

## L'Édition belge francophone sur la scène internationale

### Héritages du passé et scénarios d'avenir

Pascal DURAND

Absence de centralisation géographique, manque de visibilité sociale des éditeurs, prédominance des genres culturellement dominés, faible capacité de rayonnement des genres dominants: telles qu'elles ont pu être établies dans différents travaux antérieurs (Durand et Winkin, 1999a; 1999b; 2000),<sup>1</sup> les propriétés du système éditorial belge francophone, au premier chef dans le domaine littéraire, doivent sans doute leur durabilité et leur force d'emprise au pouvoir d'attraction exercé en Belgique francophone par le système éditorial parisien, à la fois sur les éditeurs (portés à investir massivement dans les créneaux laissés vacants ou peu exploités par l'édition française) et sur les auteurs (dont les plus pressés de percer dans les genres dominants du roman ou de l'essai haut de gamme se tournent plus volontiers vers les éditeurs parisiens et leur pouvoir de griffe), sinon même sur les critiques littéraires et autres prescripteurs de lecture (enclins à se montrer plus attentifs aux productions porteuses du label français).

Cette explication n'est pas pleinement satisfaisante cependant. Si l'attraction n'est guère douteuse, ainsi que l'admettent d'ailleurs la plupart des acteurs en jeu, qu'il s'agisse des écrivains, des éditeurs ou des responsables de la politique du livre, elle ne suffit pas à rendre compte du fait que les seules maisons fortement présentes et reconnues en Belgique francophone – comme Marabout hier ou Casterman jusqu'à nos jours – sont celles qui ont fait l'option, sous contrainte, de genres réclamant un savoir-faire graphique et un rendement industriel plus qu'un pouvoir de griffe et d'amples cycles de consécration: après tout, à Arles ou à Cognac, des éditeurs 'périphériques' hexagonaux ont su faire la preuve qu'il est possible, en province, de résister au tropisme parisien

---

<sup>1</sup> Pour un état des lieux détaillé du marché de l'édition en Belgique francophone dans le domaine littéraire, et rendant compte des trajectoires éditoriales des auteurs, voir Durand et Winkin 1996.

et de pratiquer une édition lettrée, capable de capter durablement des auteurs de renom et de se créer un lectorat fidèle.

L'explication, sans être boiteuse, doit donc être complétée et faire place à d'autres déterminations. À la synchronie des rapports de force pour le moins déséquilibrés entre l'Hexagone et son voisin septentrional, il semble bien, en ce sens, qu'il convienne d'articuler la diachronie d'une histoire incarnée dans des pratiques autant qu'incorporée en amont par leurs agents.

## I. Hier

L'hétéronomie de l'espace éditorial belge francophone, qui constitue sa propriété structurale majeure, apparaît en effet, à bien y regarder, comme le résultat d'une histoire spécifique, et en l'espèce d'une histoire discontinue, faite de fortes poussées suivies de déclin abrupts. Pièces et schémas explicatifs à l'appui, Yves Winkin et moi-même avons plus d'une fois souligné qu'il est frappant de constater l'impossibilité, pour l'édition en Belgique, de lui désigner dans l'histoire un moment de naissance à partir duquel elle se serait continuellement déployée. C'est, à différents moments, de naissances à répétition qu'il s'agit plutôt et donc, aussi bien, d'extinctions successives. De là, pour une autre part, qu'aucune culture éditoriale, au sens le plus littéraire de l'expression, ne se soit développée dans nos régions: quand l'histoire se répète, toujours recommencée, il n'y a pas d'histoire – et sans profondeur historique pas de mémoire, ni de culture puissamment éprouvée, vécue comme une seconde nature. Plantin au XVI<sup>e</sup> siècle édifie certes, à force d'énergie, d'ambition intellectuelle et d'opportunisme politico-religieux, une maison de rayonnement international, mais fait figure d'isolé, mal relayé de surcroît par ses héritiers: l'or symbolique, par une alchimie inversée, retournera vite au plomb typographique. Première fin de l'histoire, premier somptueux avortement. Nos imprimeurs au XVIII<sup>e</sup> siècle inondent l'Europe d'ouvrages contrefaits, suscitant à la fois la vindicte des auteurs et des éditeurs, mais aussi l'admiration des premiers industriels du livre: ils s'effondreront sous le coup de la Convention franco-belge de 1852. Deuxième fin, deuxième avortement. Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'Église catholique sauve la mise de nos imprimeurs: Casterman (devise maison: "*Pro Deo et Patria*") fera tourner ses presses, à Tournai, au profit des missels et des ouvrages de dévotion, en attendant que sa haute compétence technique se convertisse du côté de Tintin et des annuaires téléphoniques: les convoyeurs de la haute littérature attendront. Fin XIX<sup>e</sup> siècle, Lacroix et Verboeckhoven, puis Kistemaekers et Deman parviennent à esquisser, encore que de façon tremblée, les contours d'une édition spécifiquement littéraire grâce à la conjonction singulière de trois facteurs déterminants. D'une situation politique extérieure,

