

L'ECRITURE LITTERAIRE ET L'ACTIVITE EDITORIALE

Par

Dr. Pierre Djeuga

Chargé de cours

université de Yaoundé II - SOA

Plan de l'article, en guise de résumé

I. QU'EST-CE QU'UN TEXTE LITTERAIRE ?

1. La fonction dominante du texte littéraire
2. Les genres littéraires

II. LES CONDITIONS DE L'ECRITURE OU ECRIRE ET PUBLIER, HIER ET AUJOURD'HUI

1. La condition de l'écrivain
2. L'œuvre éditée
 - a) Publication et diffusion
 - b) Les exigences éditoriales
 - c) Les contraintes de la censure

III. L'ECRIVAIN AU TRAVAIL : DU MANUSCRIT A L'IMPRIME

1. Avant la rédaction : projet initial et notes
2. Pendant la rédaction : brouillons et manuscrits
3. Après la rédaction : prééditions, éditions et rééditions

IV. L'ACCUEIL DU LIVRE

1. Les instances de reconnaissance et d'évaluation
2. L'évolution du public et des lecteurs
3. Le lecteur face au livre
4. Les lieux et moyens de lecture

ANNEXES

Document 1 : Les relations entre l'écrivain et l'éditeur

Document 2 : L'édition traditionnelle et l'édition électronique

Document 3 : Comment l'éditeur Bernard GRASSET aborde un manuscrit d'œuvre littéraire

PLAN OF THE ARTICLE, CONSIDERED AS AN ABSTRACT

I. WHAT DO WE MEAN BY A LITERARY TEXT ?

1. The dominant function of the literary text.
2. Literary genres.

II. WRITING CONTEXT : WRITING AND PUBLISHING, YESTERDAY AND TODAY

1. The writers working conditions

2. The edited work

- a) Publishing and distribution
- b) Editorial exigencies
- c) Censorship constraints

III. THE WRITER AT WORK : FROM THE MANUSCRIPT TO THE PRINTER

1. Before writing : initial project and notes

2. During the writing : rough copies and manuscripts

3. After writing : preediting, editing and reediting

IV. BOOK RECEPTION

1. Instances of recognition and evaluation

2. The evolution of the public and readers

3. The reader and the book

4. Different reading places

ANNEXES

Document 1 : The relationship between the writer and the editor

Document 2 : The traditional and electronic editing

Document 3 : How the editor Bernard GRASSET approaches a literary work manuscript.

L'activité éditoriale, dès ses origines, s'est abondamment nourrie de la production littéraire.

Aujourd'hui, au Cameroun comme ailleurs, les éditeurs reçoivent quotidiennement des manuscrits présentés comme des textes littéraires et provenant des élèves des lycées et collèges, des étudiants, des enseignants, des intellectuels, des travailleurs de tous les secteurs d'activités, voire même des chômeurs. Notre triple expérience de critique littéraire, d'auteur et d'enseignant dans une institution qui forme les éditeurs nous a amené à réfléchir sur l'édition de l'œuvre littéraire. Nous examinerons d'abord les critères qui fondent la littéralité d'un texte. Ensuite, en analysant les conditions de l'écriture, nous nous pencherons essentiellement sur la relation entre l'écrivain et les pouvoirs, sur le statut de l'écrivain, sur la publication et la diffusion, sur les exigences éditoriales et sur les contraintes de la censure. Dans un troisième mouvement, nous décrirons le travail de l'écrivain, du manuscrit à l'imprimé. Enfin, en jetant un regard sur l'accueil du livre, nous nous intéresserons notamment aux instances de reconnaissance et d'évaluation, à l'évolution du public et des lecteurs, au lecteur face au livre, aux lieux et aux moyens de lecture.

I. QU'EST-CE QU'UN TEXTE LITTÉRAIRE ?

1. LA FONCTION DOMINANTE DU TEXTE LITTÉRAIRE

Un texte qui renvoie surtout au réel, qui se veut utile, qui vise la transmission de connaissances, qui donne des informations précises, explicites (historiques, géographiques, politiques, sociologiques, scientifiques, techniques, culturelles, sportives ...), de manière objective, indépendamment de tout jugement, est rarement littéraire.

Bien sûr, la littérature engagée a toujours existé. Et l'écrivain engagé développe dans ses œuvres des questions d'ordre politique, religieux, philosophique, social, économique, dont dépend la vie de ses contemporains. Agrippa d'Aubigné (XVII^e siècle), Voltaire (XVIII^e siècle), Victor Hugo (XIX^e siècle), Jean-Paul Sartre, Aimé Césaire, Mongo Béti (XX^e siècle) pour ne citer que ceux-là, ont attaché leur nom à cette conception de la littérature. Mais ils ne sont pas passés à la postérité parce qu'ils ont présenté des informations sur la vie de leurs contemporains. Là n'était pas l'essentiel. Si leurs œuvres ont survécu aux circonstances qui les ont produites, c'est parce qu'ils ont su transformer, c'est-à-dire styliser la réalité par la magie du verbe. Ils ont su agir sur l'imaginaire du lecteur par le pouvoir des mots, en faisant dans leurs écrits une place essentielle à la fonction poétique du langage. En effet, la littérature est d'abord un art du langage.

