU COMITÉ DE LECTURE SPÉCIALISÉ

Si l'avis d'au moins l'un des deux premiers lecteurs est favorable, le manuscrit est soumis à un comité de lecture spécialisé. Les comités de lecture spécialisés des ERW sont des entités informelles, non permanentes constituées pour les besoins d'un manuscrit sur la base d'un fichier de personnes-ressources prises au sein ou en dehors de la Fondation. Un comité est constitué par deux personnes disposant d'une expertise certaine dans la discipline ou le champs littéraire concernés par le manuscrit. Dans la plupart des cas, il s'agit d'universitaires ou d'écrivains. Ce sont eux qui donnent l'avis définitif d'édition et proposent, le cas échéant, les améliorations ou modifications à apporter au texte.

#### 5<sup>ÈME</sup> ÉTAPE : LA COMMUNICATION DE LA DÉCISION À L'AUTEUR

Si l'auteur se trouve hors de Libreville, il reçoit par voie de courrier (postal ou électronique) une notification de la décision prise par les ERW.

Si la décision est positive, il est rappelé à l'auteur qu'il ne s'agit, à ce stade, que d'une simple information qui ne vaut pas engagement par les ERW à éditer le manuscrit. Par la même occasion, un aperçu général du reste de la procédure avant la signature du contrat lui est fait.

Si l'auteur se trouve à Libreville, il est reçu par un responsable des ERW et tout ce qui précède lui est dit et expliqué de vive voix.

#### 6<sup>ÈME</sup> ÉTAPE : LA DEMANDE DE DEVIS D'IMPRESSION CHEZ L'IMPRIMEUR

Avant l'étape décisionnelle définitive que constitue le Conseil d'administration de la Fondation, le manuscrit, déjà calibré (mais sans mise en forme définitive ni corrections de fond ou de forme) est soumis à l'imprimeur pour la détermination des frais d'impression.

Le montant de ces frais est un élément important de la décision qui sera prise par le Conseil.

#### 7<sup>ÈME</sup> ÉTAPE : LA RÉUNION DU CONSEIL D'ADMINISTRATION DE LA FONDATION

Le programme d'édition annuel (l'année éditoriale correspond à l'année académique et non à l'année civile) de la Fondation est arrêté une fois par an lors de la première réunion du Conseil en décembre. Ce programme peut être amendé en juin au moment de la deuxième réunion du Conseil.

La nature juridique particulière de la Fondation et des ERW fait que c'est le Conseil qui prend les décisions définitives d'éditer et qui détermine, pour chaque manuscrit, le type de contrat qui lui sera appliqué.

Il est utile de signaler ici que les ressources de la Fondation (tant humaines que financières) étant par définition limitées, les décisions d'édition sont prises en fonction de facteurs qui ne sont pas toujours présents dans une entreprise d'édition commerciale.

#### 8<sup>ÈME</sup> ÉTAPE : LA COMMUNICATION DE LA DÉCISION DÉFINITIVE DU CONSEIL À L'AUTEUR

Dès après la tenue du Conseil, la décision définitive est communiquée à l'auteur selon les mêmes procédures qu'au point N° 5. L'auteur est ensuite invité (par téléphone, s'il est à Libreville et par voie de courrier s'il n'est pas dans la ville) à la négociation du contrat.

#### 9<sup>ÈME</sup> ÉTAPE : LA SIGNATURE DU CONTRAT

Après discussion verbale ou par échange de lettre, l'auteur est invité à signer son contrat. A cet égard, les ERW proposent 5 types de contrats dont il faut retenir, pour l'essentiel, que, hormis le contrat de **catégorie 1**, les autres font intervenir une participation de l'auteur aux frais d'impression : tous les autres frais éditoriaux étant pris en charge par les ERW. A cet égard, il est nécessaire de rappeler que les frais d'impression ne doivent aucunement être confondus avec les

frais d'édition. Les frais d'impression ne représentent qu'une part (*à peu près le 1/3*) des frais d'édition. En effet, l'édition consiste en trois postes ou étapes : le *pre-press* (tout le travail de préparation du manuscrit et de conception du document définitif), le *press* (c'est le travail de fabrication du produit fini réalisé par l'imprimeur) et le *post-press* (le suivi du produit de chez l'imprimeur jusqu'au lecteur en passant par le libraire). Au vu de ce qui précède, il est évident que le vrai prix d'un livre ne peut se limiter au coût de son impression.

#### Le contrat de « catégorie 1 »

Il s'agit du contrat accordé à un auteur dont l'œuvre, aux yeux de l'éditeur, remplit toutes les conditions de qualité et d'accessibilité et de « commercialité ». En ce cas, les frais d'édition (conception, mise en page, illustration, maquette, impression, promotion...) sont à l'entière charge de l'éditeur.

#### Le contrat de « catégorie 2 »

Il s'agit du contrat dit « au 1/3 » accordé à un auteur dont l'œuvre, aux yeux de l'éditeur, remplit toutes les conditions de qualité et d'accessibilité, mais pour laquelle la « commercialité » est plus ou moins certaine. En ce cas, l'auteur prend à sa charge le 1/3 du coût de l'impression de l'ouvrage ; l'éditeur se charge des 2/3 restants et des autres frais d'édition (conception...)

#### Le contrat de « catégorie 3 »

Il s'agit du contrat dit « paritaire » accordé à un auteur dont l'œuvre, aux yeux de l'éditeur, remplit toutes les conditions de qualité et d'accessibilité, mais pour laquelle la « commercialité » est plus ou moins certaine. Dans ce cas, l'auteur prend à sa charge le coût de la moitié des frais d'impression ; l'éditeur se charge de la moitié restante et des autres frais d'édition (conception, réalisation...)

#### \* Le contrat de « catégorie 4 »

Il s'agit du contrat dit « au 2/3 » accordé à un auteur dont l'œuvre, aux yeux de l'éditeur, remplit certaines conditions de qualité et d'accessibilité et pour laquelle la « commercialité » est incertaine. Dans ce cas, l'auteur prend à sa charge les 2/3 du coût de l'impression de l'ouvrage ; l'éditeur se charge du 1/3 restant et des autres frais d'édition (conception...)

Le contrat de « catégorie 5 ») Il s'agit du contrat accordé à un auteur dont l'œuvre, quelles que soient les conditions remplies, bénéficie d'une **subvention** à l'édition accordée par une personne physique ou morale.

### 10 ÈME ÉTAPE : LA MISE EN FORME DÉFINITIVE DU TEXTE

Il s'agit lors de cette étape, de réaliser le calibrage définitif, de corriger le texte en la forme et au fond et de discuter avec l'auteur de la couverture du livre (qu'il s'agisse de la Première ou de la Quatrième de couverture). À ce propos l'illustration de la couverture est proposée soit par l'auteur soit par les ERW.

#### 11 ÈME ÉTAPE : LE DÉPÔT DU MANUSCRIT DÉFINITIF CHEZ L'IMPRIMEUR

Après un dernier accord entre l'auteur et les ERW, le document définitif est envoyé chez l'imprimeur pour la première partie de sa fabrication (montage, production des épreuves).

#### 12 ÈME ÉTAPE : LA SIGNATURE DU BAT

Une fois les épreuves tirées, elles sont examinées par l'auteur et les ERW. L'auteur donne son quitus aux ERW qui signe le BAT.

#### 13 ÈME ÉTAPE : LA PRODUCTION DU LIVRE

Une fois reçu le BAT, l'imprimeur commence la deuxième partie de son travail (la production du livre) et qui se conclut par la livraison de la commande.

#### 14 ÈME ÉTAPE : LE SERVICE DE PRESSE RESTREINT

Dès la livraison du produit, les ERW adressent un service de presse à certains médias en vue d'assurer des « avant-papiers » à la sortie officielle du livre.

#### 15 ÈME ÉTAPE : LA SORTIE OFFICIELLE DU LIVRE

La sortie du livre obéit à un rituel précis aux ERW. Les livres font, signature et cocktail) dans un lieu indiqué (habituellement, l'une des salles du Centre Culturel François de La Rocheville) en présence du plus large public possible et de la presse écrite et audio-visuelle. Ainsi, pour chaque livre, l'auteur et les ERW choisissent deux personnalités spécialistes de la discipline concernée par le livre et qui vont présenter des communications lors de la conférence de présentation du livre. De fait, la sortie officielle du livre est d'abord une occasion d'en faire assurer la réception par le premier cercle des lecteurs que sont les spécialistes de la discipline. Le livre est donc présenté par les personnalités invitées ; l'auteur n'intervenant que dans la deuxième partie de la conférence de présentation ; celle des questions-réponses avec l'auditoire.

À la fin de la conférence, un cocktail est offert à l'assistance. Ceci permet aux participants de continuer les échanges entamés dans la salle. En même temps, l'auteur procède aux signatures.

### 16 ÈME ÉTAPE : LA MISE EN VENTE PUBLIQUE

Si la vente du livre commence au moment de la conférence de présentation, ce n'est que le lendemain que le livre sera mis en vente publique à la librairie de la Fondation et dans les librairies et autres points de ventes de Lioreville.

Concernant la vente publique, le livre est soit acheté par les librairies, soit mis en dépôt par les ERW chez les libraires et autres commerçants (notamment chez le diffuseur des ERW en France qui en assure le placement dans les rayonnages de certaines librairies parisiennes comme L'Harmattan).