d'abord: le Second Empire, puis la Commune, qui contraignent à l'exil nombre d'écrivains français. D'une situation économique externe elle aussi: le '*krach* de la librairie' et la montée de l'édition à compte d'auteur en France, qui en portent bien d'autres à prospecter au-delà des frontières. D'une situation littéraire, intérieure celle-ci: la collective détermination des auteurs et des intellectuels fédérés autour de *La Jeune Belgique*, de *La Wallonie* et de *L'Art moderne* à faire émerger une littérature nationale. L'initiative de ces éditeurs durera ce que durera cette conjonction. Tous font très vite faillite quand ils ne s'écroulent pas, tel Kistemaekers, sous le poids de la censure. Quatrième naissance, quatrième fin de l'histoire. Il faudra attendre Marabout et une autre conjonction de facteurs favorables – la rencontre d'un imprimeur (André Gérard) et d'un éditeur de revues scoutées (Jean-Jacques Schellens), l'après-guerre et son interrègne juridique et économique, la montée de la classe d'âge des *teenagers*, le *boom* démographique des années soixante – pour qu'une maison, en Belgique, brille un temps (encore que dans un secteur littéraire peu légitime et marginal) dans l'ensemble de ce qu'on n'appelait pas encore la Francophonie.

À travers cette discontinuité se dessine toutefois un faisceau d'aptitudes et d'attitudes, tant à l'égard de la chose imprimée que du système littéraire et éditorial parisien, qui éclaire autrement les liens de dépendance créés avec ce système et la montée en puissance, en Belgique, des genres éditoriaux culturellement dominés.

Le moment le plus déterminant est ici celui de l'âge d'or de la contrefaçon belge, entre 1830 et 1850, avec les effets d'inhibition, mais aussi d'infléchissement générique et dispositionnel, qu'il va exercer sur tout le système éditorial belge, par contrecoups successifs.

Au registre des effets inhibants, tout indique que la contrefaçon a joué un rôle décisif dans le rayonnement international des modèles littéraires français et à l'institution de la France en 'nation littéraire'. Elle a confirmé et conforté la puissance d'attraction de la culture parisienne. On connaît le mot de Stendhal à Sainte-Beuve: "Rome et moi, nous ne connaissons la littérature française que par l'édition belge" (cité par Liebrecht, 1934: 14). Et en 1844, Eugène Robin écrivait dans un article de la *Revue des deux mondes*: "Par le fait de la contrefaçon, la Belgique est le prolongement intellectuel de la France, la tête de pont de sa littérature en Europe" (cité par Liebrecht, 1934: 26). L'auteur de *l'Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique* a observé, d'autre part, que "le choix des contrefacteurs belges se [portant] sur les livres qui remportaient le plus de succès, [...] la contrefaçon était en même temps la preuve de ce succès." "N'a-t-on pas vu plus tard", poursuit-il, "certains auteurs français, comme Arsène Houssaye, protester contre le fait que leurs œuvres n'étaient pas contrefaites et voir dans cette indiffé-

rence des contrefacteurs une façon d'injure à l'égard de leurs écrits" (Liebrecht, 1934: 19)?<sup>2</sup>

"Improbabilité générale"<sup>3</sup> des imprimeurs belges: tel est, inspiré par les pratiques de contrefaçon, le point de vue français sur le monde éditorial habité par leurs voisins nordiques, point de vue relayé ensuite par les bibliophiles tant du Nord que du Sud (qui inventeront le terme quelque peu infamant de "préfaçon" pour dénier le statut d'édition originale aux livres produits par les imprimeurs belges prenant de vitesse leurs concurrents français lorsqu'ils font paraître en volume tel recueil de chroniques ou tel feuilleton avant leur édition autorisée).<sup>4</sup> En Belgique, chez les gens de lettres, c'est plutôt la stagnation éditoriale qui se trouve incriminée dans le chef de la contrefaçon, en tant qu'elle enfonce les imprimeurs — et c'est bien en effet le cas — dans des routines d'impure reproduction et qu'elle bloque du coup le développement littéraire national. La Société des Gens de Lettres Belges déclare ainsi, à son sujet, qu'elle constitue "un danger réel pour nos mœurs, en même temps que le nœud gordien de notre littérature", constat rejoint par tel publiciste affirmant que "la contrefaçon ne nuit qu'à la Belgique dont elle arrête le développement intellectuel" (cité par Liebrecht, 1934: 30). Henri Liebrecht l'a fortement fait valoir, "la contrefaçon a été une des grandes causes de la stagnation de notre littérature nationale jusqu'en 1880" (1934: 30-31).<sup>5</sup> Ce n'est que dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle qu'on voit en effet émerger, dans une simultanéité significative, une

<sup>2</sup> Et, plus loin: "Arsène Houssaye harcel[ait] les éditeurs belges pour être contrefaits, ayant été dédaignés jusque-là. [...] Quant à Alexandre Dumas, il prenait les devants et tandis que ses *Mémoires* paraissaient en feuilleton à Paris [...], il écrivait à l'éditeur Méline pour lui faire savoir qu'il tenait à sa disposition le manuscrit complet de cette œuvre, dont la censure française avait supprimé maints passages avant sa publication dans le journal" (Liebrecht, 1934: 27-28).