2. LES GENRES LITTÉRAIRES

Reconnaître qu'un texte est littéraire, c'est aussi pouvoir le classer parmi les cinq genres qui se sont imposés aujourd'hui : le roman, l'autobiographie, le théâtre, la poésie, l'essai. Ces genres littéraires n'ont pas tous les mêmes succès, ni le même prestige. Chaque époque, chaque société valorise certains genres et en méprise d'autres. Il existe une hiérarchie des genres littéraires, qui oppose genres nobles et genres mineurs, genres savants et genres populaires, ou encore littérature et paralittérature voire sous-littérature. Par exemple, de nos jours, le roman est dominant mais on rejette hors des études littéraires sérieuses (programmes scolaires, thèses, critique littéraire, émission de radio et télévision) les genres populaires comme le roman d'espionnage ou le roman sentimental (collection Harlequin). De même l'activité poétique est tellement marginalisée chez nous que ceux qui s'y livrent, auteurs ou lecteurs, sont parfois regardés comme des membres d'une organisation sectaire.

Voici la répartition des principaux genres littéraires.

GENRES	CRITERES	ROMAN (Récit fictionnel)	AUTOBIOGRAPHIE (Récit non fictionnel)	THEATRE	POESIE	ESSAI
Thèmes et contenus de l'auteur	Histoire fictive, personnages, actions	Vie	Sentiments.			
sensations, vision du monde	Thèses, opinions					
Forme (ou versets), parfois	Récit en prose	Dialogués, monologues	Vers			
Narrateur	Auteur	Personnages	Poète	Auteur	Visée dominante	Ra-
conter, captiver	Raconter, expliquer, convaincre, émouvoir	Emouvoir, suggérer	Expliquer, convaincre			
Registres dominants	Réaliste	Réaliste, lyrique	Tragique ou comique			
Lyrique ou épique	Oratoire, ironique, polémique, satirique	Sous-genres				
ou genres apparentés	Conte, nouvelle	Journal intime, mémoires, lettres, biographie	Farce, comédie, tragédie, drame	Epopée, sonnet, fable, hymne, ode, ballade	Traité pamphlet, maximes, entretiens, fable	

Comment identifier le genre d'une œuvre ? Ce genre est parfois indiqué par l'auteur dans le titre ou le sous-titre. Souvent c'est l'éditeur qui le suggère, soit à la quatrième de couverture, soit par le choix de la collection dans laquelle le livre est publié.

II. LES CONDITIONS DE L'ECRITURE OU ECRIRE ET PUBLIER, IER ET AUJOURD'HUI

1. LA CONDITION D'ECRIVAIN

Suivant le contexte politique et social et les périodes historiques, l'écrivain, pour écrire et avoir la chance d'être lu, doit surmonter les obstacles à la fois politiques et matériels. Jusqu'au XVII^e siècle, aucune législation ne protège la propriété littéraire. L'écrivain vit le plus souvent sous la dépendance des puissants (Rois, grands

seigneurs, dignitaires d'Eglise) qui lui assurent protection et revenus. C'est le système du mécénat. Cette dépendance entraîne l'obligation pour l'écrivain de procurer des divertissements à son protecteur généreux ou de contribuer à sa gloire. Il n'est pas rare qu'il se fasse même courtisan. Voilà pourquoi il fait l'objet d'un relatif mépris : un noble, quand il se livre à des travaux littéraires, se justifie en en parlant comme d'un passe-temps. Diderot n'a-t-il pas dit en son temps qu'un poète n'est pas plus utile à l'Etat qu'un bon joueur de quille ?

A la fin du règne de Louis XIV en 1715, la cour cesse d'être le seul lieu d'expression de la vie intellectuelle. Les salons mondains puis les salons philosophiques ou les clubs rassemblent les penseurs, les savants, les écrivains. C'est là que s'élaborent et s'échangent les nouvelles. Certains écrivains parviennent même à vivre de leur plume, grâce aux droits d'auteurs. En acquérant plus d'autonomie, ils deviennent, pour certains d'entre eux, une force d'opposition et de critique, jouissant d'un relatif prestige social. Quelques-uns d'entre eux font même l'objet d'un véritable culte, comme Victor Hugo et Emile Zola qui ont joué, au XIXe siècle, le rôle de maîtres à penser.

Aux XIXe et XXe siècles, l'augmentation du nombre de lecteurs et le développement de l'édition font du livre un véritable objet de commerce. Partiellement affranchi de la contrainte politique et religieuse, l'écrivain doit composer avec les exigences des éditeurs et du lectorat et se soumettre aux lois du commerce.

En Afrique et au Cameroun, les années 40 et 50 ont été des moments de grande floraison littéraire. Des œuvres majeures sont nées, publiées par la maison d'édition Présence africaine implantée à Paris et animée par Alioune Diop, avec une passion presque mystique. Les auteurs et leur éditeur sont engagés dans le même combat : libérer les Noirs en général et l'Afrique en particulier de la domination culturelle et politique de l'Occident. Des poètes comme Agostino Neto et Léopold Sédar Senghor deviennent même des chefs d'Etat.

