

1862

La Librairie internationale

Albert Lacroix,

Verboeckhoven et C^{ie}

publie *Les Misérables*

de Victor Hugo

LE CONTRAT DU SIÈCLE

L'HISTOIRE littéraire cède volontiers au mirage des commencements abrupts. Ainsi, il est courant, en Belgique, de tenir la parution de *La Légende d'Ulenspiegel* pour l'acte de naissance des lettres belges de langue française, sans voir qu'à les faire commencer de la sorte par un chef-d'œuvre éblouissant tombé d'on ne sait quel ciel obscur l'ensemble des œuvres et des positions esthétiques ayant aménagé son champ d'apparition se trouvent jetées dans l'ombre et, avec elles, les moyens de prendre la mesure de sa différence et de sa force de nouveauté. Cette propension à réduire l'histoire des lettres à une succession de grands événements imprévisibles n'épargne pas davantage l'histoire de l'édition – Lacroix et Verboeckhoven apparaissant ici, à leur tour, comme les acteurs héroïques d'un changement radical. Bien heureux encore lorsque chose littéraire et chose éditoriale se trouvent saisies ensemble, sous le rapport de détermination réci-

proque qu'elles entretiennent à l'ère moderne. La relative indifférence des études littéraires à l'égard des appareils d'édition se trouve en effet redoublée, en Belgique, par l'obscurité diffuse qui recouvre un paysage éditorial apparemment sans histoires, et dont l'histoire sociale reste à faire (voir cependant Durand et Winkin, 1999). Ladvocat, Charpentier, Hachette, Lemerre, Vanier, Gallimard ou Grasset ont, en France, leurs quartiers de noblesse culturelle. Solidement adossée à de puissantes instances de consécration, l'édition littéraire y existe comme volonté et comme représentation. On n'en voit guère l'équivalent en Belgique, où Méline, Lacroix et Verboeckhoven, Kistemaeckers, Deman – pour s'en tenir au XIX^e siècle – commencent à peine à sortir de l'ombre, celle que projettent sur eux aussi bien l'éloignement historique que la haute stature que prendront au siècle suivant, dans un autre secteur, les industries de la bande dessinée et du livre pour la jeunesse (Casterman, Dupuis ou Marabout).

S'il faut se garder d'héroïser les éditeurs qui donnèrent sa véritable chance à De Coster après avoir engrangé les bénéfices de la publication des *Misérables* en 1862, il n'en reste pas moins vrai que, forte de ce dernier succès, l'enseigne bruxello-parisienne des associés Lacroix et Verboeckhoven a été la première à ébranler l'engourdissement séculaire dans lequel l'édition littéraire en Belgique était plongée. Non qu'il ne s'y publiât point de livres auparavant. C'est même, on l'a vu par ailleurs, tout l'inverse : il s'en est trop publié, à cadence industrielle, à Bruxelles comme en province, sous l'emprise de pratiques de contrefaçon qui ont été dynamisées par l'indépendance autant que soutenues par les libéraux et dont l'« âge d'or » s'achèvera sans retour, en 1854, au moment de l'entrée en application de la convention signée deux ans plus tôt entre la France et la Belgique. Ce qu'il faut bien voir, cependant, c'est que cet âge d'or aura été aussi bien un âge de plomb, en termes d'image du pays (et de sa culture) auprès de ses voisins d'outre-Quévrain et compte tenu des effets d'inhibition que les industries de la contrefaçon vont durablement exercer sur l'espace littéraire et éditorial national. On connaît les diatribes de Balzac à ce sujet, rappelant en 1836, dans sa préface au *Lys dans la vallée*, que la *Revue de Paris* avait surnommé « CONTREFAÇON I^{er} » le roi des Belges, après qu'il eut souligné d'un trait rageur, dans une lettre adressée deux ans plus tôt à ses pairs, que « l'étranger le plus odieusement,