#### 17 ÈME ÉTAPE : LE SERVICE DE PRESSE GÉNÉRAL

Après la sortie officielle, les médias qui n'ont pas été pris en compte dans le service de presse restreint ou qui n'ont pas eu le service de presse lors de la sortie officielle, reçoivent leur exemplaire du livre (c'est surtout le cas des journaux étrangers).

Dans le même temps, le livre est envoyé à un certain nombre de structures (tels que l'African Publishing Record aux USA) pour en permettre la « visibilité » sur le plan international. Et, dans le cas des essais, quelques exemplaires sont offerts à certaines grandes bibliothèques universitaires occidentales.

Après cette étape, le manuscrit devenu livre entame sa propre vie (ventes, droits d'auteurs, réimpression, réédition...) même si l'auteur et les ERW continuent à être en contact pour gérer l'enfant commun. Il est important de noter, en guise de conclusion, que toute la procédure décrite ci-dessus est d'abord le fruit d'une pratique. Aucun des dirigeants et des membres de la Fondation n'avait d'expérience éditoriale avant 1996. C'est à partir d'entretiens et de visites chez des éditeurs étrangers et d'« auto-formation » livresque que les responsables de la Fondation se sont lancés dans l'aventure éditoriale. De même, tous les responsables de la Fondation ont une activité professionnelle propre qui n'a rien à voir avec l'édition. Et, comme pour toutes les activités de la Fondation, le travail au sein du Département Éditions est assuré par tous ceux qui s'y livrent à titre gratuit : *le bénévolat étant la règle courante au sein de la Fondation*

Enfin, toutes les étapes qui viennent d'être retracées peuvent être quelque peu « bousculées » en fonction de certains impératifs comme l'urgence et l'actualité. Ainsi, par exemple, un manuscrit peut recevoir l'accord définitif d'édition par la réunion d'un Conseil de Fondation extraordinaire et restreint au lieu d'attendre la tenue d'un Conseil ordinaire.



FONDATION ET EDITIONS RAPONDA WALKER

B.P 7969 LIBREVILLE (Gabon)  
Tél : 74.20.23 / 77 48 25 – fax : (241) 77.47.28

## Fiche de dépôt de manuscrit

Nom de l'auteur : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

N° Téléphone : .....

Titre de l'œuvre : .....

.....  
.....  
.....

Support fourni :  CD

Clé USB

*Pour l'auteur*

*Pour l'éditeur*

***NB***: manuscrit enregistré sous réserve du rapport du comité de lecture.

1. Les manuscrits déposés ne sont pas retournés à l'auteur.
2. Les Editions Raponda-Walker disposent de 9 mois avant de donner un avis à l'auteur.

**Libreville, le**

Faculté des Lettres  
et des Sciences Humaines  
39<sup>e</sup>, rue Camille Guérin  
87036 Limoges cedex  
Tél. : 05 55 43 56 00  
Fax : 05 55 43 56 03  
www.flsh.unilim.fr



Limoges, le 20 novembre 2013

**sabelle KLOCK-FONTANILLE**

Professeur de Sciences du  
Langage

Membre senior de l'Institut  
Universitaire de France

Directrice du Centre de  
Recherches Sémiotiques  
(CeReS, EA 3648)

Directrice du master 2  
professionnel : « Edition :  
Écriture, typographie, édition.  
De l'édition traditionnelle à  
l'édition numérique »

Directrice pour le site de  
Limoges de l'École Doctorale  
Thématique 527 « Cognition,  
comportements, langages »

[isabelle.klock-fontanille@unilim.fr](mailto:isabelle.klock-fontanille@unilim.fr)

Tél : 00 33 (0)6 85 23 54 21

Chère madame, cher monsieur,

En tant que directrice du master « Edition » de  
l'université de Limoges et en tant que directrice de thèse, je me  
permets de vous recommander Madame Brigitte Carole Oyane  
Eyeghe. Cette diplômée de l'université de Libreville réalise  
actuellement, à l'université de Limoges, une thèse sous ma  
direction sur une problématique tournant autour de l'édition.  
C'est sur la situation au Gabon qu'elle a décidé de centrer sa  
réflexion. Elle souhaite vous rencontrer pour mener une  
« enquête » qui lui permettra de faire avancer sa réflexion.

Je serais très honorée que vous acceptiez de la recevoir  
et de lui accorder un peu de votre temps.

Je viens assurer une session de cours tous les ans à  
l'université Omar Bongo. Je serais honorée de pouvoir vous  
rencontrer lors de l'un de mes prochains passages. Et cela, non  
pas tant en tant qu'universitaire qu'en tant que présidente du  
Centre Régional du Livre en Limousin. Des collaborations  
fructueuses pourraient être envisagées.

Je reste à votre disposition pour toute information dont  
vous auriez besoin.

En vous remerciant à l'avance pour votre collaboration,  
je vous prie d'agréer, chère madame, cher monsieur,  
l'expression de mes salutations distinguées.

Isabelle Klock-Fontanille



✕ Ce droit, en application des dispositions de la loi n°1/87 du 29 juillet 1987 instituant la protection du **droit d'auteur** et des droits voisins, s'étend aux droits dits voisins des artistes, interprètes, exécutants, des producteurs et des réalisateurs des œuvres de l'esprit.

**Article 10 :** La radiodiffusion, la télévision, l'édition, l'affichage, la diffusion numérique et la cinématographie ont pour mission d'informer, d'éduquer et de divertir.

**Article 11 :** Toute censure en matière de communication, en dehors des cas prévus par la loi, constitue une violation des droits de l'Homme.

Toute intervention tendant à restreindre ou à suspendre, directement ou indirectement, la liberté de la presse écrite, de la communication audiovisuelle, numérique et cinématographique constitue une entrave à l'exercice de la communication.

**Article 12 :** Tout professionnel de la communication est tenu de diffuser gratuitement, dans un délai de 48 heures, un droit de réponse ou de rectification, dans les conditions techniques et d'audiences équivalentes à celles du contenu mis en cause.

Il peut en tout état de cause, présenter des excuses par voie de presse ou par tout autre support de communication à la personne lésée.

L'élément de réponse ou de rectification doit être publié dans le même format que le contenu incriminé, sans commentaire.

**Article 13 :** L'exercice du droit de réponse ou de rectification se prescrit par trois mois à compter de la date de diffusion du contenu jugé litigieux.

**Article 14 :** En période électorale, le délai prévu pour la diffusion du droit de réponse ou de rectification est ramené à douze heures après la réception de la demande de droit de réponse ou de rectification.

### Chapitre III : Des incompatibilités et des interdictions

**Article 15 :** Ne peuvent être propriétaires ou dirigeants d'une entreprise privée de communication ou d'une entreprise des métiers de la cinématographie, les personnes ci-après :

- le Président de la République ;
- les membres d'une institution constitutionnelle ;
- les membres du gouvernement ;
- les agents de l'Etat ;
- les agents de collectivités locales ;
- les magistrats ;
- les dirigeants des établissements publics et des autorités administratives indépendantes ;

- les agents des forces de défense et de sécurité ;
- les salariés d'une entreprise publique ou parapublique de communication ;
- les membres du directoire d'un parti politique.

**Article 16 :** Toute personne jouissant d'une immunité de juridiction ou résidant hors du Gabon ne peut assurer les fonctions de directeur de publication, de producteur, de diffuseur ou d'auteur de manière régulière dans un organe de communication installé au Gabon.

Tout directeur de publication ou tout journaliste en situation d'incompatibilité doit être automatiquement remplacé.

**Article 17 :** Il est interdit de prêter son nom, de quelque manière que ce soit, à toute personne qui sollicite la délivrance d'un agrément de création et d'exploitation d'une entreprise de communication.

**Article 18 :** Tout propriétaire ou dirigeant d'entreprise de communication en situation d'incompatibilité doit automatiquement renoncer à ses activités dans l'entreprise par acte dûment notifié et enregistré par l'autorité de régulation.

**Article 19 :** Les interdictions et les incompatibilités prévues par la présente loi s'appliquent aux propriétaires et exploitants d'entreprises de communication audiovisuelle à caractère non commercial.

### Chapitre IV : De l'expression démocratique et de la liberté de la presse

**Article 20 :** L'expression démocratique s'entend notamment par :

- le pluralisme d'opinions ;
- le pluralisme et l'indépendance des médias ;
- la libre circulation de l'information et le libre accès à l'information ;
- le libre accès des citoyens aux médias publics ou privés ;
- l'accès équitable des partis politiques et associations aux médias publics ou privés.

**Article 21 :** La liberté de la presse est l'exercice par voie écrite, par les voies techniques audiovisuelles ou numériques de la liberté d'expression et d'opinion telle qu'elle résulte de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme de 1948, consacrée par la Charte Africaine des Droits de l'Homme et des peuples de 1981, par la charte nationale des libertés de 1990 et garantie par la Constitution.

#### Section 1 : Des débats sur les problèmes de société

**Article 22 :** Sous le contrôle de l'autorité de régulation, des émissions consacrées aux associations et aux syndicats reconnus sont programmées à la radio et à la



télévision afin de leur permettre de faire connaître leurs objectifs et de rendre compte de leurs activités.

Les syndicats et les associations ou syndicat reconnu dans le cadre de ladite émission lui est réservé en propre et ne peut être cédé à une autre organisation.

**Article 23 :** Sous le contrôle de l'autorité de régulation, une tribune est réservée aux associations et syndicats reconnus, de manière cyclique, sous forme d'article ou d'entretien dans la presse écrite de l'Etat, pour faire connaître leurs objectifs ainsi que les comptes rendus de leurs activités.