A partir des années 60, les éditions Karthala se joignent à Présence africaine pour continuer à éditer les œuvres majeures des auteurs africains. Ceux d'entre eux qui ne peuvent pas se faire éditer à Paris publient chez CLE à Yaoundé ou chez NEA à Abijan/Dakar.

Aujourd'hui, au Cameroun, l'édition de l'œuvre littéraire est une activité quasiment informelle. L'auteur soumet son manuscrit à l'appréciation de quelqu'un qu'il estime suffisamment lettré, généralement les enseignants de français des lycées ou des universités. Ce travail de correction est généralement gratuit. Pour l'impression de son œuvre, l'auteur utilisera aussi des couloirs informels et échappera aux charges financières, la pratique de la publication à compte d'auteur étant la règle. Par exemple, il exploitera le service offset d'une université d'Etat, d'un ministère ou d'une entreprise publique. Il peut aussi tenter d'obtenir une aide d'Etat en présentant son manuscrit comme un travail de recherche académique. Il n'est pas rare de voir des auteurs demander l'aide financière de leurs puissantes relations, des associations de leur région d'origine ou de la diaspora de leur village installée en Europe ou en Amérique. L'auteur essaie de faire croire qu'il ne recherche pas la gloire ni l'enrichissement individuels mais plutôt le développement et le rayonnement de toute la collectivité.

2. L'ŒUVRE EDITEE

a) Publication et diffusion

Pour exister aux yeux du lecteur, un manuscrit doit être publié par un éditeur. Mais par éditeur, il faut comprendre des réalités très différentes. Une maison d'édition peut être aujourd'hui une entreprise multinationale (Hachette, Hatier, Larousse, Nathan) ou une entreprise quasi artisanale. Même des imprimeries, dont certaines sont logées dans des chambres de maisons privées des grandes villes revendiquent ce titre. Nous ne parlerons pas de la microédition (la PAO), qui a fait son apparition ces dernières années sur les trottoirs de Yaoundé et de Douala.

Les grands éditeurs utilisent la publicité (presse, affiche), diffusent largement leur production par les libraires, font inscrire au programme des enseignements les manuels scolaires qu'ils ont produits, font inviter leurs écrivains vedettes dans des émissions radiodiffusées et télévisées.

Au Cameroun, il y a plus de deux ans, le ministère de l'Education nationale avait organisé un monopole de la production et de la diffusion des manuels scolaires. Edicef, Hachette, Hatier, Nathan, puissantes multinationales de l'édition qui contrôlent le marché du livre scolaire chez nous ont brisé ce monopole, qui du reste n'a fonctionné qu'une seule année académique.

Les éditeurs moyens quant à eux, utilisent leurs relations personnelles dans les administrations scolaires, à la radio, à la télévision et dans la presse écrite pour faire connaître leurs productions. Les enseignants du supérieur qui sont auteurs imposent leurs livres parmi les matériels didactiques exigés. Le théâtre, même s'il a perdu son prestige d'antan, est encore utilisé, surtout au lycée et à l'université, comme lieu d'expression des œuvres littéraires.

Les éditeurs plus modestes qui sont en même temps les auteurs et les distributeurs de leurs œuvres, les véhiculent par le colportage à la sortie des mosquées ou des églises, aux grands rassemblements culturels, sportifs, syndicaux, politiques ou associatifs. Enfin, signalons que la librairie du trottoir a tué les librairies classiques à Yaoundé et à Douala depuis une quinzaine d'années et offre à des prix défiant toute concurrence des ouvrages de genres et de qualités extrêmement variés (littérature, droit, politique, agriculture, économie, religion, science, technique, encyclopédies, ouvrages scolaires, etc).

b) Les exigences éditoriales

L'éditeur, qui est directement intéressé par le succès de l'œuvre, est amené à intervenir au stage de l'écriture. Il peut imposer à priori certaines contraintes. C'est le cas s'il adresse une commande à un écrivain. Il peut aussi inviter l'auteur à une réécriture ou à des corrections ponctuelles. Cette réécriture et ces corrections peuvent être justifiées par des motifs d'ordre esthétique : très souvent, la rhétorique des genres n'est pas respectée ; il peut s'agir d'une inadéquation entre le registre de langue, la visée et le ton. Réécrire et corriger peuvent répondre au souci de rendre le texte plus conforme aux attentes supposées des lecteurs ou de lui imprimer une couleur locale. Enfin, il est rare qu'un éditeur ne fasse pas appel à un lecteur pour apprécier la qualité de la langue.

c) Les contraintes de la censure

Le contrôle de la production littéraire est extrêmement strict sous le système du mécénat. Aucun livre ne peut alors être imprimé sans avoir obtenu le privilège du Roi qui n'est lui-même délivré qu'après la censure préalable. A défaut de ce privilège, le livre peut être imprimé mais doit circuler clandestinement et est alors en bute à la censure répressive. L'imprimeur ou le coïpporteur d'ouvrages sans privilège risquent des peines sévères. Il est impensable, sous le règne de Louis XIV, de s'en prendre ouvertement et impunément au pouvoir royal ou à la religion catholique. Au Cameroun, Mongo Béti est la figure emblématique du génie littéraire constamment traqué par le pouvoir politique.