<sup>3</sup> L'expression, chez lui généralisée à l'ensemble des traits de caractère du Belge, est de Charles Baudelaire, dans *Pauvre Belgique* (1976: 866).

<sup>4</sup> Merci à Jean-Yves Mollier de m'avoir éclairé sur la dimension symbolique de ce terme apparemment de pure technique.

<sup>5</sup> Chiffres éclairants autant qu'édifiants: "En 1841, sur les 800 titres que comporte le catalogue de Wahlen, il y en a 5 seulement d'auteurs belges. Et sur les 1300 titres du catalogue de Méline, il n'y en pas un seul" (Liebrecht, 1934: 31). Il est arrivé, d'autre part, que des auteurs belges fassent les frais de la réputation de piratage attachée aux productions éditoriales du pays. Liebrecht rapporte, ainsi, la mésaventure du poète belge Édouard Wacken, dont les brochures de son drame *André Chénier*, qui devait être monté à Lille, furent saisies à la frontière française comme une contrefaçon, lui-même commentant en ces termes: "Quelque temps après je me rendis à Paris, et j'eus grand soin de dissimuler sur mes papiers ma qualité d'homme de lettres, de peur d'être saisi moi-même comme une odieuse contrefaçon" (cité par Liebrecht, 1934: 24-25).

conscience littéraire nationale volontariste et quelques éditeurs modernes en prise sur un premier réseau de revues littéraires de pointe, telles que *La Jeune Belgique*, *L'Art moderne* ou encore *La Wallonie* (voir Aron et Soucy, 1993).

Ainsi, le paradoxe — et la catastrophe — est que si la contrefaçon industrielle a permis une internationalisation du commerce belge de la librairie, dont les produits se trouvent partout en Europe, cette internationalisation a essentiellement servi les intérêts culturels du champ littéraire français, quand bien même a-t-elle d'autre part nui aux intérêts économiques des éditeurs parisiens. Il n'est d'ailleurs pas interdit de penser que la contrefaçon belge a joué un rôle indirect dans la détermination d'un éditeur comme Charpentier à casser le prix du livre en lançant en 1838 sa collection de romans à 3 francs 50 le volume, bientôt suivi par Michel Lévy, et au-delà par Hachette. Internationalement, l'image de l'édition belge induite par la contrefaçon est donc pour le moins ambiguë.

D'un côté, on admire l'efficacité, le rendement, le savoir-faire technique et commercial d'industriels compétents et de typographes efficaces. En 1863, un Poulet-Malassis (l'éditeur des *Fleurs du mal*) dénoncera bien encore "l'hébétude belge", mais non sans vanter la virtuosité des imprimeurs de Bruxelles: "On y imprime à la presse à bras et très bien", écrit-il à Asselineau, "car il y a encore une population considérable d'*ours* élevés dans les traditions. [...] J'ai été très surpris de voir que cette contrefaçon très vilipendée était bien supérieure à la production parisienne originale. Il y a notamment toute une collection de poètes modernes à bas prix, en format minuscule, qui est une chose excellente dans son genre, et toutes sortes de romans à 50 centimes le volume qui sont des chefs-d'œuvre (vous le croirez sans peine), relativement à la collection Lévy" (cité par Pichois, 1996: 170).

D'un autre côté, l'image qui rayonne de Bruxelles à Paris est celle d'une pratique de pirates et de contrebandiers sans scrupules ni complexes. C'est en partie la contrefaçon belge que Sainte-Beuve prend pour cible lorsqu'il forge en 1839, dans la *Revue des Deux Mondes*, son concept de "littérature industrielle". Et lorsque Baudelaire, acharné à fustiger en 1864 la "pauvre Belgique", observe que si "la France a des Parisiens, la Belgique a des singes", c'est encore la contrefaçon qui sert de métaphore conductrice à une tympanisation délirante de "l'improbabilité générale" et de "l'esprit conforme"<sup>6</sup> supposés régner outre-Quévrain. Baudelaire et ses métaphores aussi obsédantes que peu amènes pourraient ici faire office d'analyseur du système des rapports fantasma-