le plus ignoblement voleur, est notre voisin, notre soi-disant ami, le peuple pour qui nous avons donné ces jours-ci notre sang, nos trésors » (cité par Baetens, 2001 : 89 et 81). Et chacun a en mémoire les vitupérations de Baudelaire, qui fustigera dans les années 1860 l'« improbité générale » (1976 : 866) et « l'esprit conforme » (1976 : 972) de Belges dont les mœurs resteront identifiées à ses yeux au stéréotype inoxydable du contrefacteur sans scrupules. « Ils boivent du vin *par vanité*, écrira-t-il encore, mais ils ne l'aiment pas. Toujours la singerie, la contrefaçon » (1976 : 836). On sait moins, par contre, que la contrefaçon belge, si vilipendée qu'elle fût, a pu représenter, pour nombre d'écrivains français de seconde zone, une sorte de brevet de prestige. Henri Liebrecht l'a souligné à juste titre : « 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 », et il se trouva même « certains auteurs français, comme Arsène Houssaye, [pour] protester contre le fait que leurs œuvres n'étaient pas contrefaites et voir dans cette indifférence des contrefacteurs une sorte d'injure à l'égard de leurs écrits » (Liebrecht, 1924 : 19). Plus largement, tout porte à penser que la contrefaçon a joué un rôle crucial dans le rayonnement international des modèles littéraires parisiens et, partant, dans l'institution de la France en « nation littéraire ». « C'est à la contrefaçon surtout, concède Jules Janin en 1841, que la langue française devra quelque jour son universalité » et « c'est grâce à la contrefaçon, constatera encore l'éditeur Hetzel en 1854, que nos écrivains français sont populaires dans le monde entier » (Baetens, 2001 : 119 et 136). La France produit, la Belgique reproduit : telle est, en résumé, la structure installée par la contrefaçon – structure à la fois objective, en ce qu'elle traduit un inégal rapport de forces symboliques entre champs voisins, et mentale, en tant qu'elle gouvernera longtemps encore la représentation du livre et de la littérature incorporée par les acteurs culturels locaux.

On voit par là combien les pratiques de contrefaçon ont non seulement contribué à la stagnation de la littérature nationale (qui ne décollera qu'après 1880), mais aussi retardé, en l'enfonçant dans des routines typographiques, la conversion du système belge de production du livre aux formes modernes de l'édition. La chose est d'autant plus patente et lourde de conséquences que l'âge d'or de la contrefaçon, avec tout ce que celle-ci implique en fait de

soumission aux valeurs et aux modèles d'importation, correspond aux années qui voient s'amorcer, en France, la professionnalisation de la fonction éditoriale, à laquelle contribue un éditeur comme Curmer dès 1839, conjointement avec celle de la fonction proprement auctoriale : d'une part l'Auteur, créateur singulier et détenteur d'un style et d'une identité charismatique; de l'autre l'Éditeur, son partenaire, cocréateur de l'œuvre et en possession d'une «griffe» susceptible de transfigurer le livre en bien culturel porteur d'une valeur fiduciaire et d'une esthétique maison (voir Durand, 2003). Il faudra attendre la fin du siècle pour voir apparaître, avec Edmond Deman, un éditeur belge de type curmérien, c'est-à-dire attaché à une conception essentiellement créatrice de l'édition : le monde du livre en Belgique a pris là, sur la France, un retard de cinquante années qu'il ne parviendra jamais à résorber tout à fait.

En 1852, la convention franco-belge met définitivement fin à la contrefaçon. Elle est impuissante néanmoins à briser dans tous les esprits le carcan des représentations et des habitudes façonnées par celle-ci. Pour autant, l'appareil éditorial belge reste économiquement puissant. C'est que l'édition religieuse, tirant parti du savoir-faire typographique et de la disposition au commerce international dont la contrefaçon a favorisé le développement, a pris le relais avec Casterman, Wesmael, Desclée ou encore Dessain, en attendant les industries de la bande dessinée et une entreprise telle que Marabout, qui se couleront dans ce même moule, tout en étant portées par un semblable éthos missionnaire. Après les livres reproduits d'après Paris, les livres dictés par Rome. Après les produits dérivés, les genres mineurs ou périphériques. La haute littérature reste quant à elle dépourvue de puissants relais éditoriaux. C'est dans ce contexte que l'essor de la Librairie internationale Albert Lacroix, Verboeckhoven et C^{ie} prend tout son relief, comme aussi bien son effondrement après dix ans d'activité.