Dans ce contexte de surveillance, se mettent en place des stratégies d'écriture et de ruses éditoriales afin d'éviter les poursuites :

- l'anonymat de l'auteur, le pseudonyme (Mongo Béti ou Eza Boto pour Alexandre Bividi Awala) ;
- l'attribution de l'ouvrage à un auteur disparu dont on prétend avoir retrouvé (et traduit) les œuvres (Une vie de boy de Ferdinand Oyono) ;

- la fausse piste dans les titres d'ouvrages : la multiplication des préfaces justifiant faussement (ou déguisant) les intentions de l'auteur.

III. L'ECRIVAIN AU TRAVAIL (DU MANUSCRIT A L'IMPRIME)

L'œuvre littéraire est un texte travaillé pour durer très longtemps. Et ce travail passe par des plans, des esquisses de rédactions, des corrections, des ajouts, des suppressions. Une fois édité, le texte peut encore évoluer d'une édition à l'autre. Voici les principales étapes du travail de l'écrivain, du manuscrit à l'imprimé.

1. AVANT LA REDACTION : PROJET INITIAL ET NOTES

Une œuvre peut s'inscrire dans un projet de longue durée. Nous avons déjà dit qu'elle est le résultat d'un travail long et difficile.

Le projet peut rester au stage de la pensée, pendant des mois, voire même des années. Il peut aussi surgir des circonstances ponctuelles, aléatoires, de façon imprévisible : un film, une idée, une lecture, un cours, une rencontre décisive, une influence déterminante, un deuil, un accident, un échec, une guerre, un engagement politique, une conversion religieuse, etc, sont alors à l'origine de la décision d'écrire.

Certains auteurs notent ce projet naissant dans leur correspondance, leur journal intime ou leur carnet de travail.

Le projet initial est suivi par la prise de notes. L'auteur lit des journaux, des ouvrages et des documents divers sur son sujet et à chaque fois, il prend des notes. Il se déplace, il enquête. Ces lectures, ces déplacements et ces enquêtes nourrissent et corrigent son imagination. Cette préparation est méthodique et fréquente chez les écrivains réalistes et naturalistes du XIXe siècle pour qui l'illusion du vrai était une visée essentielle de l'esthétique romanesque.

De nombreux romans négro-africains des années 50 s'inscrivent dans cette veine. Les auteurs, dont les œuvres étaient la forme la plus achevée de leur militantisme politique, ont fait de leurs sociétés, de l'histoire de leurs pays, la source majeure de leur inspiration.

Emile Zola et Gustave Flaubert, deux grands maîtres du roman classique du XIXe siècle, ont fait de leurs œuvres des constructions très élaborées. Le premier précisait sur des fiches les contours de ses personnages et prévoyait par écrit le plan qui allait ordonner la structure de l'œuvre future. Le second a écrit des scénarios, des ébauches qui comportent des listes de personnages et des indications sur la chronologie de l'action. Il peut être intéressant de noter dans de pareilles ébauches les lieux où se déroulent les événements, les décors, les objets et les personnages qui feront l'objet des descriptions.

D'autres auteurs, au contraire, laissent plus de place à l'écriture libre, à l'improvisation. Ils déclarent partir d'une impulsion initiale et se laissent ensuite porter par la logique ou l'aventure de la création, dont les brouillons portent les traces.

2. PENDANT LA REDACTION : BROUILLONS ET MANUSCRITS

Le premier jet de la rédaction appelle toujours des corrections, dont l'étude permet de mesurer l'ampleur du travail qui a été accompli, les choix esthétiques qui ont été réalisés.

Pour étudier un manuscrit, on peut examiner les versions différentes d'une page ou d'un chapitre, issues de rédactions successives. On peut aussi considérer les modifications ponctuelles effectuées dans le cours de la rédaction : les suppressions, les additions ou les déplacements des mots, des phrases, etc. Par exemple Proust, au début du XXe siècle, rajoute toujours de nouveaux

développements, en collant sur ses cahiers de brouillons de feuillets supplémentaires remplis d'une écriture serrée. les paperoles. Boileau, deux siècles plus tôt, dans son Art Poétique, a conseillé au contraire la limitation, la sobriété, les retouches. Ces conseils sont contenus dans deux vers-médallions qui sont restés l'évangile de tous ceux que tente la vocation d'écrivain :

*Qui ne sut se borner ne sut jamais écrire
vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage*¹

Il s'agit du métier à tisser. En effet, l'écrivain se sert des mots et des phrases pour tisser son texte (textu = texte = tissu = textile) comme le tisserand utilise les fils textiles pour fabriquer le tissu.