<sup>6</sup> Charles Baudelaire intitule ainsi deux de ses libelles contre la Belgique recueillis dans *Amanitates Belgica* (1976: 972).

tiques, mais économiquement déterminés, qui se sont établis, au XIX<sup>e</sup> siècle, entre la Belgique et la France. “Ils boivent du vin *par vanité*, pour avoir l’air français”, écrit-il, “mais ils ne l’aiment pas. Toujours la singerie, la contrefaçon” (1976: 835). Ou bien: “Les Belges poussent, ma parole! / L’imitation à l’excès, / Et s’ils attrapent la vérole / C’est pour ressembler aux Français” (1976: 972). Ou encore: “Voyez – dit ce Belge badin / Qui n’est certes pas un ondin – / La contrefaçon de la Seine. [en désignant la Senne] / – Oui – lui dis-je – une Seine obscène!” (1976: 968).

Au moment où Baudelaire parcourt le pays en le vomissant, un éditeur, au sens propre et probe du terme, occupe pourtant en Belgique une position qui lui assure un rayonnement international. Il s’agit de la maison Lacroix et Verboeckhoven, editrice des *Misérables* de Victor Hugo et organisatrice en 1862 du fameux ‘Banquet’ qui rassembla, pour la sortie du roman, tout ce que la Belgique comptait alors d’écrivains et de critiques influents. Faut-il pour autant en conclure au dégel d’une contrée littéraire jusque-là transie? Il faut en rabattre. Avant de faire paraître *La Légende d’Ulenspiegel* en 1867, la maison Lacroix et Verboeckhoven édite français plus que belge; Hugo, Zola, Michelet mobilisent davantage l’activisme de l’éditeur que leurs pairs septentrionaux; par un habile partage des tâches et des responsabilités, Lacroix, d’ailleurs, fait office d’éditeur dans son bureau parisien à l’angle de la rue Vivienne et du 15 boulevard Montmartre et laisse à Verboeckhoven, rue Royale à Bruxelles, le soin d’assurer la fonction d’imprimeur, et d’endosser au loin la responsabilité de certains refus opposés, à Paris, à tels auteurs trop vindicatifs.<sup>7</sup> Et si plusieurs traits semblent indiquer que la maison Lacroix et Verboeckhoven aurait pu devenir une sorte de Hachette belge, sa tendance au gigantisme en fait d’infrastructures techniques, les spéculations immobilières hasardeuses d’Albert Lacroix, certaines décisions mal inspirées ou dictées par la nécessité (ainsi celle de céder les droits des *Rougon-Macquart* à Charpentier) et, plus généralement, une mauvaise politique prévisionnelle vont avoir raison d’elle aux lendemains de la guerre franco-prussienne. Rappelons d’autre part, pour l’anecdote, que lors de son séjour en Belgique, Baudelaire comptait rencontrer Albert Lacroix pour lui proposer l’édition de ses *Œuvres complètes*. Mais, invité aux conférences du poète, l’éditeur,

<sup>7</sup> Voir sur ce point le chapitre très documenté réservé à la maison Lacroix par Jean-Jacques Lefrère au chapitre XVII de sa biographie d’*Isidore Ducasse* (1998). Le biographe cite, en particulier, telle remarque éclairante de Camille Lemonnier, selon lequel “[Lacroix] s’appelait Verboeckhoven pour les auteurs qu’il refusait d’éditer”. Pour une analyse plus fine du positionnement éditorial et de l’échec final d’Albert Lacroix, voir: Mollier, 1993: 251-256.

sans se faire excuser, ne se dérangea pas... Pauvre Baudelaire, pauvre Belgique!

Dernier effet inhibant de la contrefaçon, le plus durable: elle a retardé la conversion du système belge aux formes modernes de l’activité éditoriale. Plutôt la reproduction de valeurs sûres que la production risquée de talents nouveaux. Plutôt des performances d’imprimeur roué que la patiente construction d’une image-maison et d’un catalogue propre. Pourquoi chercher à faire exister ici ce que l’on trouve ailleurs tout fait, et porteur de l’aura culturelle française? La chose est d’autant plus saillante et lourde de conséquences que l’âge d’or de la contrefaçon belge, avec tout ce qu’elle implique en fait de soumission aux valeurs et aux modèles d’importation, correspond aux années qui voient la France, sous régime esthétique du romantisme, amorcer la professionnalisation et l’autonomisation intellectuelle de la fonction éditoriale – dont un Curmer acte la naissance en 1839<sup>8</sup> – conjointement avec celle de la fonction proprement auctoriale: d’un côté, l’Auteur, père et fils de ses œuvres, créateur singulier, détenteur charismatique d’un style et d’une signature; de l’autre, l’Éditeur, partenaire de l’auteur et co-créateur de l’œuvre, porteur d’une esthétique-maison et en possession d’une griffe dotée du pouvoir de transmuier un objet de mots et de papier en bien symbolique apte à circuler sur le marché culturel.<sup>9</sup> Il faudra, en Belgique, attendre les années 1890 – avec Edmond Deman – pour voir apparaître pour la première fois un éditeur de type *curmérien*, artiste, lettré, attaché à une représentation essentiellement créatrice de l’édition et possesseur conscient d’une griffe de prestige dont il marque des auteurs fidèlement suivis. Le monde du livre et de l’édition en Belgique a pris