**Article 24 :** Les services de la radio et de la télévision organisent périodiquement des émissions-débats portant sur des sujets d'actualité et reflétant le pluralisme d'opinions.

#### *Section 2 : Des débats parlementaires*

**Article 25 :** Les chaînes publiques de radio et de télévision nationales retransmettent les débats parlementaires pendant la durée des sessions.

Cette retransmission est assurée par les journalistes désignés par leurs organes de presse et accrédités auprès de chaque chambre du Parlement.

**Article 26 :** La presse écrite publique fait des comptes rendus des débats visés à l'article 22 ci-dessus.

**Article 27 :** Les retransmissions et les comptes rendus doivent faire ressortir la substance des arguments échangés au cours des débats, dans le respect des règles d'éthique, de déontologie et de pluralisme d'opinions.

#### *Section 3 : Des campagnes électorales*

**Article 28 :** Le Conseil national de la communication répartit le temps d'antenne de manière égale entre les différents partis politiques ou les candidats selon les modalités qu'il fixe en temps utile, conformément aux dispositions des textes en vigueur.

**Article 29 :** Il est interdit à tout organe de presse écrite, audiovisuelle ou numérique de publier ou commenter un sondage d'opinions dans les huit jours qui précèdent les opérations électorales ou référendaires.

En cas d'élection à deux tours, il est également interdit à tout organe de presse écrite, audiovisuelle ou numérique de publier ou de commenter un sondage d'opinions entre les deux tours.

### **Chapitre V : Du statut et de l'indépendance des médias**

**Article 30 :** Les médias ont le statut :

- de service public de communication ;
- d'entreprise publique de communication ;
- d'entreprise privée de communication.

**Article 31 :** Constitue le délit d'entrave à la liberté de la presse, tout acte tendant à porter atteinte à l'indépendance d'un média public ou privé.

### **Chapitre VI : Du cadre institutionnel et organisationnel**

**Article 32 :** Le cadre institutionnel et organisationnel de la communication comprend :

- le Ministère en charge de la Communication ;
- les autorités de régulation de la communication
- les entreprises publiques et privées du secteur ;
- la commission nationale de la carte de presse et des métiers du cinéma.

Les attributions, l'organisation et le fonctionnement des organes visés ci-dessus sont déterminés par les textes en vigueur.

## **Titre II : De la communication audiovisuelle, écrite et numérique**

### **Chapitre I<sup>er</sup> : Des technologies de l'information et de la communication**

**Article 33 :** L'usage des fréquences pour la diffusion de services de communication audiovisuelle, par voie hertzienne, numérique ou analogique, doit notamment :

- respecter les caractéristiques des signaux émis et des équipements de diffusion utilisés ;
- préciser le lieu d'émission ;
- respecter la limite supérieure de puissance rayonnée ;
- veiller à la protection contre les interférences possibles avec d'autres techniques de télécommunication ;
- respecter la santé des populations environnantes.

**Article 34 :** La transmission, la diffusion et la réception des signaux audiovisuels numériques ou analogiques, ainsi que des données par satellite et par câble sont libres en République Gabonaise, sous réserve des dispositions des textes en vigueur.

**Article 35 :** Les bénéficiaires des autorisations d'émettre sont tenus de respecter les fréquences qui leur sont assignées.

**Article 36 :** Les chaînes publiques et privées de radiodiffusion et de télévision doivent respecter les normes internationales en matière de production et de diffusion établies par l'Union Internationale des Télécommunications, en abrégé UIT.

Article 37 : Les opérateurs sont tenus de garantir aux usagers une bonne qualité des signaux émis.

Article 38 : Il est interdit, aux entreprises de communication audiovisuelle, à tout ingénieur, technicien ou tout autre professionnel de la communication d'entreprendre ou de cautionner des installations techniques pouvant provoquer des brouillages destinés à nuire à la bonne réception des signaux émis par d'autres stations.

Article 39 : L'Etat dispose d'un droit de préemption sur l'usage des fréquences.

## Chapitre II : De l'éthique et de la déontologie

### Section 1 : Du journalisme

Article 40 : Est journaliste, toute personne exerçant régulièrement au sein d'un organe de presse ou à titre indépendant des activités de collecte, de traitement et de diffusion de l'information.

Article 41 : L'obligation de relater ou transmettre les faits dans leur réalité s'impose au journaliste.

Article 42 : Le journaliste ne peut être contraint à accomplir un acte ou exprimer une opinion contraire à sa conviction ou à sa conscience professionnelle.

Il n'est pas tenu de révéler ses sources d'information, en dehors des dérogations prévues par la loi.

Le journaliste démissionnaire pour cause d'observation des dispositions du présent article conserve l'intégralité de ses avantages.

Article 43 : Il est interdit au journaliste, dans l'exercice de ses activités professionnelles :

- d'accepter des faveurs de nature à compromettre son indépendance ;
- de se mettre en situation de conflit d'intérêts.

Article 44 : Tout journaliste est personnellement responsable de ses écrits et des informations qu'il diffuse. Il doit s'assurer que l'information qu'il diffuse est juste et exacte et éviter d'exprimer des commentaires et des conjectures sur des faits non vérifiés.

Il lui est interdit :

- l'insinuation malveillante ;
- la calomnie ;
- l'insulte ;
- l'altération de documents ;
- la déformation des faits ;
- la falsification par déformation, sélection ou infidélité ;

-le mensonge.

Article 45 : Tout journaliste peut user, pour signer ses articles, d'un pseudonyme. Dans ce cas, l'organe qui l'emploie est tenu de déposer ce pseudonyme auprès de l'autorité de régulation compétente.

L'obligation de dépôt de pseudonyme visée à l'alinéa ci-dessus s'impose aussi au journaliste indépendant.

L'usage de plus d'un pseudonyme est interdit.

Article 46 : Toute inexactitude ou erreur dans les faits ainsi que toutes autres omissions affectant le produit diffusé doivent être rectifiées dès la prochaine parution ou émission.

Cette obligation incombe au journaliste responsable ou à l'organe de presse concerné.

### Section 2 : Du producteur et du technicien

Article 47 : Est producteur en matière de communication audiovisuelle, écrite et numérique, toute personne exerçant régulièrement dans une entreprise de communication ou à titre indépendant les activités de conception, de recherche, de création, d'organisation, de mise en œuvre et d'animation audiovisuelle.

Article 48 : Le producteur audiovisuel est soumis aux mêmes obligations que le journaliste.

Outre ces obligations, le producteur audiovisuel doit notamment :

- respecter le secret professionnel ;
- s'assurer du bon fonctionnement du matériel technique dont il a la responsabilité ;
- garantir la qualité du service à accomplir ;
- veiller au respect de la propriété intellectuelle ;
- rectifier toute erreur contenue dans une œuvre dont il est l'auteur dès la diffusion du programme suivant : en cas d'impossibilité de diffuser dans ce délai la rectification de l'erreur, le producteur audiovisuel ou l'organe concerné est tenu de présenter des excuses par voie de presse sous huitaine.

Article 49 : Est technicien, toute personne exerçant régulièrement au sein d'un organe ou d'une entreprise de communication les activités de conception, d'ingénierie et d'exploitation des équipements techniques.

Article 50 : Il est notamment interdit à tout technicien :

- d'entreprendre, de participer à la mise en place ou de commercialiser des installations techniques pouvant provoquer des brouillages susceptibles de nuire à la bonne réception des signaux émis par d'autres stations ;

-d'installer ou d'exploiter des stations de radiodiffusion et de télévision pirates ;  
-de travailler dans une station pirate de réception ou d'émission de signaux radioélectriques.

*Section 3 : Du professionnel de la communication numérique*

**Article 51 :** Est professionnel de la communication numérique, toute personne exerçant régulièrement au sein d'une entreprise de communication ou à titre indépendant, les activités de conception, de création, de rédaction, d'édition et de diffusion de contenus numériques.

**Article 52 :** Le professionnel de la communication numérique est libre d'exploiter et de diffuser les données, sous réserve de se conformer aux restrictions édictées par les textes en vigueur, notamment celles prescrites par la loi n°001/2011 du 25 septembre 2011 relative à la protection des données à caractère personnel.

**Article 53 :** L'hébergement des contenus numériques est libre, sous réserve de l'observation des clauses contractuelles et des textes en vigueur régissant cette matière.

**Article 54 :** Le professionnel de la communication numérique est soumis aux mêmes obligations que le journaliste.

Outre ces obligations, le professionnel de la communication numérique doit notamment :

- prendre toutes les précautions nécessaires pour préserver la sécurité des données, empêcher qu'elles soient déformées ou que des tiers non autorisés y accèdent ;
- éviter d'utiliser le site, l'adresse électronique ou l'identité d'un tiers sans son consentement écrit.

**Article 55 :** Les données à caractère personnel ne peuvent faire l'objet d'une opération de traitement de la part d'un sous-traitant que sur accord écrit du responsable du site et de la personne concernée.

Le sous-traitant des contenus numériques a l'obligation de présenter des garanties suffisantes pour assurer la mise en œuvre des mesures de sécurité et de confidentialité des données qu'il utilise.

Le responsable éditorial est tenu de veiller au respect de ces mesures.

**Chapitre III : Des droits et obligations**

**Article 56 :** Les professionnels de la communication ont libre accès à la collecte, au traitement et à la diffusion de l'information.

Ils ne peuvent être menacés ou poursuivis pour avoir publié ou diffusé des informations avérées, sous réserve du respect du secret de l'instruction et d'informations classifiées.