Corriger, déplacer ou supprimer des mots, des phrases. Flaubert a érigé cet exercice en dogme littéraire. Il disait abattre une forêt pour fabriquer une boîte d'allumettes. Dans sa Correspondance, il a constamment indiqué la place centrale que la phrase occupe dans son travail d'écrivain, dans son œuvre et finalement dans sa vie.

Une phrase ne prend sa place dans son œuvre qu'au terme d'une tragique et douloureuse puration. Car pour lui, la phrase est une chose qu'il faut structurer et polir avant d'offrir à la contemplation. Ses affres de style sont bien connues et, pendant qu'il travaille à Madame Bovary, il se plaint à maintes reprises d'écrire une page en dix jours, et préfère crever comme un chien plutôt que de hâter d'une seconde la phrase qui n'est pas bien mûre. Déjà en 1844, dans une lettre à Louis Cormenin, il précise son idée de la phrase idéale :

j'aime par-dessus tout la phrase nerveuse, substantielle, c l a i r e , a u muscle saillant, à la peau bistrée

1. Huit ans après, en écrivant à Louise Colet, il s'impose un idéal de phrase de plus en plus difficile et en même temps se construit une image de martyr de la phrase inlassablement en quête de l'impossible

J'aime les phrases nettes qui se tiennent droites, debout, en courant, ce qui est presque une impossibilité. L'idéal de la prose est arrivé à un degré inouï de difficulté. Je suis harassé. J'ai depuis ce matin un pincement à l'occiput et la tête lourde comme si je portais dedans un quintal de plomb. Bovary m'assomme. J'ai écrit de toute ma semaine trois pages, et encore dont je ne suis pas enchanté. Ce qui est atroce de difficulté c'est l'enchaînement des idées et qu'elles dérivent bien naturellement les unes des autres [...] Quel rocher de Sisyphe à rouler que le style, et la prose surtout ! ça n'est jamais fini.2

La pratique du traitement de texte aujourd'hui, pour les auteurs qui travaillent avec un micro-ordinateur, efface toute trace des brouillons. On ne peut donc pas, dans ce cas, accéder aux précieuses informations contenues dans les manuscrits.

Par ailleurs, il arrive que le projet se transforme en cours de rédaction. Il peut arriver que l'écrivain change le titre de son œuvre, les noms de personnages ou les lieux des événements. Il peut aussi modifier la composition, l'intrigue, la forme narrative : ajout ou suppression de portraits, de descriptions, de dialogues, de réflexions. Il arrive même que des chapitres entiers soient écartés. Dans tout processus créateur qui se veut sérieux, élaboré, beaucoup de pages écrites ne parviendront jamais au stade de la publication.

Quant au temps de la rédaction, il peut aller de quelques mois à plusieurs années. Tout dépend des difficultés rencontrées, du genre littéraire choisi, du projet poursuivi, des conditions matérielles dans lesquelles se trouve l'écrivain et de sa manière de travailler.

2. APRES LA REDACTION : PREEDITONS, EDITIONS, REEDITONS

Avant la publication, l'écrivain se relit soigneusement, corrige un ou plusieurs jeux d'épreuves (texte composé en caractères

d'imprimerie, à partir du manuscrit), avant de parvenir à la mise en page définitive. A cette occasion, il peut encore remanier son texte. Certains auteurs, à cette étape, soumettent leur texte à des lecteurs pour une appréciation linguistique. Il n'est pas exclu que le texte soit retravaillé, remanié à partir des épreuves fournies par l'éditeur.

Avant de paraître en volume, un roman ou un poème peut connaître une préédition dans une revue, sous forme d'extraits. C'est ce qui s'est passé pour la plupart des romans réalistes et naturalistes du XIXe siècle que les journaux publiaient sous la forme d'un feuilleton. Aujourd'hui au Cameroun, certaines œuvres passent d'abord par une édition artisanale, voire familiale, à tirage limité. Un simple ordinateur suffit. Les diverses éditions suivantes sont enrichies d'additions de toutes sortes, sans compter que la réalisation matérielle et typographique est toujours plus soignée et que le tirage est toujours plus abondant.

IV. L'ACCUEIL DU LIVRE

1. LES INSTANCES DE RECONNAISSANCE ET D'EVALUATION

La valeur littéraire des œuvres est reconnue et entretenue par les instances suivantes :

a) Les académies, notamment l'Académie française

b) Les groupes d'écrivains réunis dans des salons (au XVIIIe siècle), des cénacles (cercle d'artistes au XIXe siècle) ou dans des associations nationales (cercle de poètes camerounais animé depuis plusieurs décennies par Patrice Kayo, poète et enseignant).

c) Le ministère camerounais de l'Education nationale : pendant des années, le ministre de l'Education, conseillé par des Inspecteurs de pédagogie et stimulé par des représentants de grandes maisons

d'édition françaises, jugeait de la valeur des œuvres qu'il faisait inscrire au programme. Depuis 2000, une commission ministérielle est chargée d'évaluer annuellement des manuels dont certains seront retenus pour figurer au programme des enseignements.

d) L'Université contribue à l'évaluation des œuvres par les mémoires et les thèses consacrés aux auteurs contemporains.