Lorsque De Coster, après un premier titre publié à la double enseigne de Michel Lévy pour Paris et de Méline pour Bruxelles (*Légendes flamandes*, 1858), se tourne vers la société de Lacroix et Verboeckhoven, celle-ci est au sommet de la trajectoire ascendante que son principal animateur a su lui imprimer par un mélange de choix proprement éditoriaux, de sens du «coup» et de sens des affaires. Après des études de philosophie et de droit à l'université libre de Bruxelles – et un mémoire consacré à l'in-

fluence de Shakespeare sur le théâtre français qui lui a valu le prix de littérature des quatre universités du pays –, Albert Lacroix (1834-1903), encouragé par Edgar Quinet et sa fréquentation des émigrés républicains, se lance dans l'édition à la fin des années 1850 en association avec son oncle maternel. Le créneau de cette éphémère maison Lacroix, Van Meenen et C^{ie} est celui du livre de combat, libéral et anticlérical. Homme d'ambition autant que de convictions, Lacroix, dès 1861, change de terrain en faveur de la littérature, mais aussi d'associé en la personne de Hippolyte Louis Verboeckhoven (1827-1883), affilié comme lui à la loge des Amis philanthropes à l'Orient de Bruxelles et fils du peintre Eugène Verboeckhoven (voir Lefrère, 1998, chap 17). C'est du partage des tâches entre ses deux fondateurs que la Librairie internationale va tenir, pour une part, son efficacité et sa modernité : Verboeckhoven imprimera (sur des presses rachetées à Méline en faillite), Lacroix éditera, c'est-à-dire sélectionnera auteurs et manuscrits. Celui-ci, surtout, va conférer très vite à sa jeune entreprise un positionnement international, dans lequel on retrouve peut-être quelque chose de la stratégie d'ouverture vers les marchés extérieurs qui avait gouverné la contrefaçon : une maison à l'enseigne de la Librairie internationale au coin de la rue Vivienne et du 15, boulevard Montmartre à Paris, où il s'installera et tiendra salon politique et littéraire; des succursales à Leipzig et Livourne; des correspondants à Milan et Genève.

Un même volontarisme est au principe du «contrat du siècle», qu'il passe d'entrée de jeu avec Hugo, en arrachant de haute lutte contre ses concurrents parisiens, avec le soutien de la banque Oppenheim de Bruxelles, la cession exclusive pour douze ans des *Misérables* pour la somme astronomique de 240 000 francs (soit une somme qui avoisinerait aujourd'hui 650 000 euros). Suivront *William Shakespeare* (1864), *Les Chansons des rues et des bois* (1865), *Les Travailleurs de la mer* (1866) et *L'Homme qui rit* (1869). Coup d'audace qui est aussi un coup de maître : voilà Albert Lacroix, en un an à peine d'activité, non seulement l'éditeur du plus illustre écrivain du temps et donc un puissant «banquier symbolique» aux yeux des auteurs qui ne manqueront pas de se tourner vers lui (et ils seront nombreux, avec des fortunes diverses, de Baudelaire à Zola), mais encore à la tête d'une maison économiquement florissante, malgré les exigences exorbitantes du

solitaire de Guernesey. Lacroix n'a plus rien de la frilosité conformiste de ses devanciers. En témoigne le «banquet des *Misérables*» qu'il organise à grands frais à Bruxelles en septembre 1862 à la sortie du roman, en présence de l'auteur (dont on fête les soixante ans) et de tout ce que la Belgique compte d'écrivains importants et de notables culturels (voir Sartorius, 1986). Avec le recul, l'événement n'apparaît pas simplement comme un génial coup de publicité : le banquet signe, sinon l'éveil des lettres belges, du moins l'apparition en Belgique d'un entrepreneur culturel soucieux de fédérer les énergies. À côté des Hugo, Michelet, Eugène Sue ou Proudhon, qui répondent à la fois à son sens du placement et à son ethos républicain – et qui lui vaudront quelques démêlés avec la censure impériale, dont un mois d'emprisonnement en 1866 –, Lacroix donnera leur chance à des débutants (ainsi au jeune Isidore Ducasse pour ses *Chants de Maldoror* en 1869, à compte d'auteur il est vrai et sans les mettre en vente, par crainte de nouvelles poursuites) ou à des talents en attente de confirmation, qu'il s'agisse de Zola, dont il publie de 1865 à 1871 les premiers romans avant de céder les droits des *Rougon-Macquart* à Charpentier (voir Mollier, 1993), ou de Charles De Coster, qui lui a été vraisemblablement recommandé par son confrère Hetzel (Trousseau, 1990 : 107-108).