<sup>8</sup> Voir la lettre, souvent citée, parce que très symptomatique, qu’il adresse au Jury de l’Exposition Internationale, citée par Martin, 1985: 182.

<sup>9</sup> Auteur et éditeur: deux ‘figures’ historiquement et structurellement corrélées, dont un Elias Régnault, au début des années 1840, énonce avec une emphase à peine ironique les termes du contrat symbolique qui désormais les lie: “Éditeur Puissance redoutable qui sers au talent d’introducteur et de soutien! talisman magique qui ouvre les portes de l’immortalité, chaîne aimantée qui sers de conducteur à la pensée et la fais jaillir au loin en étincelles brillantes, lien mystérieux du monde des intelligences; éditeur, d’où vient que je ne sais de quelle épithète te nommer? [...] Ange ou démon, dois-je t’adorer ou te maudire? T’appellerai-je notre providence? mais tu n’es rien sans nous. Te nommerai-je notre mauvais génie? mais nous ne sommes quelque chose que par toi? Tu fécondes notre gloire, mais tu en récoltes le prix. Tu es le soleil vivifiant de notre renommée, mais tes rayons dévorants absorbent le fluide métallique des mines que nous exploitons. Nous avons beau nous séparer de toi, nous tenons à toi par tous les points. Nous avons beau vouloir secouer ton joug, nous sommes liés à la même destinée; car si tu n’es pas le dieu de la littérature, tu en es au moins le souverain pontife.” (*Les Français peints par eux-mêmes*. Paris: Curmer, 1841-1842, recueilli dans *Mélanges impertinents*. 1998: 51-52).

là, sur la France, un retard de cinquante années qu'il ne parviendra jamais tout à fait à résorber.

La contrefaçon n'a pas seulement mis sous étouffoir la créativité littéraire ni retardé l'éclosion d'une démarche éditoriale moderne, elle a aussi exercé sur le système éditorial des *effets d'infléchissement*, tirant à conséquences tout aussi durables – parmi lesquels, au plus concret, l'essor considérable que prend l'édition religieuse après 1854, soit au lendemain de la mise en application de la Convention franco-belge prohibant la contrefaçon, avec Casterman, Wesmael, Desclée ou encore Dessain. Ainsi, on doit porter à son crédit d'avoir stimulé la formation, en Belgique, de typographes très qualifiés, ceux-là mêmes qu'exigent la composition et l'impression d'ouvrages religieux (et, à terme, celles des albums de bande dessinée). Plus globalement, la contrefaçon a installé en Belgique une disposition à la pratique industrielle et au commerce international du livre, et une capacité à reproduire fidèlement un texte venu d'ailleurs (non plus de Paris, mais de Rome).<sup>10</sup> Pour le dire de manière ramassée, la contrefaçon a contribué par excellence à construire, du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, l'espace mental, le complexe de dispositions éditoriales du pays, dans lequel vont tour à tour se mouler l'édition religieuse, les industries de la bande dessinée et une entreprise comme Marabout dans l'après-guerre, toutes trois d'ailleurs placées sous la surveillance de l'Église ou du moins imprégnées par un *ethos* missionnaire (Martine, Tintin, Bob Morane: autant d'aventuriers de la morale conforme et/ou de la bonne volonté coloniale).

Ce complexe de dispositions est au principe de ce qu'Yves Winkin et moi-même (1999a; 1999b) avons proposé d'appeler l'*habitus techniciste* des éditeurs belges – à savoir leur propension, largement inconsciente, à se représenter le livre, même lorsqu'ils ne sont plus imprimeurs, comme un objet matériel, comme le résultat d'une performance typographique et à concevoir leur activité davantage comme une production de livres que comme une mise en circulation de *textes* à valeur symbolique.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> En un sens, en effet, l'industrie de l'édition religieuse prolonge la routine de reproduction installée par la contrefaçon: il s'agit de produire à la chaîne des ouvrages préfabriqués et prévendus, n'appelant qu'un très faible investissement créatif de la part de l'éditeur-imprimeur.