e) La radio et la télévision informent sur les nouvelles publications, proposent des émissions littéraires, invitent des écrivains, adaptent des œuvres de fiction.

f) La presse guide le choix des lecteurs dans la grande masse des livres publiés. Les critiques formulent leurs appréciations dans les journaux et les revues. En voici un exemple dans le journal *Le Monde* :

Le roman de Shuhl a été célébré par une grande partie de la critique, dès sa sortie, comme un objet de " pure littérature " (le livre lui, n'était pas facile à trouver - certaines Fnac ne l'avaient même pas exposé sur leurs tables de rentrée). Puis à la surprise générale, il s'est retrouvé finaliste de tous les prix. Même le Goncourt. Un comble. Presque un scandale. Pourtant François Nourrissier et trois autres jurés s'étaient promis de défendre jusqu'au bout Jugrid Caven [...] et ils ont réussi. Josiane Savigneau, *Le Monde*, 1er novembre 2000.

g) La critique littéraire s'efforce de constituer autour des œuvres une série de connaissances permettant de les situer dans l'histoire et dans la société, de comprendre comment elles ont été écrites, de quelle façon elles ont été composées, quels thèmes elles comportent etc. Cette critique s'exerce dans les commentaires des textes ou des œuvres, dans les articles de journaux, dans les essais critiques, dans les thèses et les travaux de recherche des universités.

f) Des prix littéraires sont décernés chaque année par des jurys composés d'écrivains, de critiques, de journalistes. Le prix Goncourt est le plus réputé. Certains jurys font appel à des lecteurs non professionnels, par exemple les jurys des radios locales, nationales ou internationales. L'autre exemple est le Goncourt des lycéens qui a attribué en 2000 un prix à l'écrivain ivoirien Hamadou Kourouna.

2. L'EVOLUTION DU PUBLIC DES LECTEURS

Limitée d'abord au cercle étroit de la cour et des salons, la lecture gagne du terrain à la fin du XVIIIe siècle en s'étendant aux milieux mondains non savants et aux bourgeois cultivés. Mais c'est au XIXe siècle qu'elle connaît son plus grand essor, favorisée par le développement de l'instruction et l'initiative d'éditeurs inventifs. Pierre-Jules Hetzel lance les éditions populaires illustrées ; Louis Hachette, au milieu du siècle, crée le réseau des bibliothèques de gares.

L'accroissement du nombre de lecteurs tient à plusieurs facteurs : les cabinets de lecture se multiplient ; on y lit journaux et livres contre un abonnement modique ; le lectorat féminin s'accroît ; la presse se développe et publie des romans et des nouvelles en feuilleton ; la fréquentation de théâtres augmente et témoigne de l'élargissement du public de lecteurs des pièces dramatiques.

Ces modes de réceptions nouveaux entraînent un renouvellement des productions (succès du roman, engouement pour le théâtre, développement d'une littérature populaire) et modifient le paysage littéraire (marginalisation d'une littérature plus difficile et plus novatrice).

Au Cameroun, le développement de l'instruction publique a entraîné un certain engouement pour la lecture dans les milieux urbains, pendant les années 80. Elèves, étudiants enseignants, chercheurs, fonctionnaires, commerçants, entrepreneurs, membres des

professions libérales, tout le monde lit. Les romans classiques, la presse féminine, les journaux, les bandes dessinées, le roman sentimental (les fameux Harlequin) se vendent et s'échangent sur les trottoirs. Yaoundé dispose même de cinq bonnes librairies. Viennent alors les années 90, avec des turbulences politiques, la crise économique, la paupérisation. Si on peut encore acheter quelques livres, ce sont des manuels scolaires. La presse écrite, avec ses commentaires politiques, triomphe. La littérature recule. Sa consommation est réduite aux salles de classe des lycées et collèges et aux amphithéâtres des facultés des lettres. On a presque honte de montrer de l'intérêt pour la littérature, c'est-à-dire pour la fiction et l'émotion esthétique, au moment où le pays fait face à une terrible crise politique, économique et sociale. La télévision et le câble se répandent, fascinent les masses et achèvent de jeter la littérature aux oubliettes.

3. LE LECTEUR FACE AU LIVRE

a) Le livre est d'abord un objet

On le feuillette quand on le découvre dans une librairie, dans une bibliothèque, dans un marché d'occasions ou chez un particulier. On regarde sa couverture, on s'interroge sur le titre, le nom de l'auteur : ces premières informations sont essentielles. Le nom de l'auteur peut être un pseudonyme. Par exemple, Eza Boto et Mongo Béti sont des pseudonymes de Alexandre Biyidi Bi Awala.

Le titre d'une œuvre littéraire est généralement court. C'est un nom propre (Britannicus), un substantif (Germinal), un groupe nominal (*Une vie de boy*).