Son audace et la pertinence de ses choix auraient pu faire d'Albert Lacroix une sorte de Hachette belge. Il faut cependant en rabattre, non tant parce que la Librairie internationale apparaît d'abord comme une enseigne parisienne, que du fait que son rôle dans la prise de conscience collective de la singularité des acteurs littéraires belges restera finalement modeste. D'un côté, De Coster, grâce à une subvention de 1 200 francs accordée par le ministère belge de l'Intérieur, est certes édité luxueusement, sur beau papier et avec eaux-fortes, mais à un prix de vente prohibitif (20 francs), qui limitera fortement la diffusion du roman (assez mal accueilli d'ailleurs par la critique). De l'autre, l'ambition du libraire-éditeur de la rue Vivienne a son revers : la mégalomanie, qui l'enfoncé dans des spéculations immobilières mal maîtrisées (un projet de développer une station balnéaire en Ille-et-Vilaine va tourner à la catastrophe), de la même manière qu'à Bruxelles son associé Verboeckhoven développe ses infrastructures techniques au-delà du raisonnable (avenue de la Toison-d'Or, l'impri-

merie en vient à occuper d'immenses ateliers et entrepôts avec plusieurs ascenseurs et un petit chemin de fer pour le transport des livres). À ces spéculations hasardeuses s'ajoutent quelques maladroites : Lacroix passe à côté de l'édition des *Œuvres complètes* de Baudelaire (pressenti par celui-ci, il ne fait pas même excuser son absence aux conférences que le poète donne à Bruxelles en 1864) ; la circulation du *Paris-guide* qu'il publie à grand frais pour l'Exposition universelle de 1867 est entravée par la censure impériale ; il se brouille, enfin, avec Hugo au moment de la publication de *L'Homme qui rit* (offert au lecteur pour l'achat de cent francs de livres du catalogue). La période de récession éditoriale qui va de juillet 1870 à la fin de mai 1871 aura raison de la Librairie internationale : Albert Lacroix est en cessation de paiement dès février 1872, la société Lacroix et Verboeckhoven en liquidation judiciaire en août de la même année (Mollier, 1993 : 256-257).

La montée en flèche et la faillite de la Librairie internationale sont moins significatives cependant que l'esprit qui a présidé à toute l'entreprise, en tant qu'il témoigne d'une tendance lourde – et quasi structurale – de l'espace littéraire et éditorial belge. Éditeur attiré des républicains, Lacroix aura occupé l'un des deux pôles de cet espace, celui de l'édition de combat laïque, tout se passant comme si, en Belgique, du XIX^e siècle à nos jours, le champ culturel demeurerait soumis à une logique d'hétéronomie non seulement symbolique, imposée par l'attraction des modèles et appareils parisiens, mais aussi «philosophique», au sens que cet adjectif prend dans une société fortement clivée en deux sensibilités, laïque d'un côté, catholique de l'autre. De Lacroix aux éditions Labor, de Casterman à Marabout, les choix éditoriaux resteront de part et d'autre gouvernés davantage par un engagement militant, plus ou moins affirmé ou dénié, que par un volontarisme proprement esthétique. Au-delà des conjonctures économiques qui en ont décidé, il n'est pas étonnant, dans une telle perspective, que la maison Lacroix se soit effondrée au lendemain de l'Empire qu'elle aura tant combattu.