<sup>11</sup> La notion d'*habitus* – incorporation mentale d'une position dans l'univers social, principe qui règle l'acte, présence intériorisée et active du passé ou encore "structure structurante et structurée" – est empruntée à la sociologie de Pierre Bourdieu. L'*habitus techniciste* ne doit pas être confondu, ici, avec une simple compétence technique. Là où la compétence technique conduit l'acte, typographique par exemple, l'*habitus techniciste* conduira non seulement l'action mais aussi la représentation de l'action. Là où l'une s'arrête avec la réalisation artisanale de l'objet, l'autre se maintient et se reproduit jusque dans des démarches, des conduites ou des attitudes, ou des

Ainsi, par effets cumulés et corrélatifs d'une structure de satellisation par le champ français et d'une histoire locale des industries graphiques, tout semble s'être passé comme si la fonction proprement éditoriale était restée inhibée en Belgique: non seulement les modèles parisiens restent fidèlement suivis (ou détournés parodiquement, autre façon d'en maintenir l'emprise),<sup>12</sup> mais il s'agit de faire *du* livre, plutôt que de faire exister *un* livre sur le marché culturel. En témoigne, dans le secteur de l'édition strictement littéraire, et manifesté jusque dans les notices de catalogue, le goût du 'beau livre', sur papier de luxe, avec illustrations de choix, de formats quelquefois hors normes, de formes parfois extravagantes, pouvant en certains cas limites aller du livre accordéon au livre carte postale, où le ludisme inhérent à la 'Belgique sauvage' rejoint l'inclination des professionnels du livre à faire exhibition d'une haute virtuosité graphique. En témoigne plus encore le fait que l'éditeur, une fois l'ouvrage sorti des presses, l'abandonne bien souvent à son sort, sans déployer de fortes stratégies de promotion, oubliant qu'en matière culturelle, comme le souligne Bourdieu, "l'objet fabriqué n'est rien sans la fabrication de la valeur de l'objet" (1992: 244). En témoigne enfin le fait que le prix que se décernent annuellement les éditeurs de Belgique s'appelle le 'Prix Plantin', et non pas, par exemple, le 'Prix Deman': c'est ainsi sous le patronage symbolique d'un imprimeur d'ancien régime, si prestigieux fut-il, plutôt que sous celui d'un véritable éditeur au sens moderne que toute la profession se place. Ceci en dit long sur la représentation qu'elle continue de se faire de sa propre pratique.

objets, n'ayant plus directement affaire avec une opération d'ordre technique. L'*habitus* d'imprimeur conduira ainsi d'agir sur des éditeurs qui ne seront plus imprimeurs, comme si l'ancienne compétence artisanale s'était convertie en une représentation du métier pouvant être en décalage avec sa réalité pratique.

<sup>12</sup> Cette soumission générale au modèle franco-parisien, avec le complexe d'infériorité culturelle qui le sous-tend, contribue à expliquer tel propos d'éditeur récemment recueilli par l'organe officiel du service de la Promotion des Lettres belges. Interrogé sur sa "passion d'éditer", le directeur des Éditions Racine, récemment fondées, explique à Nicole Widart: "*Nous croyons au document, aux 'beaux livres', aux territoires non-fictionnels, à ce qu'on appelle la littérature générale. Nous ne recherchons pas le nouveau Proust ou la nouvelle Amélie Nothomb. Nous construisons deux catalogues par an, avec 50% de 'beaux livres'*" (*Le Carnet et les Instants* 113 (15 mai/15 septembre 2000): 18). Propos à porter au crédit d'une modestie de bon aloi et d'une conscience nette du créneau occupé. Mais quel éditeur français, si modeste soit-il, ne rêve-t-il pas et n'estime-t-il pas de son devoir de rêver de dénicher pour son catalogue de "littérature générale" le "nouveau Proust"?

## II. Et demain

Après ce rapide inventaire des traits et dispositions hérités du passé, dont certains, insistons-y, ont permis autant que déterminé le déploiement d'une édition pour la jeunesse n'ayant rien à envier à ses concurrentes étrangères et l'émergence d'une double école prestigieuse de la bande dessinée, il est temps de tracer quelques scénarios d'avenir relatifs à la présence des éditeurs belges francophones sur la scène internationale. On envisagera ici trois scénarios — noir, gris et rose.

Dans la plus sombre de ces perspectives, l'avenir ferait assister à l'extinction des maisons à caractère littéraire, tantôt d'elles-mêmes, à la mort de leur fondateur (comme on l'a vu des éditions de Rache), tantôt, pour les plus rentables, en se trouvant absorbées par les grands groupes français, eux-mêmes phagocytés par un ou deux méga-groupes planétaires (sur le sinistre modèle *Vivendi Publishing*). Ne subsisteraient — liées, pour combien de temps encore? à l'institution et aux politiques de l'enseignement, lui-même menacé par la vague néo-libérale soulevée par les directives européennes — que des maisons à caractère scolaire (Labor) ou universitaire (De Boeck), mais souvent pressées de rétrocéder leurs droits à des confrères étrangers — comme lorsque Labor, il y a quelques années, céda les droits pour l'édition en poche, chez Hachette, d'un ouvrage d'Umberto Eco, *Le Signe*, qu'elle avait fait traduire en primeur et dont l'édition *princeps*, à son enseigne, n'était pas encore épuisée.