Le titre possède d'abord une fonction informative : il suggère le contenu de l'ouvrage : *Ville cruelle* décrit l'exploitation et la misère du petit peuple dans une ville coloniale camerounaise. La fonction du titre peut être également incitative : il instaure une communication avec le

lecteur, en suscitant une attente, en jouant sur les effets de style (formule surprenante ou provocante, métaphore énigmatique, le Pauvre Christ de Bomba, Mains basses sur le Cameroun, Les Bouts de bois de Dieu).

b) L'espace du livre

C'est un espace compartimenté. Avant le texte lui-même, on rencontre un avertissement, un avant-propos, une préface ou encore une introduction ; éventuellement une dédicace (formule d'hommage inscrite par l'auteur) et une épigraphe (courte citation placée en tête de l'ouvrage). A la suite du texte peuvent se trouver une postface, des notes, des commentaires, des annexes, etc. L'ensemble du texte se divise en parties et en chapitres qui proposent un découpage logique et définissent un certain rythme de lecture.

C'est un espace cohérent. La préface de l'auteur, les commentaires extérieurs (dans le cas d'une édition annotée par un critique) permettent de saisir la signification de l'œuvre. La table des matières offre en raccourci une image du contenu du livre ; les titres des parties et des chapitres condensent sa matière (fonction informative), mais peuvent aussi séduire par leur forme énigmatique, humoristique ou symbolique (fonction incitative).

4. LES LIEUX ET LES MOYENS DE LA LECTURE

Les bibliothèques et les centres de documentation des représentations diplomatiques et des organismes internationaux fonctionnent bien à Yaoundé. Ils sont même connectés à Internet. Mais les bibliothèques des institutions publiques (lycées et collège, Grandes Ecoles, Universités d'Etat) sont pour la plupart sinistrées. Les ouvrages sont dépassés, délabrés, mutilés, volés ou détournés. Les équipements informatiques dont bénéficient quelques-unes de ces institutions sont généralement exploités à titre privé par le personnel à qui ils sont confiés.

Dans les années 80, cinq librairies dignes de ce nom fonctionnaient à Yaoundé. Aujourd'hui, il n'en existe plus que deux, Saint-Paul et CLE, liés d'ailleurs à des maisons d'édition, et qui ne vivent que grâce à la vente des fournitures et livres scolaires.

Même les librairies du trottoir semblent avoir jeté leur dévolu sur le livre scolaire. Par ailleurs, les œuvres littéraires qu'elles vendent ne sont achetées que par quelques rares enseignants et leurs élèves les plus fortunés.

Document annexe 1

Dauriat, puissant éditeur parisien est face à des jeunes, dont Lucien de Rubempré qui souhaite publier son premier ouvrage. On note que les intérêts de l'auteur et ceux de son éditeur sont bien divergents.

- Une nouvelle affaire, mon petit, s'écria Dauriat. Mais tu le sais, j'ai onze cents manuscrits ?

Oui, messieurs, cria-t-il, on m'a offert onze cents manuscrits, demandez à Gabusson ?¹ Enfin j'aurais bientôt besoin d'une administration pour rédiger le dépôt des manuscrits, un bureau de lecture pour les examiner ; il y aura des séances pour y voter sur leurs mérites, avec des jetons de présence, et un secrétaire perpétuel² pour me présenter les rapports. Ce sera la succursale de l'Académie française, et les académiciens seront mieux payés aux Galeries de Bois³ qu'à l'Institut. C'est une idée, dit Blondet.⁴

Une mauvaise idée, reprit Dauriat. Mon affaire n'est pas de procéder au dépouillement des élucubrations de ceux d'entre vous qui se mettent littérateurs quand ils ne peuvent être ni capitalistes, ni bottiers, ni caporaux, ni domestiques, ni administrateurs, ni huissiers ! On n'entre ici qu'avec une réputation faite ! Devenez célèbre, et vous y trouverez des flots d'or ! Voilà depuis deux ans, trois grands hommes de ma façon, j'ai fait trois ingrats ! Nathan parle de six mille francs pour

la seconde édition de son livre qui m'a coûté trois mille francs d'articles et ne m'a pas rapporté mille francs. Les deux articles de Blondet, je les ai payés mille francs et un dîner de cinq cents francs (...)

- Mais, monsieur, si tous les libraires¹ disent ce que vous dites, comment peut-on publier un premier livre ? demanda Lucien aux yeux de qui Blondet perdit énormément de sa valeur quand il apprit le chiffre auquel Dauriat devrait les articles des Débats.²

- Cela ne me regarde pas, dit Dauriat en plongeant un regard assassin sur le beau Lucien qui le regarda d'un air agréable. Moi, je ne m'amuse pas à publier un livre, à risquer deux mille francs pour en gagner deux mille ; je fais des spéculations en littérature : je publie quarante volumes à dix mille exemplaires comme font Pankoucke et les Baoudouin.³ Ma puissance et les articles que j'obtiens poussent une affaire de cent mille écus au lieu de pousser un volume de deux mille francs.

Honoré de Balzac, *Illusions perdues*. Gallimard, Paris, 1966.
P.258

Document annexe 2

L'éditeur Bernard Grasset montre la façon dont il considère les écrivains et dont il se représente son métier d'éditeur.