**Article 57 :** Les professionnels de la communication peuvent faire l'objet de discrimination en raison de leur sexe, de leurs opinions, croyances, appartenances ethniques, syndicales ou politiques.

**Article 58 :** Le droit de grève, dans les entreprises publiques et privées de communication, s'exerce conformément aux dispositions des textes en vigueur.

**Article 59 :** L'autorité de régulation garantit l'exercice de la liberté de la communication et veille à l'expression de la démocratie dans tous les médias.

**Article 60 :** Les médias publics sont tenus d'assurer :

- en période ordinaire, un accès équitable aux partis et groupements de partis politiques légalement reconnus ;
- en période électorale, un accès égal à tous les candidats et listes de candidats participant à l'élection.

**Article 61 :** Les médias publics sont tenus de réserver du temps d'antenne aux syndicats, associations et organisations non gouvernementales, légalement reconnus, afin de faire connaître leurs activités.

La diffusion des émissions réservées aux partis politiques, associations, syndicats légalement reconnus et la publication des tribunes sont assurées pendant les campagnes électorales dans les entreprises publiques de communication conformément aux textes en vigueur.

**Article 62 :** Les médias privés sont tenus de respecter le pluralisme d'opinions, la diversité politique et culturelle.

**Article 63 :** La couverture et la retransmission de tous les événements relatifs à la vie de la nation sont assurées à tous les médias.

**Article 64 :** Les retransmissions et comptes rendus doivent être faits dans le respect des règles d'éthique, de déontologie et de pluralisme d'opinions.

**Chapitre IV : Des professionnels et des activités de communication audiovisuelle, écrite et numérique**

*Section 1 : Des professionnels*

**Article 65 :** Les professions de la communication audiovisuelle, écrite et numérique se composent notamment des spécialités suivantes :

- le journalisme ;
- le producteur ;
- le technicien.



*Sous-section 1 : Du journaliste et du producteur*

**Article 66 :** La spécialité de journaliste est ouverte à toute personne :

- titulaire d'un diplôme délivré par une école supérieure de journalisme ou d'un diplôme équivalent agréé par l'Etat ;
- justifiant d'une pratique continue d'au moins cinq ans dans un quotidien, un média en ligne, un média audiovisuel reconnu par l'Etat et en tirant l'essentiel de ses revenus ;
- titulaire d'un diplôme universitaire, professionnel et justifiant d'une pratique tutorée continue auprès d'un journaliste confirmé appartenant à un média reconnu par l'Etat pendant au moins cinq ans.

L'exercice du métier de journaliste est matérialisé par l'obtention d'une carte de presse.

**Article 67 :** La spécialité de producteur est ouverte à toute personne :

- titulaire d'un diplôme délivré par une école supérieure, une école professionnelle ou d'un diplôme équivalent par l'Etat ;
- justifiant d'une pratique continue d'au moins cinq ans dans un quotidien, un média en ligne, un média audiovisuel reconnu par l'Etat et en tirant l'essentiel de ses revenus.

*Sous-section 2 : Du technicien et du professionnel de la communication numérique*

**Article 68 :** La spécialité de technicien est ouverte à toute personne :

- titulaire d'un diplôme délivré par une école supérieure, une école professionnelle ou d'un diplôme équivalent agréé par l'Etat ;
- justifiant d'une pratique continue de technicien depuis au moins cinq ans et en tirant l'essentiel de ses revenus.

**Article 69 :** La spécialité de professionnel de la communication numérique est ouverte à toute personne :

- titulaire d'un diplôme délivré par une école supérieure, une école professionnelle ou d'un diplôme équivalent agréé par l'Etat ;
- justifiant d'une pratique continue dans les métiers de la communication numérique depuis au moins cinq ans et en tirant l'essentiel de ses revenus.

*Section 2 : Des activités de la communication audiovisuelle, écrite et numérique**Sous-section 1 : De la communication audiovisuelle*

**Article 70 :** La communication audiovisuelle comprend notamment :

- la radiodiffusion ;
- la télévision ;
- la production audiovisuelle ;
- l'édition-vidéo.

**Article 71 :** La communication audiovisuelle s'exerce à travers les entreprises publiques et privées.

**Article 72 :** Les entreprises de radiodiffusion et de télévision sont tenues de respecter les plans de fréquences mis en place par l'UIT, adoptés par le Gabon

**Paragraphe 1<sup>er</sup> : Des entreprises publiques de communication audiovisuelle**

**Article 73 :** Les entreprises publiques assurent une mission de service public.

Elles sont notamment chargées :

- de promouvoir et dynamiser tous les secteurs d'activité de la communication audiovisuelle ;
- de diffuser la culture gabonaise en tenant compte de l'identité multidimensionnelle nationale ;
- d'assurer le pluralisme d'opinions ;
- d'assurer l'égal accès des populations aux œuvres audiovisuelles sur l'ensemble du territoire national ;
- de promouvoir et développer la transmission des connaissances, expériences, pratiques et savoirs entre générations ;
- de garantir la conservation et la pérennisation du patrimoine national par l'archivage des œuvres audiovisuelles ;
- de veiller à l'adaptation aux nouvelles technologies par la formation continue des opérateurs du secteur.

**Article 74 :** Les entreprises de communication audiovisuelle publiques sont placées sous la tutelle technique du Ministre chargé de la Communication.

Elles concluent avec l'Etat des contrats d'objectifs et de performance.

**Paragraphe 2 : Des entreprises privées de communication audiovisuelle**

**Article 75 :** Les entreprises privées de communication audiovisuelle ont le statut d'entreprises commerciales ou non commerciales.

Elles sont placées sous le contrôle du Ministre chargé de la Communication.

Elles concluent avec l'Etat des cahiers de charges fixés par décret pris en Conseil des Ministres sur proposition du ministre de tutelle.

*Sous-section 1 : Du journaliste et du producteur*

Article 66 : La spécialité de journaliste est ouverte à toute personne :

- titulaire d'un diplôme délivré par une école supérieure de journalisme ou d'un diplôme équivalent agréé par l'Etat ;
- justifiant d'une pratique continue d'au moins cinq ans dans un quotidien, un média en ligne, un média audiovisuel reconnu par l'Etat et en tirant l'essentiel de ses revenus ;
- titulaire d'un diplôme universitaire, professionnel et justifiant d'une pratique tutorée continue auprès d'un journaliste confirmé appartenant à un média reconnu par l'Etat pendant au moins cinq ans.

L'exercice du métier de journaliste est matérialisé par l'obtention d'une carte de presse.

Article 67 : La spécialité de producteur est ouverte à toute personne :

- titulaire d'un diplôme délivré par une école supérieure, une école professionnelle ou d'un diplôme équivalent par l'Etat ;
- justifiant d'une pratique continue d'au moins cinq ans dans un quotidien, un média en ligne, un média audiovisuel reconnu par l'Etat et en tirant l'essentiel de ses revenus.

*Sous-section 2 : Du technicien et du professionnel de la communication numérique*

Article 68 : La spécialité de technicien est ouverte à toute personne :

- titulaire d'un diplôme délivré par une école supérieure, une école professionnelle ou d'un diplôme équivalent agréé par l'Etat ;
- justifiant d'une pratique continue de technicien depuis au moins cinq ans et en tirant l'essentiel de ses revenus.

Article 69 : La spécialité de professionnel de la communication numérique est ouverte à toute personne :

- titulaire d'un diplôme délivré par une école supérieure, une école professionnelle ou d'un diplôme équivalent agréé par l'Etat ;
- justifiant d'une pratique continue dans les métiers de la communication numérique depuis au moins cinq ans et en tirant l'essentiel de ses revenus.

*Section 2 : Des activités de la communication audiovisuelle, écrite et numérique**Sous-section 1: De la communication audiovisuelle*

Article 70 : La communication audiovisuelle comprend notamment :

- la radiodiffusion ;
- la télévision ;
- la production audiovisuelle ;
- l'édition-vidéo.

Article 71 : La communication audiovisuelle s'exerce à travers les entreprises publiques et privées.

Article 72 : Les entreprises de radiodiffusion et de télévision sont tenues de respecter les plans de fréquences mis en place par l'UIT, adoptés par le Gabon

**Paragraphe 1<sup>er</sup> : Des entreprises publiques de communication audiovisuelle**

Article 73 : Les entreprises publiques assurent une mission de service public.

Elles sont notamment chargées :

- de promouvoir et dynamiser tous les secteurs d'activités de la communication audiovisuelle ;
- de diffuser la culture gabonaise en tenant compte de l'identité multidimensionnelle nationale ;
- d'assurer le pluralisme d'opinions ;
- d'assurer l'égal accès des populations aux œuvres audiovisuelles sur l'ensemble du territoire national ;
- de promouvoir et développer la transmission des connaissances, expériences, pratiques et savoirs entre générations ;
- de garantir la conservation et la pérennisation du patrimoine national par l'archivage des œuvres audiovisuelles ;
- de veiller à l'adaptation aux nouvelles technologies par la formation continue des opérateurs du secteur.

Article 74 : Les entreprises de communication audiovisuelle publiques sont placées sous la tutelle technique du Ministre chargé de la Communication.

Elles concluent avec l'Etat des contrats d'objectifs et de performance.

**Paragraphe 2 : Des entreprises privées de communication audiovisuelle**

Article 75 : Les entreprises privées de communication audiovisuelle ont le statut d'entreprises commerciales ou non commerciales.

Elles sont placées sous le contrôle du Ministre chargé de la Communication.

Elles concluent avec l'Etat des cahiers de charges fixés par décret pris en Conseil des Ministres sur proposition du ministre de tutelle.