Un scénario gris laisserait, lui, entrevoir la survie d'un réseau de maisons de faible taille, mais fortement soutenues. L'État, dans cette perspective, renforce ses aides au secteur, maintient sous perfusion une population de maisons petites et moyennes qui, à défaut d'exister véritablement sur la scène internationale, subsistent vaille que vaille sur le territoire national/communautaire, avec les effets positifs (maintenance et stimulation d'une culture littéraire locale) et les effets négatifs (inflation de titres subsidiés parce que locaux) qu'une telle dépendance peut entraîner, à l'exemple, sans doute trop volontiers allégué, des politiques du livre menées au Québec. En l'état actuel des choses, et compte tenu de l'évolution que connaît le rôle de l'État à l'heure du néo-capitalisme triomphal, ce scénario est, des trois à envisager, le moins crédible.

Si l'on se prenait à rêver, la perspective s'ouvrirait, enfin, d'une édition belge capable de faire de ses handicaps autant d'atouts et de ferments de singularité, susceptible de capter l'attention et les choix éditoriaux d'écrivains venus de France et plus largement de la Francophonie. Deux ou trois signes encourageants permettent de marier ce scénario rose avec la réalité qui se dessine.

Qu'une région sinistrée économiquement comme celle du Centre soit aujourd'hui un puissant foyer de production éditoriale constitue l'un de

ces signes. De La Louvière à Carnières, de Morlanwez à Mons, la région abrite nombre de petits éditeurs à faible surface commerciale, certes, mais à forte ambition littéraire, porteuses d'inventivité en matière de formes et de formats, sinon même de modes nouveaux de production et de diffusion. On songe ici aux éditions Talus d'approche, aux Marées de la Nuit, aux éditions Lansman ou encore au Daily Bul qui, dans des créneaux très définis, en termes tant de genres (le théâtre, la poésie ou l'essai iconoclaste) que d'esthétique (les répliques sismiques et résurgences de l'esprit surréaliste ou Cobra), parviennent à se maintenir et à faire valoir une littérature qui ne doit rien, ou guère, aux modèles culturels franco-parisiens.

L'obstacle majeur que rencontrent ces maisons à caractère le plus souvent familial et artisanal est bien entendu celui de leur diffusion, de leur distribution et de leur présence visible en librairie. Leur petite taille, leur dispersion, leur décentrage ne les aident guère, c'est le moins que l'on puisse dire, à se faire connaître et reconnaître. Aussi convient-il de saluer l'initiative prise courant 2001, à Liège, d'ouvrir, en Neuvise et sur la Toile, un 'Comptoir des petits éditeurs et métiers du livre', fédérés en asbl pour créer un effet de masse autant que d'identité culturelle et dégager la possibilité de leur accessibilité collective au lecteur, tout en luttant contre l'accélération de la rotation des livres dans un système éditorial devenu une sorte de "centrifugeuse".<sup>13</sup> À la fois librairie coopérative et espace d'exposition, site Internet et lieu de rencontre réelle, ce Comptoir, dont on espère qu'il fera en d'autres villes des émules, laisse entrevoir la véritable chance, non superstitieuse celle-ci, que les petits éditeurs littéraires de Belgique sauront peut-être saisir.

<sup>13</sup> L'éditorial du premier numéro du *Bulletin* édité par le Comptoir, véritable manifeste, annonce courageusement la couleur: "La réalité économique et la logique du marché (de tous les marchés, et celui du livre ne coupe à la règle) sont de moins en moins drôles: les libraires le savent, qui tentent de faire se rencontrer, de plus en plus difficilement, un livre et son public, tout en se heurtant à la politique de surproduction des éditeurs et à l'accélération folle de la rotation des stocks. Même plus besoin de pilon: l'édition est devenue une centrifugeuse. Si cette situation profite aux best-sellers ou aux produits de consommation courante qui bénéficient d'une forte médiation, elle est souvent cruelle pour les ouvrages plus rares, plus singuliers, qui ne trouvent plus ni l'espace approprié pour se faire connaître, ni le temps nécessaire pour affirmer leur existence en s'imposant peu à peu. [...] Le Comptoir [...] voudrait rendre de l'espoir, donner un coup de pouce à ces publications et à leurs éditeurs, apporter une solution alternative à la commercialisation, et donc de la mise à disposition, pour le public, de ces livres rares et singuliers, qui méritent le détour. Dans cette optique, le Comptoir se veut, sera, à la fois une librairie virtuelle, une librairie réelle et un espace convivial de rencontres entre artisans et partisans du livre, et de manifestations littéraires ou artistiques."