La trajectoire de l'Anversois Henry Kistemaekers (1851-1934) confirme à plus d'un titre la tendance qui vient d'être indiquée. Commissaire comptable à la Compagnie générale de navigation de Londres, Kistemaekers ouvre dès 1873 à Anvers, puis à Bruxelles de 1875 à 1878, une librairie vouée à la diffusion

des ouvrages des socialistes et des fédérés en exil (après les pros crits républicains, les communards en fuite). Militant et bibliophile, éditeur à l'occasion, Kistemaeckers joue d'emblée sur deux tableaux : librairie de propagande socialiste et anticléricale d'un côté (qui lui réservera à son tour bien des chicanes judiciaires), librairie littéraire de l'autre (mais spécialisée dans les ouvrages de luxe). En 1878, le libraire saute le pas de l'édition pour lancer, à la fin de l'année, une éphémère « Petite bibliothèque socialiste », collection de livres à bas prix, mais bien imprimés sur papier de qualité, pour laquelle il obtient la collaboration de Léon Cladel et de Jules Guesde, dont l'*Essai de catéchisme socialiste* ouvre la série. Le livre est assorti d'une préface dans laquelle l'éditeur, qui en appelle à la participation active de son public, annonce fortement la couleur : « Nous défions la Réaction tout entière, et nous rions de ceux que la haine poussera à vouloir entraver notre propagande révolutionnaire » (cité par Baudet, 1986 : 25). L'entreprise avorte après quelques mois : les lecteurs n'ont guère suivi, l'activisme politique de l'éditeur inquiète ses auteurs, les ouvrages sont régulièrement interdits d'entrée sur le territoire français quand ils ne subissent pas les foudres de la justice locale. L'échec de la « Petite bibliothèque socialiste » explique pour une part la réorientation de Kistemaeckers, à partir de 1880, vers le secteur de l'édition littéraire. Le naturalisme, nimbé de scandale dans le champ littéraire français, lui donne la possibilité de poursuivre sur un autre terrain son combat contre l'oppression. Surtout, à l'heure où les animateurs de *La Jeune Belgique*, fédérés autour d'Albert Giraud et de Max Waller, travaillent à promouvoir une littérature nationale en prise sur la modernité, Kistemaeckers – sans devenir l'éditeur attiré du mouvement – publiera d'abondance de jeunes auteurs belges, comme Georges Rodenbach (*L'Hiver mondain*), Théodore Hannon (*Rimes de joie*), Georges Eekhoud (*Kermesses*) ou Henri Nizet (*Les Béotiens*).

« *In naturalibus Veritas* », affiche l'une des vignettes de l'éditeur : le crâne est porteur, mais risqué. S'il en sort plus d'une fois à son honneur, les poursuites à répétition dont l'éditeur fait l'objet réduisent sa marge de manœuvre économique et littéraire. Après 1887, Kistemaeckers fait moins de place aux œuvres de combat. Sa cadence de production fléchit. Dans les années 1890, le déclin s'accélère, à coup de procès, de saisies et de campagnes de presse.

Le coup de grâce est porté en 1903. Par arrêt de la cour d'appel, un an de prison et une colossale amende contraignent Kistemaeckers à l'abandon des affaires et à l'exil en France, où, ruiné et écoeuré, il s'éteindra en 1934.

Dans le ciel éditorial belge de la seconde moitié du XIX^e siècle, Edmond Deman (1857-1918) est le troisième grand météore. S'il brille aujourd'hui encore d'un éclat plus vif que ses deux devanciers, c'est non seulement qu'il demeure comme l'éditeur des *Poésies* de Mallarmé (1899), mais aussi qu'à leur différence il a su nimer sa maison d'une aura proprement esthétique, dans laquelle les convictions de l'homme n'ont pas déteint sur la personnalité du producteur culturel. L'intensité de cette aura ne se mesure pas au nombre de titres publiés (une cinquantaine), mais à la qualité des auteurs sélectionnés et aux conditions exceptionnelles que ceux-ci ont trouvées auprès d'un libraire pour lequel la beauté du livre n'était rien s'il n'était pas l'écrivain d'un texte à sa hauteur. « Avec Deman / On n'a pas d'emmerdement » : le distique de Mallarmé témoigne à sa façon du rapport de cocréation que l'éditeur, sorte de tardif Curmer belge, a entretenu avec ses auteurs en un temps où, en France, prévalaient dans l'espace des publications poétiques les mercenaires de l'édition à compte d'auteur et, en Belgique, à peu d'exceptions près, des imprimeurs dont l'ambition culturelle avoisinait la température « de notre Laponie – intellectuellement aussi gelée qu'autrefois » (cité par Fontainas, 1997 : 69). Le mot, glacial, est de Deman lui-même, à la fois désenchanté par tant d'efforts déployés sans grands effets généraux et conscient du rôle phare qu'il a pu jouer, à la charnière de deux siècles, en faisant circuler, entre Bruxelles et Paris, non seulement des livres à sa marque, mais encore une haute conception de l'office éditorial, dont la Belgique ne donnera plus guère d'équivalent.