*Sous-paragraphes 1 : Des entreprises privées à caractère commercial*

**Article 76 :** La création d'une entreprise de communication audiovisuelle à caractère commercial est assujettie à l'obtention :

- d'un agrément technique auprès du Ministère en charge de la Communication ;
- d'un agrément de commerce auprès du Ministère en charge du Commerce ;
- d'une autorisation d'émettre délivrée par l'autorité compétente ;
- d'une autorisation d'usage de bandes de fréquences ou de fréquences, en cas de nécessité, auprès de l'autorité compétente.

**Article 77 :** Il ne peut être attribué qu'un agrément par activité audiovisuelle à caractère commercial à une personne physique ou morale.

*Sous-paragraphes 2 : Des entreprises privées à caractère non commercial*

**Article 78 :** Sont considérées comme des entreprises privées de communication audiovisuelle à caractère non commercial, les entreprises dont les ressources de fonctionnement proviennent de dons, de legs et ne sont issues de leur activité commerciale.

Il s'agit notamment :

- des entreprises de communication communautaires ;
- des entreprises de communication associatives ;
- des entreprises de communication confessionnelles ;
- des entreprises de communication éducatives et culturelles.

**Article 79 :** La création des entreprises privées de communication audiovisuelle à caractère non commercial est soumise au régime de création des associations.

*Sous-section 2 : De la communication écrite*

**Article 80 :** La communication écrite comprend :

- la presse écrite ;
- l'imprimerie ;
- l'édition ;
- l'affichage ;
- la distribution ;
- la photographie.

**Article 81 :** Sont des publications de presse écrite, les journaux, les magazines, les périodiques, les cahiers ou les lettres d'information paraissant à intervalles réguliers, à l'exception des revues scientifiques, artistiques ou professionnelles.

**Paragraphe 1<sup>er</sup> :** Des modalités de création ou de gestion des organes de presse écrite

**Article 82 :** La création ou la gestion d'un organe de presse écrite est libre, sous réserve des conditions fixées par les textes en vigueur.

**Article 83 :** La création d'un organe de presse écrite est assujettie à la procédure suivante :

- obtention d'un agrément technique auprès du Ministère en charge de la Communication ;
- obtention d'un agrément de commerce auprès du Ministère en charge du Commerce ;
- obtention d'un récépissé de déclaration de parution auprès du Procureur de la République ;
- dépôt auprès de l'autorité de régulation du dossier de constitution contre délivrance d'un accusé de réception.

**Article 84 :** La demande de délivrance d'un agrément technique contient notamment :

- l'identification complète du ou des propriétaires et du directeur de publication ;
- l'identification du responsable de la rédaction, titulaire de la carte de presse ;
- l'identification d'une équipe permanente de rédaction comprenant au moins deux journalistes professionnels, titulaires de la carte de presse ;
- l'identification d'un correcteur justifiant d'une pratique professionnelle d'au moins trois ans ;
- le titre de l'organe de presse et sa périodicité ;
- les références précises de l'imprimerie ;
- le contrat d'assurance responsabilité civile.

Ces informations doivent être communiquées au Ministère en charge de la Communication et à l'autorité de régulation contre délivrance d'un accusé de réception.

Toute modification de l'une de ces informations est déclarée sous huitaine auprès de l'autorité de régulation contre délivrance d'un accusé de réception.

**Article 85 :** Avant sa publication, tout organe de presse doit faire paraître dans un journal d'annonces légales les informations suivantes :

- les noms et prénoms du propriétaire de l'entreprise éditrice ;
- les noms et prénoms du directeur de publication et du responsable de la rédaction ;
- la dénomination; la raison sociale, le siège social, le statut et le nom du représentant légal de l'entreprise éditrice ;
- le titre de l'organe de presse et son mode de parution ;
- la référence de l'imprimerie ou celle des moyens de reproduction.



Ces informations doivent figurer dans chaque numéro de l'organe de presse.

Toute modification de l'une de ces informations est déclarée sous huitaine auprès de l'autorité de régulation de la communication contre délivrance d'un accusé de réception.

**Paragraphe 2 : Des modalités de fonctionnement des organes de presse écrite**

**Article 86 :** Les statuts des entreprises publiques de communication écrite sont approuvés par arrêté du ministre de tutelle.

**Article 87 :** Les informations publiées par les organes de presse écrite doivent :

- respecter les droits et la dignité d'autrui ;
- promouvoir l'unité nationale ;
- sauvegarder l'ordre public ;
- sauvegarder la santé et la moralité publiques ;
- promouvoir l'identité multidimensionnelle de la culture nationale ;
- préservier la sensibilité des enfants et des adolescents.

**Article 88 :** Chaque éditeur est tenu de déposer auprès des services des archives nationales et de la bibliothèque nationale, du lieu du siège du journal, deux exemplaires dûment signés de chaque édition, après parution.

Chaque organe de presse écrite doit également indiquer dans chacune de ses éditions, les noms et prénoms du directeur de publication, du responsable de la rédaction, le dépôt légal, le numéro de la publication et le tirage.

**Paragraphe 3 : Des organes de presse étrangers**

**Article 89 :** Est considéré comme organe de presse étranger, tout support d'information publié et édité en dehors du territoire national.

**Article 90 :** L'importation et la distribution des supports d'information étrangers sont libérés en République Gabonaise, sous réserve du respect des lois et règlements en vigueur.

Elles donnent lieu à une déclaration administrative auprès du Ministère en charge de la Communication, et technique auprès de l'autorité de régulation. Mention doit en être faite au Journal Officiel ou dans tout autre journal d'annonces légales.

**Article 91 :** L'éditeur de l'organe de presse étranger reste seul responsable des contenus de sa publication.

**Paragraphe 4 : De l'imprimerie de presse**

**Article 92 :** La création et le fonctionnement d'une entreprise d'imprimerie sont soumis aux conditions suivantes :

- l'obtention d'un agrément technique délivré par le Ministère en charge de la Communication ;
- l'obtention de l'agrément de commerce dans les conditions de droit commun ;
- le dépôt d'un dossier complet auprès de l'autorité de régulation contre délivrance d'un récépissé.

**Article 93 :** Il est faite obligation à tout imprimeur de presse de mentionner son nom et son adresse sur chacune de ses réalisations, à l'exception des cartes de visite, d'invitation et des lettres de faire-part.

**Article 94 :** L'imprimeur de presse a l'obligation de conserver le secret des écrits et autres documents qui lui sont confiés.

Tout litige relatif à la violation de cette obligation est porté devant les juridictions compétentes.

**Article 95 :** L'imprimeur de presse écrite est tenu d'observer l'obligation d'impartialité vis-à-vis des différents éditeurs.

Il est également tenu au respect de l'ordre public.

L'impression de journaux ou d'ouvrages portant atteinte à l'unité nationale est interdite.

**Article 96 :** Les rapports entre les imprimeurs de presse et les éditeurs de presse sont régis par des contrats respectant la liberté de la communication en République Gabonaise.

**Paragraphe 5 : De l'édition de presse**

**Article 97 :** Les conditions et modalités de création d'une entreprise d'édition de presse sont définies à l'article 82 et suivant.

**Article 98 :** Dans l'exercice de son activité, l'éditeur de presse doit particulièrement veiller :

- au respect de la sauvegarde de la santé et de la moralité publiques ;
- au respect de la propriété intellectuelle ;
- au respect des droits et de la dignité d'autrui ;
- à la sauvegarde de l'unité nationale ;
- au respect de l'ordre public ;
- à la protection de l'enfant et de l'adolescent ;
- au respect de l'identité multidimensionnelle de la culture nationale.

**Article 99 :** L'entreprise d'édition bénéficie des dispositions relatives à la propriété intellectuelle en cas de création d'un produit particulier.



**Article 100 :** Les éditeurs peuvent assurer la publication de journaux et d'ouvrages servant l'intérêt général.

La publication de journaux ou d'ouvrages portant atteinte à l'unité nationale est interdite.

**Article 101 :** Le plagiat, l'imitation et le piratage sont interdits aux éditeurs.

#### Paragraphe 6 : De la distribution de presse

**Article 102 :** La distribution de presse est notamment assurée par :

- le distributeur grossiste ;
- le kiosquier et assimilés ;
- le colporteur ;
- le vendeur à la criée.

**Article 103 :** La distribution de presse est libre en République Gabonaise.

Les conditions et modalités de création d'une entreprise de distribution de presse sont définies à l'article 82 et suivants.

**Article 104 :** Il est interdit aux professionnels de la distribution de presse de vendre ou de laisser à la portée des mineurs, les journaux et autres supports de communication à caractère érotique, pornographique ou incitant à la violence.

Les distributeurs doivent éviter d'exposer ces publications sur la place publique, leur réservant des points de vente appropriés et fermés aux mineurs.

**Article 105 :** Les distributeurs sont tenus d'observer l'obligation d'impartialité, d'égalité de traitement entre les différents titres et autres supports de communication écrite.

**Article 106 :** Les rapports professionnels entre les distributeurs et les éditeurs sont régis par un contrat.

#### *Sous-section 3 : De la communication numérique*

##### Paragraphe 1<sup>er</sup> : De la création des entreprises de communication numérique

**Article 107 :** La création d'une entreprise de conception, d'édition et de diffusion de contenus numériques est libre en République Gabonaise, sous réserve du respect des dispositions des textes en vigueur.

Toutefois, cette procédure peut être effectuée de manière numérique dans les conditions fixées par voie réglementaire.