On a plus d'une fois fait allusion, ci-dessus, à l'obscurité dans laquelle travaillent les petits éditeurs littéraires, dans des structures familiales et semi-artisanales, attachés au beau livre et à des relations de proximité avec leurs auteurs. Cette obscurité les protège, peut-on penser, autant qu'elle les accable: à la différence d'un Casterman, racheté fin 1999 par Flammarion avant que celui-ci le soit un an plus tard par le groupe italien Rizzoli, elle semble les mettre à l'abri des grands prédateurs internationaux. André Schiffrin (1999), le fils du créateur de la Pléiade, a dressé le lugubre tableau, pour l'aire nord-américaine, d'une "édition sans éditeurs", soumise à des stratégies rationalisées et à la loi d'airain du rendement à court terme, aux dépens de l'autonomie de la production intellectuelle. S'ils prennent conscience de leur force spécifique, qui est *la force des faibles*, peut-être certains éditeurs littéraires de Belgique représenteront-ils, dans l'avenir, autant d'îlots accessibles aux créateurs menacés par la montée des "eaux glacées du calcul égoïste". À eux, tirant parti et pari sur l'avenir du retard structural pris par le système dont ils procèdent, de devenir — qui sait? — les Lindon de quelques futurs Samuel Beckett ou les Nyssen de quelques nouvelles Berberova.

### Samenvatting

*De literaire editie in België – grondig beïnvloed door de Franse uitgeverijwereld – heeft een geschiedenis en praktijken die sterk in de lijn liggen van de habitus van zijn vertegenwoordigers. Als uitgeverij is het niet alleen moeilijk om onafhankelijk te zijn, maar ook om literaire vernieuwing door te voeren. De contrefaçon, de invloed van religieuze uitgeverijen, de achterstand tegenover Frankrijk in het bepalen van een modern en creatief uitgeversconcept zijn allemaal handicaps die een weerslag hebben zowel op de structuren van het Franstalig Belgisch uitgeversveld als op de vorm van het boek en zijn distributie. Toch zijn er drie toekomstscenario's mogelijk. Het eerste zou leiden tot het progressief verdwijnen van de literaire uitgeverijen: deze zouden volledig opgeslorpt worden door de Franse uitgeverijen. Het tweede scenario zou het behoud van de literaire uitgeverijen in België betekenen dankzij de economische en culturele voogdij van de Staat (zoals het in Québec reeds het geval is). Het derde, meest plausibele, scenario zou zijn dat bepaalde uitgeverijen in België van hun vroegere zwakheden hun sterkte zouden maken en in de marge van grote internationale groepen kleine artisanale structuren weten te behouden, die openstaan voor schrijvers die bedreigd zijn door de logica van korte termijnwinst.*

### Bibliographie

- Aron, Paul et Soucy Pierre-Yves *Les Revues littéraires belges de langue française de 1830 à nos jours*. Bruxelles: Labor, 1993.
- Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes*. t. II (ed. Cl. Pichois). Paris: Gallimard, 1976.
- Bourdieu, Pierre. *Les Règles de l'art*. Paris: Seuil, 1992.
- Durand, Pascal et Winkin, Yves. *Marché éditorial et démarches d'écrivains. Un état des lieux et des forces de l'édition littéraire en Communauté française de Belgique*. Bruxelles: Direction générale de la culture et de la communication, 1996.
- "De Plantin à Deman. Pour une histoire des pratiques d'édition en Belgique." *Textyles* 15 (1999 [=1999a]): 46-68.
- "Des éditeurs sans édition? Genèse et structure de l'espace éditorial en Belgique francophone." *Actes de la recherche en sciences sociales* 130 (1999 [=1999b]): 48-65.
- "L'infrastructure éditoriale." *Littératures françaises de Belgique*, eds. C. Berg et P. Halen. Bruxelles: Le Cri, 2000. 439-462.
- Lefrère, J.-J. *Isidore Ducasse*. Paris: Fayard, 1998.
- Liebrecht, Henri. *Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique des origines à nos jours*. t. VI. Bruxelles: Le Musée du Livre, 1934.
- Martin, O. et H.-J. "Le monde des éditeurs." *Histoire de l'édition française*. t. III. Paris: Promodis, 1985.
- Mélanges impertinents*. Grenoble: Ellug, 1998.
- Mollier, Jean-Yves "Émile Zola et le système éditorial français." *Les Cahiers naturalistes* 67 (1993): 245-262.
- Pichois, Claude. *Auguste Poulet-Malassis. L'éditeur de Baudelaire*. Paris: Fayard, 1996.
- Schiffrin, A. *L'Édition sans éditeurs*. Paris: La Fabrique, 1999.