

Pascal Durand et Tanguy Habrand ont très aimablement accepté notre invitation à dialoguer autour de leur ouvrage et à apporter quelques éclairages supplémentaires quant aux questions soulevées dans le précédent article. Voici le fruit de notre entretien...

Pourquoi avoir fait remonter l'histoire de l'édition en Belgique à une époque où ce pays n'était pas encore défini en tant que tel ?

Le terminus *a quo* s'est imposé de lui-même avec l'apparition du livre imprimé à l'intérieur du périmètre qui correspondrait à la Belgique de 1830. L'apparition du livre imprimé à Alost en 1473 constitue le point de départ de l'histoire de longue durée que nous avons voulu développer sur cinq siècles afin de faire ressortir des principes de constance et des moments d'émergence. Ce développement permet notamment de voir la persistance, à travers des configurations politiques changeantes, de très grandes capacités techniques chez nos imprimeurs d'un côté et, de l'autre, en contrecoup de cette technicité, une lente et difficile émergence de la fonction proprement éditoriale, comme créativité et promotion de valeurs proprement littéraires et intellectuelles. Ce savoir-faire typographique, qui a fait la puissance de rayonnement des imprimeurs liégeois du XVIII^e siècle et leur participation aux réseaux internationaux de la librairie clandestine, conduira, dans la première moitié du XIX^e siècle, à une industrie de la réimpression commercialement audacieuse et techniquement très performante, dont les effets, en sens divers, se feront longtemps sentir sur l'espace éditorial belge.

Quels furent-ils au juste ?

D'un côté, cette industrie de la contrefaçon a retardé la conversion du système éditorial belge à l'édition pensée

comme activité créatrice ; elle a aussi contribué à la réputation peu reluisante à laquelle notre industrie du livre sera durablement exposée auprès des acteurs éditoriaux et littéraires français. La « Pauvre Belgique » que fustige un Baudelaire déjà bien déglingué a pour socle une contrefaçon qui avait été à la fois insolente et puissante. Mais, d'un autre côté, ceci aggravant cela, cette même industrie de la contrefaçon belge, qui diffuse dans toute l'Europe ses réimpressions de la librairie parisienne, n'a pas peu contribué au rayonnement littéraire français, instituant par là même plus encore le goût de Paris et ses valeurs comme le modèle sur lequel il conviendrait de se régler.

Tout ceci n'empêche pas, et c'est l'un des aspects importants du chapitre que nous y réservons, de faire valoir, contre les bibliophiles drapés dans des vertus morales, que cette même industrie de la contrefaçon a installé en Belgique un savoir-faire typographique, une maîtrise de la diffusion internationale, une conception du livre comme médium plutôt que comme objet fétichisé, qui seront plusieurs des facteurs, après l'abolition de la contrefaçon en 1852-1854, de la conversion du système éditorial belge d'abord à l'édition religieuse et au-delà – ce sont parfois les mêmes, songeons à Casterman – à l'édition de bande dessinée, dont l'essor dans l'entre-deux-guerres à Liège, Tournai et Marcinelle constituera l'une des propriétés caractéristiques du système éditorial belge : haute technicité graphique, primat des genres mineurs mais en direction du grand public, développement dans un créneau de production non encore soumis à la concurrence française. Et lorsque Marabout, en 1949, se lancera dans l'aventure du livre de poche francophone, quatre ans avant le « Livre de poche » chez Hachette, c'est une même propension à investir un créneau vacant et lié en l'occurrence à la littérature d'évasion, au livre pratique et à la littérature de jeunesse qui

se manifestera, avec une semblable audace technologique, un même rapport à la fois professionnel et décontracté au marketing et à la fabrication et un semblable mélange d'éthos scout et de morale catholique.

Pouvez-vous nous en dire plus sur vos options méthodologiques pour la menée d'une entreprise si ambitieuse ?