Ami de Verhaeren, lequel sera son principal auteur maison et son grand passeur de textes, Deman – par ailleurs diplômé de l'université catholique de Louvain – ouvre un cabinet de lecture à Bruxelles en 1881 et, à partir de 1896, une librairie pour bibliophiles. Entre-temps, il s'est fait éditeur en publiant coup sur coup trois recueils du poète, dont le premier, *Les Soirs* (1888), affiche la haute conception qu'il se fait de sa mission : contrairement à l'usage, sa marque éditoriale y figure au milieu de la page de titre,

signe d'un partenariat symbolique avec l'auteur et de la détermination qui l'anime de faire exister son nom autant que ses livres. «Deman», ce sera un catalogue peu fourni en titres, mais dense en signatures prestigieuses, qu'elles soient de Belgique (Verhaeren, Gilkin, Maeterlinck, Crommelynck) ou de France (Villiers de L'Isle-Adam, Barbey d'Aureville, Bloy, Mallarmé, René Ghil ou Gustave Kahn). Ce sera, aussi, l'image d'une infinie patience et d'une grande générosité («l'édition, c'est ma danseuse», disait-il). Ce seront enfin de beaux livres illustrés (par Rops, entre autres), coûteux, sur papier de choix, exprimant un fétichisme de l'objet qui demeurera l'une des propriétés de l'édition littéraire belge (et à certains égards l'une de ses faiblesses). Ainsi, plus fermement que Kistemaeckers au naturalisme, Edmond Deman est associé au mouvement symboliste, tant par ses options littéraires que par la conception élitiste qu'il se fait du livre et de son public – objet de luxe pour lecteur choisi.

L'ascension de sa maison, en termes de légitimité plus que de rendement économique, Deman la doit à la corrélation d'une esthétique et d'une conjoncture éditoriale. D'un côté, il bénéficie de l'appel d'air créé par l'internationale symboliste, telle qu'elle se met en place dans les années 1880 avec le mouvement de navette qui fait voyager entre Paris et Bruxelles, physiquement ou par textes de cooptation réciproque, Bloy et Verhaeren, Mallarmé et Maeterlinck, Ghil et Rodenbach. D'autre part, Deman tire parti, sans l'avoir, certes, cherché consciemment, de l'état de saturation dans lequel stagne autour de 1890 la librairie parisienne, dont la machine tourne davantage au profit du roman psychologique ou des recueils journalistiques que de la poésie éthérée pratiquée par les symbolistes, proies désignées de la librairie dite «spéciale» (tels Lemerre ou Vanier) : occasion historique d'inverser les flux éditoriaux entre Bruxelles et Paris, que Deman a su saisir comme Lacroix puis Kistemaeckers avaient su prendre en relais les pros crits du Second Empire et de la III^e République. L'embellie sera brève : dès que l'édition parisienne se désengorge, au début du xx^e siècle, les flux en direction de la Belgique se tarissent et le tropisme parisien reprend force et vigueur. L'aventure de la maison Deman sera brève elle aussi – ruiné, l'éditeur se retire à la veille de la Première Guerre mondiale dans le sud de la France –, mais l'aura Deman survivra à la disparition prématurée de son enseigne.