**Article 108 :** Avant sa diffusion au public, tout organe de presse numérique doit faire paraître dans un jour d'annonces légales les informations suivantes :

- les noms et prénoms du propriétaire de l'entreprise de communication numérique ;
- les noms et prénoms du directeur de publication et ce du responsable de la rédaction ;
- la dénomination, la raison sociale, le siège social, statut et le nom du représentant légal de l'entreprise éditrice ;
- le titre de l'organe de presse numérique ;
- la référence de son hébergeur.

Toute modification de l'une de ces informations est déclarée sous huitaine auprès de l'autorité de régulation compétente contre délivrance d'un accusé de réception.

**Article 109 :** Sous peine des sanctions prévues par la présente loi, les responsables des entreprises de communication numérique sont tenus de déclarer auprès de l'autorité de régulation compétente :

- toute modification de l'une des informations figurant sur le formulaire de déclaration ;
- tout changement affectant le fonctionnement du site ;
- toute suppression de site.

**Article 110 :** Les dispositions de l'article 108 ci-dessus ne s'appliquent pas aux entreprises de communication écrite et audiovisuelle régulièrement constituées qui décident de mettre leurs contenus en ligne.

Toutefois, les responsables de ces entreprises sont tenus d'informer l'autorité de régulation compétente avant toute diffusion du contenu du site au public.

**Article 111 :** Tout responsable éditorial d'une entreprise de communication numérique doit jouir de ses droits civiques et être titulaire de la carte de presse.

**Article 112 :** Toute entreprise de conception et d'édition de contenus numériques doit disposer d'une équipe permanente de rédaction comprenant au moins un professionnel du multimédia et un journaliste titulaire de la carte de presse.

##### Paragraphe 2 : Du fonctionnement des entreprises numériques

**Article 113 :** Le responsable éditorial d'une entreprise de communication numérique est garant des contenus de son site.

Il est tenu de prendre les mesures nécessaires pour préserver la sécurité des données à caractère personnel ou de sécurité nationale, notamment empêcher



qu'elles soient déformées ou que des tiers non autorisés y accèdent.

**Article 114 :** L'utilisation de propos haineux, racistes, tribalistes ou d'images portant atteinte à l'intégrité morale, à l'honneur ou à la vie privée d'autrui expose le responsable éditorial aux sanctions prévues par la présente loi.

**Article 115 :** Toute personne physique ou morale lésée par un contenu numérique peut demander le retrait des informations ou images mises en cause.

Les dispositions du présent article s'appliquent également au blog et à tout autre format numérique.

En cas d'exécution dans un délai de 24 heures, le requérant peut porter l'affaire devant les juridictions compétentes.

**Article 116 :** Les droits d'auteur et propriété intellectuelle relatifs aux œuvres et aux contenus numériques sont garantis conformément aux dispositions des textes en vigueur.

**Article 117 :** Sans préjudice des dispositions des textes en vigueur, les entreprises de communication numérique ont l'obligation d'archiver leurs informations multimédia pendant au moins un mois, à compter de la date de leur diffusion.

### Paragraphe 3 : De la publicité

**Article 118 :** La publicité est libre en République Gabonaise, sous réserve du respect des dispositions des textes en vigueur.

Les conditions et modalités de création des entreprises de communication publicitaire sont celles prévues pour la création des entreprises de communication audiovisuelle.

**Article 119 :** Tout produit publicitaire, quel que soit le support utilisé, doit se conformer aux règles d'éthique et de déontologie, notamment :

- le respect de la propriété intellectuelle ;
- le respect du droit à l'image ;
- le respect de l'environnement ;
- le respect du droit à la vie ;
- le respect des bonnes mœurs ;
- la protection de l'enfant et de l'adolescent ;
- le respect de l'identité multidimensionnelle de la culture nationale.

**Article 120 :** La publicité doit être conçue de manière à ne pas abuser de la confiance des consommateurs ou à ne pas exploiter leur manque d'expérience ou de connaissance.

Les messages publicitaires diffusés dans l'espace national doivent intégrer les valeurs culturelles gabonaises.

**Article 121 :** Le message publicitaire ne doit pas contenir des références d'attestation ou autres déclarations émanant d'une personne, d'une firme, d'une institution déterminée sans l'autorisation des intéressés ou de leurs ayants droit.

**Article 122 :** L'utilisation des termes techniques et des statistiques dans les messages publicitaires ne doit ni prêter à équivoque, ni induire en erreur.

**Article 123 :** Les annonceurs et leurs agences doivent apporter, en tant que de besoin, la preuve de tout description, déclaration, illustration ou expérimentation d'un produit mis en cause.

**Article 124 :** Le contenu des messages publicitaires particuliers, même comparatifs, ne doit comporter aucune allusion diffamatoire ou constituer un fait dommageable.

**Article 125 :** Les messages publicitaires sur l'alimentation ou sur des produits ayant une incidence sur la santé humaine sont soumis à l'autorisation préalable du Ministère en charge de la Santé.

**Article 126 :** L'utilisation de la publicité subliminale est interdite.

**Article 127 :** Aucune entreprise de communication écrite, audiovisuelle ou numérique ne peut avoir ni l'exclusivité, ni le monopole de la publicité sur le territoire national.

**Article 128 :** Aucun affichage ne peut se faire en dehors des espaces concédés par l'autorité compétente. Les dispositions relatives à l'affichage fixe, mobile ou dynamique sont fixées par voie réglementaire.

Il est interdit de placarder des affiches particulières sur l'emplacement réservé aux affiches administratives.

**Article 129 :** L'espace ou le temps consacré à la publicité dans les médias publics est fixé par voie réglementaire.

Les messages publicitaires, même dans les médias audiovisuels privés, ne peuvent être diffusés que dans le cadre des écrans publicitaires prévus à cet effet.

**Article 130 :** Les offres promotionnelles telles que les annonces de réductions de prix, les offres conjointes ou tout autre avantage, doivent être clairement présentées comme telles et les conditions pour en bénéficier doivent être non équivoques et accessibles.

**Article 131 :** Seules les entreprises légalement constituées peuvent organiser des concours ou jeux promotionnels.

Les conditions de participation à ces concours ou jeux doivent être facilement accessibles et présentées de manière précise.

**Article 132 :** L'utilisation du courrier électronique, de télécopieurs ou de systèmes automatisés d'appels et de communication sans intervention humaine, à des fins de publicité, est autorisée sous réserve du consentement préalable, libre et expresse du destinataire des messages.

**Article 133 :** Par dérogation à l'article 132 ci-dessus, tout prestataire est dispensé de solliciter le consentement préalable du destinataire lorsque chacune des conditions suivantes est remplie :

- obtention directe de leurs coordonnées électroniques dans le cadre de la vente d'un bien ou d'un service, dans le respect des exigences légales et réglementaires relatives à la protection de la vie privée ;
- exploitation desdites coordonnées électroniques à des fins de publicité exclusivement pour des biens ou services analogues à ceux que lui-même fournit ;
- possibilité pour les clients, au moment où leurs coordonnées électroniques sont recueillies, de s'opposer, sans frais et de manière simple et facile, à une telle exploitation.

La même dérogation est applicable aux personnes morales si les coordonnées électroniques que le prestataire utilise à cette fin sont impersonnelles.

**Article 134 :** Toute personne peut notifier directement à un prestataire déterminé, sans frais ni indication de motifs, sa volonté de ne plus recevoir, de sa part, des publicités par courrier électronique.

Dans ce cas, le prestataire est tenu de :

- délivrer, dans un délai de quarante-huit heures, un accusé de réception par courrier électronique confirmant à cette personne l'enregistrement de sa demande ;
- prendre, dans un délai de quarante-huit heures, les mesures nécessaires pour respecter la volonté de cette personne ;
- tenir à jour des listes contenant les noms des personnes ayant notifié leur volonté de ne plus recevoir, de sa part, des publicités par courrier électronique.

**Article 135 :** Lors de l'envoi de toute publicité par courrier électronique, le prestataire doit :

- fournir une information claire et compréhensible, sur le fond et la forme, concernant le droit de s'opposer, pour l'avenir, à recevoir les publicités ;

- indiquer et mettre à disposition un moyen approprié d'exercer efficacement ce droit par voie électronique.

**Article 136 :** Pour l'envoi de publicité par courrier électronique, il est interdit :

- d'utiliser l'adresse électronique ou l'identité d'un tiers ;
- de falsifier ou de masquer toute information permettant d'identifier l'origine du message au courrier électronique son objet ou son chemin de transmission.

**Article 137 :** Les messages publicitaires portant atteinte au crédit de l'Etat ou à l'unité nationale sont interdites.

### **Titre III : De la cinématographie et de l'image animée**

#### **Chapitre I<sup>er</sup> : Des entreprises de cinématographie**

**Article 138 :** Les entreprises de cinématographie sont constituées d'entreprises publiques et d'entreprises privées.

**Article 139 :** Les autorisations administratives nécessaires à l'exercice des métiers du cinéma et de l'image animée sont :

- la carte des métiers du cinéma, en abrégé carte MC ;
- l'autorisation de tournage ;
- le visa d'exploitation commerciale.

Les prérogatives attachées à ces documents ainsi que les modalités de leur délivrance sont déterminées par les textes en vigueur.