L'histoire de longue durée dont nous avons fait le choix, nous avons toutefois veillé à la recouper synchroniquement par des tableaux successifs recouvrant les principaux segments d'un marché éditorial élargi au-delà du livre de littérature aux autres catégories d'ouvrages qui représentent en Belgique comme ailleurs le plus gros de la production éditoriale, qu'il s'agisse de l'édition scolaire, du livre de jeunesse, de la bande dessinée ou encore du livre service ou de développement personnel. Pour chaque période, en nous montrant de plus en plus détaillés à mesure que nous approchions de l'époque contemporaine, les principales maisons en activité ont été décrites et caractérisées, à côté de portraits d'éditeurs ou d'éditrices propres à faire ressortir que, derrière la façade d'une maison ou la couverture d'un livre, il y a aussi des individus avec leur tempérament, leur audace et quelquefois leurs frilosités. Mais de même qu'aucune carte n'est supposée couvrir la totalité d'un territoire – chose impossible comme l'a montré Umberto Eco qui expliquait que si une carte couvrait tout un territoire, elle devrait se représenter elle-même, et cela à l'infini –, aucune histoire n'est possible sans l'adoption d'un point de vue, la construction d'un récit avec ses acteurs et ses séquences d'événements. Si l'index complétant le volume compte plus de deux mille entrées, il est évident qu'il n'était pas possible, ni peut-être même pertinent, de signaler de façon exhaustive l'ensemble des imprimeurs, libraires et

imprimeurs qu'ont compté nos régions de la fin du Moyen Âge à nos jours. Le lecteur trouvera un échantillon très riche et représentatif de cet ensemble, mais construit et structuré de façon à faire émerger une logique et du sens dans ce qui, sans cela, aurait tenu d'une simple juxtaposition mécanique propice à toutes les injustices, sous couvert d'une paisible mise en série d'acteurs et de maisons relevant de logiques si diverses.

Comment s'explique l'apparent déséquilibre, de mise pendant près d'un siècle, dans le dynamisme éditorial respectif des deux forces politiques historiques du pays (le catholicisme et le libéralisme) ?

L'édition, parce qu'elle a affaire avec la production de biens discursifs et intellectuels, est évidemment traversée de part en part par des enjeux politiques et idéologiques. L'édition belge n'y a pas échappé. Sans remonter à la librairie clandestine du XVIII^e siècle, qui joue d'ailleurs sur plusieurs tableaux philosophiques, il est frappant de constater que l'industrie de la contrefaçon est soutenue par les libéraux en tant qu'activité commerciale contribuant à la prospérité économique et condamnée par les catholiques – qui la pratiquent cependant de leur côté – en tant que vecteur de diffusion en Belgique de l'immoralité et des valeurs subversives véhiculées par la librairie romantique en France. Nous réservons la moitié du chapitre 3 au secteur de l'édition religieuse qui a comme ajouté au modèle de Paris le modèle de Rome dans la production en Belgique d'ouvrages préfabriqués. Mais là aussi, quelque puissants que soient les mécanismes de contrôle et de censure religieux, nous montrons également que cette production, qui s'exprime dans l'ouvrage de piété autant que dans l'édition scolaire, a joué sa part dans l'essor, au siècle suivant, de l'édition de bande dessinée et du livre pour la jeunesse. Certes, au

xix^e siècle, il y a bien eu, du côté socialiste et libéral, des officines et des collections destinées à contrebalancer le pouvoir symbolique de l'Église à des fins de vulgarisation et d'émancipation populaire – on peut songer par exemple à la Bibliothèque Gilon à Verviers –, mais il faut attendre l'entre-deux-guerres pour qu'une véritable alternative progressiste et d'orientation « laïque » prenne corps, en cheville avec un système scolaire qui lui-même se divise en réseaux rivaux : songeons ici aux éditions Labor proches des mutualités socialistes qui ont rééquilibré le spectre face à des éditeurs tels que Wesmael, Dessain ou Duculot. Le poids de l'Église en Belgique, s'il s'est allégé au cours du xx^e siècle, est resté cependant sensible dans le registre de la bande dessinée et du livre de jeunesse. De Casterman à Dupuis, et de façon moins visible du Lombard à Marabout, la morale catholique ou le souci de ne pas la heurter restera un des ingrédients du travail éditorial chez les éditeurs les plus commerciaux. Mais, ici encore, évitons les assauts furieux contre la censure et la morale, d'où qu'elle vienne. Car tout ceci n'a pas empêché Casterman ou Duculot, Marabout ou Dupuis, de se montrer très créatifs en termes de formes et de techniques de diffusion, mais aussi en termes de genres esthétiques. Frottées de scoutisme et de bonne volonté culturelle, les collections Marabout restent l'expression d'une grande audace doublée d'un grand sens stratégique ; et chez Duculot, la collection « Travelling » représente une initiative très significative dans le domaine du roman de qualité pour les adolescents.