Quand un manuscrit parvient à ma maison, on me l'apporte sur mon bureau, je coupe moi-même les ficelles, j'ouvre à la première page, et, en général, toute affaire cessante, je lis cette première page. Il faut ici que je vous fasse un aveu. Je suis un idéaliste impénitent : j'attends toujours le chef d'œuvre, bien plus, j'en attends dès cette première page, la révélation. Ne souriez pas : je vais m'en expliquer.

J'attends le chef-d'œuvre, mais je suis toujours prêt à la pire des déceptions. Je sais trop, en effet, combien les œuvres médiocres.

et même absurdes, sont plus nombreuses que les œuvres de talent, pour ne pas redouter de me trouver une fois de plus en présence d'un néant prétentieux. Et c'est ainsi à la fois avec une grande espérance et une grande crainte que j'aborde cette chose mystérieuse qu'est l'œuvre d'un auteur inconnu.4

Document annexe 3

L'édition électronique respecte les habitudes de l'édition traditionnelle tout en ayant ses avantages propres

La société française Cytale devrait présenter vendredi 15 décembre son Cybook et lancer sa commercialisation, prévue en janvier 2001. C'est une ardoise grise et élégante, grande comme un livre de format standard qui pèse un kilo et peut contenir environ 15 000 pages. Il est proposé à 5 7000 francs (869 Euros). C'est plus cher que prévu mais, selon le PDG, Olivier Pujol, la hausse des composants électroniques en 2000 a empêché d'atteindre un prix plus bas.

Le lecteur électronique doit ensuite acheter les livres en les téléchargeant sur le site Internet Cytale. Com. La société a signé 850 contrats, notamment pour 300 nouveautés, parmi lesquelles Christine Angot (Stock), Jacques Attali (Fayard), Tahar ben Jelloun (Seuil), Alice Ferney (Acte Sud), Jean-Marie Messier (Hachette littératures), Amélie Nothomb (Albin Michel), Véronique Vasseur (Cherche -Midi) : Vladimir Volkoff (Le Rocher), en plus de livres pratiques et de livres pour enfants, notamment des éditions Rageot, où la version électronique comporte des illustrations et des animations. Les prix sont fixés par les éditeurs. Suivant les livres, les tarifs seront au même prix que les exemplaires papier, ou avec une légère remise pour les nouveautés, tandis que les ouvrages parus depuis quelques mois seront proposés au prix poche, voire à un tarif inférieur.

Alain Salles, *Le Monde*, 15 décembre 2000

BIBLIOGRAPHIE

1. Bothorel J., Bernard Grasset. *Vie et passion d'un éditeur*. Grasset et Fasquelle, Paris, 1989.
2. Bouvaist J.- M, *Pratiques et métiers de l'édition*, 2e éd. Editions du Cercle de la Librairie, Paris, 1991.
3. Buchet E., *Les auteurs de ma vie ou ma vie d'éditeur* Buchet - Chastel, Paris, 1969.
4. Colombet C., *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, Précis Dalloz, Paris, 1998
5. Darnton R., *Gens de Lettres, Gens du livre*. Odile Jacob, Paris, 1992
6. Finel G. et Lassier D., *Un livre, des hommes : de l'auteur au lecteur*. coéd. Belin- Hachette-Hatier-Magnard-Nathan, Paris, 1988.
7. Friedman M. et Rouchaléou P., *Guide pratique à l'usage des auteurs qui veulent publier leurs livres*. Rochevignes, Paris, 1984.
8. Grangeray E., " *Internet et le livre : comment lirez-vous demain ?* ". Le Monde, 26 mars 1999.
9. Guillou B. et Mamami L., *Les stratégies des grands groupes d'édition. Analyse et perspectives*, Observatoire de l'économie d u livre, ministère de la Culture/Editions du Cercle de la Librairie, Paris, 1991.
10. Le Crosnier H., *L'édition électronique*, Editions du Cercle de la Librairie, Paris, 1988.
11. Lhomeau F. et Colho A., *Marcel Proust à la recherche d'un éditeur*. Olivier Orbau, Paris, 1988.

12. (Sous la direction de Martin H.-J., Chartier R., avec la collaboration de Vivet J.-P.), *Histoire de l'édition française*. 4 volumes. Albin Michel, Paris, 1982 - 1986

13. Mollier J.-Y., *L'argent et les lettres.. Histoire du capitalisme d'édition 1880 - 1920*, Fayard, Paris, 1998.

14. Pingaud B. et Barreau J.-C., *Pour une politique nouvelle du livre et de la lecture*, Rapport au ministre de la Culture. Dalloz, Paris, 1982.

15. (Sous la direction de Poulain M.) *Pour une sociologie de la lecture*, Editions du Cercle de la Librairie, Paris, 1988.

16. Richaudeau F., *Conception et production des manuels scolaires*, guide pratique, UNESCO, Paris, 1979.

17. Schuwer P., *Editeurs aujourd'hui*, Editions Retz, Paris, 1987.

18. Unseld S., *L'Auteur et son éditeur*, Gallimard, Paris, 1983.

19. Vessilier-Ressi M., *Le Métier d'auteur*, Dunod, Paris, 1982.

20. Viala A., *Naissance de l'écrivain*, Minit, Paris, 1984.