#### *Section 1 : Des entreprises publiques*

**Article 140 :** Les entreprises publiques de cinématographie sont chargées notamment :

- de promouvoir et dynamiser tous les secteurs d'activité de l'industrie cinématographique ;
- de participer au rayonnement de la culture gabonaise ;
- de prendre en compte la représentation de l'identité multidimensionnelle nationale ;
- d'assurer le pluralisme d'opinions ;
- d'assurer l'égal accès des populations aux œuvres cinématographiques sur l'ensemble du territoire national ;
- de promouvoir et développer la transmission des connaissances, expériences, pratiques et savoirs entre générations, notamment au moyen du tutorat et l'apprentissage ;
- de garantir la conservation du patrimoine cinématographique national par l'archivage des œuvres et la pérennisation du patrimoine du pays ;
- de favoriser l'adaptation aux nouvelles technologies par la formation continue des opérateurs du secteur.

Les entreprises publiques sont liées à l'Etat par des contrats d'objectifs et de performance.

### Section 2 : Des entreprises privées

Article 141 : Les entreprises privées de cinématographie ont un caractère industriel et commercial ou non.

Article 142 : La création de toute entreprise de cinématographie est soumise aux dispositions relatives à la création des entreprises de communication audiovisuelle.

### Chapitre II : Des spécialités et de l'accès

Article 143 : La cinématographie est notamment composée des spécialités suivantes :

- la production ;
- la création ;
- la technique ;
- la distribution ;
- l'exploitation ;
- la diffusion ;
- la conservation.

### Section 1 : De la production cinématographique

Article 144 : Le tournage de tout film à but commercial de tout format et sur tout support est soumis à l'obtention d'une autorisation délivrée par l'autorité compétente.

Article 145 : Les entreprises de production cinématographiques sont tenues d'observer les règles relatives :

- au respect de la propriété intellectuelle ;
- au respect du droit à l'image ;
- au respect de l'environnement ;
- au respect du droit à la vie ;
- au respect des bonnes mœurs ;
- au respect de l'identité multidimensionnelle de la culture nationale ;
- à la protection de l'enfant et de l'adolescent.

Article 146 : Est producteur d'une œuvre cinématographique, toute personne physique ou morale qui en prend l'initiative et en assume la responsabilité financière, technique et artistique jusqu'à son aboutissement.

L'accès au métier de la production cinématographique est réservé à toute personne :

- titulaire d'un diplôme supérieur délivré par une école du cinéma ou de l'audiovisuel agréée par l'Etat ;
- titulaire d'un diplôme universitaire, professionnel et justifiant d'une pratique tutorée ou continue de producteur de cinéma sur trois court-métrages ou sur un long-métrage de standard professionnel.

### Section 2 : De la création cinématographique

Article 147 : La création recouvre toutes les activités de conception artistique qui concourent à la production d'une œuvre cinématographique ou d'images animées notamment l'écriture, la technologie, la réalisation et la représentation graphique, musicale, architecturale sonore, vestimentaire, scénographique.

Article 148 : Toute œuvre de création cinématographique déclarée est protégée par le droit d'auteur.

Article 149 : Est créateur, toute personne exerçant régulièrement comme indépendant ou dans une entreprise de production les activités de conception et de réalisation des œuvres.

L'accès aux métiers de la création obéit aux dispositions de l'article 146 ci-dessus.

### Section 3 : De la technique

Article 150 : La technique recouvre les expertises, les activités d'ingénierie, d'exploitation et de mise en œuvre des équipements ainsi que la construction des dispositifs utiles à la fabrication d'une œuvre cinématographique.

Article 151 : Est technicien, toute personne exerçant régulièrement comme indépendant ou dans une entreprise cinématographique et d'animation de l'image, les activités de conception, d'ingénierie et d'exploitation des équipements.

L'accès aux métiers de technicien est réservé à toute personne :

- titulaire d'un diplôme délivré par une école supérieure agréée par l'Etat ;
- titulaire d'un diplôme universitaire, professionnel et justifiant d'une pratique tutorée ou continue sur trois court-métrages ou sur un long-métrage de standard professionnel ;
- titulaire d'un diplôme universitaire ou professionnel et/ou justifiant d'une pratique continue depuis au moins deux ans, pour les techniciens d'exploitation.

### Section 4 : De la distribution

Article 152 : Est distributeur, toute personne physique ou morale qui met en œuvre les moyens financiers et juridiques pour la commercialisation des œuvres cinématographiques.

L'accès aux métiers de la distribution est ouvert à tout opérateur économique.



**Article 153 :** Aucune entreprise de distribution, d'œuvre audiovisuelle et cinématographique ne peut prétendre au monopole.

*Section 5 : De l'exploitation et de la diffusion*

**Article 154 :** Est exploitant ou diffuseur, toute personne physique ou morale qui met en œuvre les moyens immobiliers, logistiques, technologiques et juridiques nécessaires à la diffusion d'une œuvre cinématographique.

Il s'agit notamment :

- des entreprises d'exploitation des salles de cinéma publiques ou privées ;
- des exploitants des centres culturels ;
- des exploitants des boutiques de vente et de location de vidéo-films ;
- des exploitants des unités mobiles de projection ;
- des distributeurs de contenus numériques en ligne.

Les métiers d'exploitant et de diffuseur sont ouverts à tout opérateur économique.

**Article 155 :** La diffusion publique de toute œuvre cinématographique et audiovisuelle est subordonnée à l'obtention des visas délivrés par l'autorité compétente.

**Article 156 :** Tout exploitant ou tout diffuseur doit respecter l'intégrité de l'œuvre qu'il projette, sauf accord express préalable du producteur de ladite œuvre.

**Article 157 :** Les exploitants des salles de cinéma sont tenus à l'obligation de transparence, notamment par la tenue d'une comptabilité fiable sauvegardant les droits des tiers.

La répartition des recettes issues de l'exploitation des œuvres cinématographiques est fixée par les textes en vigueur et par des conventions signées d'accord parties.

**Article 158 :** Les exploitants des salles de cinéma sont tenus de programmer, au moins une fois par mois, une œuvre cinématographique professionnelle nationale ou à défaut des œuvres cinématographiques africaines.

**Article 159 :** Aucune œuvre cinématographique exploitée dans les salles de spectacle ne doit faire l'objet d'une exploitation simultanée sous forme de support destiné à la vente ou à la location pour l'usage privé, quel que soit le format sans l'accord écrit du producteur.

**Article 160 :** Les quotas de diffusion des œuvres cinématographiques et audiovisuelles sont fixés par voie réglementaire.

L'autorité de régulation compétente veille au respect de l'exécution de ces quotas.

**Article 161 :** Les salles de cinéma, les chaînes de télévision publiques et privées sont tenues de respecter la signalétique des œuvres qu'elles diffusent.

L'autorité de régulation compétente veille au respect des dispositions du présent article.

*Section 6 : De la conservation*

**Article 162 :** L'acquisition des œuvres à conserver se fait par dépôt volontaire, don, achat ou dépôt légal.

**Article 163 :** Les entreprises de conservation des œuvres cinématographiques et audiovisuelles publiques ou privées doivent veiller au respect du droit de propriété intellectuelle.

**Article 164 :** Est conservateur, archiviste ou documentaliste, toute personne qui classe les archives de tout format dans le but de les rendre accessibles au public.

L'accès aux métiers de la conservation est réservé à toute personne :

- titulaire d'un diplôme supérieur délivré par une école spécialisée agréée par l'Etat ;
- titulaire d'un diplôme, universitaire ou professionnel et/ou justifiant d'une pratique continue d'au moins trois ans d'assistant-documentaliste ou d'assistant de conservation archiviste au sein d'une structure de conservation.

**Titre IV : Du financement de la communication**

**Article 165 :** Le financement des activités de communication et de cinématographie est assuré par l'Etat, les collectivités locales et les promoteurs privés.

**Chapitre I<sup>er</sup> : Du financement par l'Etat et les collectivités locales**

**Article 166 :** L'Etat et les collectivités locales financent les activités de communication par la réalisation d'infrastructures et d'équipements directement ou par des subventions accordées aux entreprises publiques ou privées de communication.

**Article 167 :** Aux fins d'application des dispositions de la présente loi, il est créé une ligne budgétaire destinée au financement des actions de développement et de promotion des entreprises et industries de la communication et de la cinématographie dénommée « Fonds d'Aide et de Soutien à la Communication », ci-après désigné Fonds.

Les dispositions relatives à la gestion du Fonds sont fixées par voie réglementaire.



**Article 168 :** Par l'effet des dispositions de la présente loi, il est institué une redevance destinée au financement des services et entreprises publiques de communication audiovisuelle et cinématographique dénommée « redevance audiovisuelle et cinématographique ».

La redevance audiovisuelle et cinématographique est due par tout opérateur économique exerçant dans le secteur de la communication et de la cinématographie et par toute personne physique disposant d'un terminal numérique.

**Article 169 :** L'assiette, le taux et les modalités de recouvrement de la redevance audiovisuelle et cinématographique sont prévus par la loi des finances.

Les autres dispositions relatives à la mise en œuvre de la redevance audiovisuelle et cinématographique sont fixées par voie réglementaire.

**Article 170 :** Le non-paiement de la redevance audiovisuelle et cinématographique expose son auteur à une augmentation de 10% des sommes dues par mois de retard durant les trois premiers mois.

Au-delà du troisième mois de retard, il est fait application des sanctions fiscales et pénales prévues par les textes en vigueur.

## Chapitre II : Du financement par les promoteurs privés

**Article 171 :** Les promoteurs privés financent les activités de communication par les ressources privées.

**Article 172 :** L'Etat consent des exonérations et des allègements fiscaux ou douaniers aux promoteurs privés qui réalisent des équipements et des infrastructures de la communication aux normes professionnelles et ouvertes au public.