L'histoire de l'édition en Flandre obéit-elle à une autre logique de celle en Wallonie et à Bruxelles, qui justifie qu'on en traite à part ?

De la même manière que l'édition en Fédération Wallonie-Bruxelles dépend pour une large part de l'édition française,

l'industrie du livre en Flandre est régie par des groupes d'édition hollandais, dont les plus importants sont basés à Amsterdam. On y retrouve ainsi des mécanismes similaires à ceux observés dans le Sud du pays, à savoir que le marché du livre en Flandre est dominé lui aussi par des importations, et qu'il apparaît également plus prestigieux et porteur, pour un auteur flamand, d'être publié à l'étranger. En soi, les deux espaces éditoriaux dont il est question présentent de nombreuses similitudes, mais celles-ci constituent moins des facteurs de rapprochements que des sources d'éloignement : chaque région doit composer avec son propre voisin, qu'il s'agisse pour ses acteurs de résister au flux des parutions ou de trouver un moyen de remonter ce courant dans l'espoir d'accéder à un marché de lecteurs bien plus nombreux.

Que pensez-vous de l'embarras provoqué par l'étiquette « belge » dans notre pays, particulièrement quand il s'agit de définir un secteur d'activité culturel ?

La définition belge de la problématique appelle quelques remarques, à commencer à propos, précisément, de ce genre de questions : on ne les pose guère en effet au sujet de la France de Rabelais ou du patrimoine artistique d'une Italie dont l'unification politique s'est opérée une trentaine d'années après l'indépendance de la Belgique. S'il est pertinent d'éviter toute forme de chauvinisme ou de patriotisme rétrospectif, il serait dommageable à la compréhension des logiques qu'il s'agit de décrire de céder à ce complexe d'infériorité culturelle qui porte tant de Belges, qu'ils soient flamands, wallons ou bruxellois, à se penser comme des sujets historiques sans grande définition et à noircir le tableau culturel, éditorial et littéraire au sein duquel, auteurs, intellectuels, artistes, ils figurent. Il n'en reste pas moins que les territoires belges, objet de trocs diplomatiques ou d'héritages dynastiques et champ de

bataille des armées européennes pendant tant de siècles, n'en constituent pas moins, à partir des années 1920-1930, un espace national de plus en plus clivé, fonctionnant de part et d'autre de la frontière linguistique selon des logiques et des rythmes apparemment très différents. Cela rend d'autant plus difficile tout discours global, qu'il soit frotté d'esprit patriotique ou de bonne volonté réconciliatrice. Les hésitations dont peuvent faire preuve certains acteurs éditoriaux sont en réalité assez mécaniques. Étant donné que les communautés en jeu sont linguistiques et par la force des choses culturelles, il peut en effet paraître illégitime de s'exprimer au nom du tout quand tout est là pour vous rappeler que vous appartenez uniquement à l'une de ses parties. Cette division ne correspond d'ailleurs pas seulement à une vue de l'esprit, à un discours politique ou à une lubie médiatique. Le monde du livre, au Nord comme au Sud, a son propre Ministère de la Culture, son administration, ses mécanismes d'aide, ses instances de légitimation, dotés de moyens et de logiques spécifiques. La culture n'est pas une matière fédérale, et ce sont bien deux institutions, deux mondes entre lesquels il existe au mieux des passeurs individuels, ou des passerelles consolidées depuis quelques années par les pouvoirs publics dans une perspective de plus grande circulation.

Propos recueillis le 3 mai 2018

Pascal Durand et Tanguy Habrand, *Histoire de l'édition belge. XV^e - XIX^e siècle*, Préface d'Yves Winkin, Les Impressions nouvelles, 565 pp., 26 €.