Au seuil du xx^e siècle, le terrain est ainsi laissé libre, en Belgique, pour les industriels du livre pour la jeunesse, plus solides et installés sur un marché pour longtemps encore à l'abri de l'attraction éditoriale française. L'édition de haute littérature restera dans l'ombre de ces grands empires typographiques, cultivera l'objet livre aux dépens de sa diffusion et de la production symbolique de sa valeur, donnera leur première chance à des auteurs bientôt appelés par Paris, dans l'attente improbable de ce même renversement de tendance dont Lacroix, Kistemaeckers et Deman ont été les éphémères bénéficiaires. Entre deux traversées du désert, l'édition littéraire belge n'en aura pas moins connu, pendant une quarantaine d'années, un remarquable essor – quoique interrompu. Lacroix éditant Hugo et De Coster, Kistemaeckers publiant Maupassant et Lemonnier, Deman éditant Mallarmé et Verhaeren ont profilé les contours d'un espace culturel relativement autonome et ouvert. À ce titre, la Belgique leur doit ainsi qu'à Max Waller et sa *jeune Belgique* ou à Albert Mockel et sa *Wallonie*, d'avoir battu tardivement en brèche les anathèmes baudelairiens.

PASCAL DURAND

Voir aussi : 1851 – Victor Hugo et les écrivains français en Belgique; 1852 – De «l'incapacité littéraire des Belges». Complexe national et contrefaçon; fin décembre 1867 – Autour de la difficile naissance d'une littérature nationale; 1880 – Les choix d'un éditeur : de la Commune au naturalisme; 1891 – Rêver et renverser : symbolisme et socialisme belges; 1929 – Un roman de désapprentissage.

Bibliographie : BAUDELAIRE, Ch., 1976. *Pauvre Belgique* et *Ancennitates Belgicae*, dans *Œuvres complètes*, éd. Cl. Pichois, tome II, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade».

Sources critiques : BAETENS, 2001. *Le Combat du droit d'auteur. Anthologie historique*. – BAUDET, 1986. *Grandeur et Misère d'un éditeur belge : Henry Kistemaeckers (1851-1934)*. – DURAND, 2003. «Qu'est-ce qu'un éditeur? Naissance de la fonction éditoriale». – DURAND et WINKIN, 1999. «Des éditeurs sans édition? Genèse et structure de l'espace éditorial en Belgique francophone». – FONTAINAS, 1997. *Edmond Deman. Art et édition au tournant du siècle*. – FONTAINAS et

VAN BALBERGHE, 1999. *Publications de la Librairie Deman. Bibliographie*. – LEFRÈRE, 1998. *Isidore Ducasse*. – LIEBRECHT, 1924. *Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique des origines à nos jours*. – MOLLIER, 1993. «Émile Zola et le système éditorial français». – SARTORIUS, 1986. *Les Éditeurs belges de Victor Hugo et le Banquet des «Misérables»*. – TROUSSON, 1990. *Charles De Coster ou La vie est un songe*.

1867

Parution de *La Légende d'Ulenspiegel*
de Charles De Coster

AUTOUR DE LA DIFFICILE NAISSANCE D'UNE LITTÉRATURE NATIONALE

PENDANT les premiers mois de 1862, le journaliste et écrivain bruxellois Charles De Coster lut les débuts littéraires de deux de ses amis : *Feuillées*, recueil de maximes et pensées idéalistes du romantique attardé Octave Pirmez, et *Mademoiselle Vallantin*, «roman de mœurs» impitoyablement réaliste de Paul Reider, l'ancien directeur-gérant de l'hebdomadaire d'avant-garde *Ulenspiegel*. En dépit de la différence de taille entre les deux ouvrages, De Coster en fit un compte rendu fort élogieux dans *L'Organe de Namur*. Leur parution presque simultanée l'avait conforté dans son optimisme envers les lettres belges : «Voilà donc deux beaux livres à ajouter au bagage grossissant de notre littérature nationale. Que Dieu prête vie à cette muse qui s'éveille après avoir dormi longtemps, faute d'amoureux» (cité par Vanwelkenhuyzen, 1959 : 10).

De Coster – alors âgé de trente-cinq ans – était convaincu qu'un jour il couronnerait lui-même cette efflorescence par le grand chef-d'œuvre auquel il travaillait déjà depuis près de cinq ans. L'origine de