**Article 173 :** Les promoteurs privés engagés dans la réalisation des œuvres audiovisuelles et cinématographiques peuvent également bénéficier des exonérations ou dégrèvements fiscaux ou douaniers visés à l'article 172 ci-dessus ainsi que des aides provenant du Fonds.

**Article 174 :** En cas de coproduction avec une partie étrangère majoritaire, les mesures d'incitation prévues au présent chapitre, ne peuvent être accordées qu'au coproducteur gabonais et ne peuvent être supérieures au montant des dépenses de production effectuées au Gabon.

**Article 175 :** Les productions étrangères sont exonérées de la taxe sur la valeur ajoutée sur toutes les dépenses de production effectuées au Gabon, à condition que la production au Gabon ait lieu pendant au moins quinze

jours et que le montant des dépenses au Gabon soit d'au moins cent millions de francs CFA.

Pour une nouvelle production au Gabon, le niveau de dépenses ouvrant droit aux exonérations de TVA est de soixante-quinze millions.

**Article 176 :** Les productions étrangères et les coproductions avec des sociétés étrangères, les traitements du réalisateur, des acteurs, des techniciens et des autres intervenants qui ne séjournent au Gabon que pour les fins de la production et pendant le temps nécessaire à sa réalisation, sont exonérés de l'impôt sur les sociétés et de l'impôt sur le revenu des personnes physiques.

**Article 177 :** Un crédit d'impôt équivalent à quinze pour cent des dépenses de production effectuées au Gabon, limité à cent millions de francs CFA par production, est accordé aux productions cinématographiques et audiovisuelles.

Lorsque la production est de nature à contribuer de manière significative au développement du secteur de la communication, au développement social, culturel et économique ou au rayonnement du Gabon dans le monde, ce crédit d'impôt est porté à vingt-cinq pour cent des dépenses de production effectuées au Gabon, limité à cinq cent millions de francs CFA par production.

**Article 178 :** L'obtention du crédit d'impôt visé à l'article 177 ci-dessus, est subordonnée à l'engagement de reverser au Fonds, la moitié de l'aide reçue prélevée sur les bénéfices réalisés par la commercialisation de l'œuvre.

Toute production ou coproduction nationale dont le budget s'élève à un milliard de francs CFA peut bénéficier des mêmes dispositions.

## Titre V : Des dispositions répressives

**Article 179 :** Tout manquement aux dispositions de la présente loi, tout délit et toute contravention aux lois et règlements en vigueur commis par voie de presse expose son auteur, selon le cas, à des sanctions administratives ou pécuniaires.

**Article 180 :** L'éditeur, l'imprimeur, le producteur, le distributeur, l'hébergeur ou le diffuseur sont solidairement responsables des délits commis en matière de communication.

### Section 1 : Des sanctions administratives

**Article 181 :** Constituent des manquements passibles de sanctions administratives les abus à la liberté d'expression ainsi que tous les manquements ou obligations prescrites par la présente loi.



**Article 193 :** Quiconque aura prêté son nom ou emprunté le nom d'autrui, en vue de la création, de l'installation ou de l'exploitation d'une entreprise de communication, sera puni d'une amende de 1.000.000 à 8.000.000 de francs CFA.

La personne ayant bénéficié de l'opération de prête-nom encoure la même peine.

**Article 194 :** A l'exception de celles liées à la création d'entreprise de communication, toute infraction commise en matière de communication écrite, audiovisuelle, numérique et cinématographique expose son auteur à une amende de 1.000.000 à 10.000.000 de francs CFA.

**Article 195 :** Toute infraction commise en matière d'édition, d'imprimerie, d'affichage et de distribution de presse, expose son auteur à une amende de 1.000.000 à 10.000.000 de francs CFA.

**Article 196 :** Quiconque fait circuler, distribue ou met en vente au Gabon des produits d'organes de presse interdits ou les reproduit sous un titre différent sera puni d'une amende de 500.000 à 5.000.000 de francs CFA.

**Article 197 :** Est passible d'une amende de 500.000 à 5.000.000 de francs CFA, toute personne qui aura enlevé, déchiré, recouvert ou altéré, de manière à les rendre illisibles, les affiches administratives, électorales, apposées sur les emplacements réservés à cet effet.

**Article 198 :** L'action publique et l'action civile liées à la répression des faits relevant de la présente loi se prescrivent après six mois révolus à compter de la date de commission de ces faits ou du dernier acte de poursuite, s'il en a été fait.

Dans tous les cas, le désistement du plaignant met fin aux poursuites.

**Article 199 :** Les faits spécifiques constitutifs des infractions visées aux articles 192, 194 et 195 ci-dessus ainsi que les sanctions qui leurs sont applicables, sont déterminés par décret pris en Conseil des Ministres sur proposition du Ministre chargé de la Communication, après avis de l'autorité de régulation compétente.

#### **Titre VI : Des dispositions diverses et finales**

**Article 200 :** Les entreprises de communication et de cinématographie en activité disposent d'un délai de trois mois à compter de l'entrée en vigueur de la présente loi pour s'y conformer.

**Article 201 :** Des textes réglementaires déterminent, en tant que de besoin, les dispositions de toute nature nécessaires à l'application de la présente loi.

**Article 202 :** La présente loi, qui abroge la loi n°12/200 du 12 décembre 2001 portant Code de Communication Audiovisuelle, Cinématographique, Ecrite en République Gabonaise et toutes les autres dispositions antérieures contraires, sera enregistré, publiée selon la procédure d'urgence et exécutée comme loi de l'Etat.

Fait à Libreville, le 09 août 2016

Par le Président de la République,  
Chef de l'Etat ;

Ali BONGO ONDIMBA

*Le Premier Ministre, Chef du Gouvernement*  
Pr. Daniel ONA ONDO

*Le Ministre de la Communication, Porte-parole du Gouvernement*  
Alain Claude BILIE BY- NZE

*Le Deuxième Vice-premier Ministre, Ministre de la Justice, Garde des Sceaux*  
Séraphin MOUNDOUNGA

*Le Ministre du Développement Durable, de l'Economie de la Promotion des Investissement et de la Prospective*  
Jean-Eudes Régis IMMOGAULT TATANGANI

#### **PRESIDENCE DE LA REPUBLIQUE**

*Décret n°0434/PR du 09 août 2016 portant promulgation de la loi n°019/2016 portant Code de la Communication en République Gabonaise*

LE PRESIDENT DE LA REPUBLIQUE,  
CHEF DE L'ETAT ;

Vu la Constitution, notamment en son article 17, alinéa 1<sup>er</sup> ;

#### **D E C R E T E :**

**Article 1<sup>er</sup> :** Est promulguée la loi n°019/2016 portant Code de la Communication en République Gabonaise.

**Article 2 :** Le présent décret sera enregistré, publié selon la procédure d'urgence et communiqué partout où besoin sera.

Fait à Libreville, le 09 août 2016

Par le Président de la République,  
Chef de l'Etat ;

Ali BONGO ONDIMBA

---

## Résumé

Le secteur du livre et de l'édition en Afrique noire francophone s'inspire beaucoup du modèle éditorial occidental, notamment celui de la France. Le livre en Occident s'est progressivement mis en place pour avoir la forme et la notoriété qui est la sienne de nos jours, il en est de même pour l'édition et le métier d'éditeur. En Afrique noire francophone, ce secteur passe par le même cheminement qui est l'évolution progressive, cependant celle-ci ne concerne plus la création des éléments qui composent le livre et l'édition, mais plutôt la pratique elle-même qui peine à éclore véritablement malgré les apports de différentes institutions internationales et les dispositions locales. En effet, dans cette étude, nous avons relevé des problèmes communs à l'ensemble des pays de l'Afrique noire francophone, ainsi que les difficultés propres à chaque pays. Le Gabon est le pays sur lequel nous nous sommes principalement appuyée. Les différentes recherches nous ont permis de relever les difficultés majeures qui minent le secteur du livre et de l'édition en Afrique noire francophone, mais surtout de faire un état des lieux de la situation générale de ce secteur.

De prime à bord, le secteur du livre et de l'édition relèvent du domaine de l'histoire, de la sociologie. À travers la sémiotique des cultures de Youri Lotman, nous avons relevé des éléments du livre et de l'édition qui intègrent aussi bien celui de la culture. Le secteur à l'étude peut ainsi se prêter à une étude plus exhaustive.

Mots-clés : Livre, édition, éditeur, culture, sémiotique, Afrique noire francophone, ...

## Abstract

The book and publishing sector in French-speaking Black Africa is very much inspired by the Western editorial model, particularly that of France. The book in the West has gradually been put in place to have the form and notoriety that is his today, it is the same for publishing and the profession of publisher. In black Francophone Africa, this sector goes through the same path which is the progressive evolution, however it no longer concerns the creation of the elements that make up the book and the edition, but rather the practice itself which is struggling to hatch. Truly despite the contributions of various international institutions and local arrangements. Indeed, in this study, we found problems common to all the countries of French-speaking Black Africa, as well as the difficulties specific to each country. Gabon is the country on which we mainly rely. The various researches allowed us to take up the major difficulties that undermine the book and publishing sector in French-speaking Black Africa, but especially to make an inventory of the general situation of this sector.

First and foremost, the book and publishing sector comes under the domain of history and sociology. Through the semiotics of Yuri Lotman's cultures, we have found elements of the book and the edition that integrate culture as well. The sector under study can thus lend itself to a more comprehensive study.

---

Keywords : Book, edition, publisher, culture, semiotics, French-speaking black Africa ...

