

VINGT ANS APRÈS COMMENT SURVIVRE À UNE *HISTOIRE DE L'ÉDITION EN BELGIQUE* ?

Pascal Durand

Le titre général sous lequel je place mon intervention – *Vingt ans après* – est emprunté, vous l'avez reconnu, au beau roman mélancolique d'Alexandre Dumas, qui fait suite aux *Trois mousquetaires*. Sa fleur mélancolique plaît à mon âme désolée ; elle est douce ; et elle rend assez bien compte du tour crépusculaire que peut prendre l'analyse d'un marché éditorial tel que celui qui s'est développé et continue de se développer dans le périmètre belge.

À cette mélancolie se mêle un brin d'héroïsme : non tant l'héroïsme du chercheur – quoiqu'il ait, ce faisant, à affronter bien des obstacles et des blocs de ressentiment – que l'héroïsme des acteurs du monde du livre en Belgique, tenus de mener leur barque parfois contre courants et vents mauvais, et, en toute saison, sur les rivages septentrionaux redoutables de la France voisine.

Vingt ans après : ce titre, pour ce qui nous concerne, ne renvoie pas au moment présent, celui où je prends la parole devant vous. Il renvoie plutôt, en gros, au moment où j'ai entrepris de façon résolue et construite les recherches qui allaient aboutir, en 2018, à un gros livre de plus de 600 pages intitulé, ainsi que vous le voyez à l'écran, *Histoire de l'édition en Belgique. 15^e-21^e siècle*. D'abord seul, puis, à partir de 2012, en tandem avec mon assistant d'alors, Tanguy Habrand.

J'ai entrepris ces recherches, autour de 1998, dans la foulée de plusieurs enquêtes menées au cours des années 1990 en collaboration avec Yves Winkin, professeur d'anthropologie de la communication à l'Université de Liège, qui avait été – vingt ans plus tôt, déjà – un des pionniers de la sociologie des pratiques d'édition en Belgique, auxquelles il avait réservé en 1976 un remarquable travail de fin d'étude en communication, magnifiquement intitulé *L'Or et le Plomb ou L'Édition belge d'expression française. Contribution à la sociologie des modes de production des biens symboliques*. Ces enquêtes menées en tandem répondaient à des commandes émanant du ministère de la culture, soucieux de faire le point sur la situation du marché du livre en Belgique et de mieux planifier ses politiques de soutien au secteur de l'édition, de la diffusion et de la librairie dans ce qu'il est convenu d'appeler la « Communauté française de Belgique » (c'est-à-dire la partie francophone du pays).

C'est dire que ces premiers travaux relevaient de la grisaille un peu administrative. Mais nous les avons rédigés avec un soin d'écriture et un sens sociologique et historique dont les ministères, même ceux de la culture, ont peu l'habitude. Ils y furent accueillis avec un mélange de surprise et de perplexité ; les tableaux comptables et les statistiques n'étaient pas notre fort : nous y préférons une construction raisonnée de l'objet sous un double rapport historique et sociologique, sans jamais donner dans un patriotisme de clocher ou de beffroi.

Ces travaux ont eu d'abord pour retombées – ou, mieux, pour *émergences* – de copieux articles dans des ouvrages collectifs et dans diverses revues scientifiques, en particulier dans les *Actes de la recherche en sciences sociales* alors encore placés sous la direction de Pierre Bourdieu. Yves Winkin et moi-même y profilions l'histoire du livre en Belgique sur les deux plans, à la fois diachroniques et synchroniques, d'une genèse et d'une structure gouvernées par ce que nous avons proposé d'appeler un « habitus techniciste ».

Que voulions-nous dire par là ? Ceci : que, de Plantin à Casterman ou, si vous préférez, de Plantin à Tintin, se serait comme reproduit en Belgique une disposition à penser le livre d'abord comme un objet matériel et l'action éditoriale d'abord comme une performance typographique, plutôt que comme un bien immatériel et comme un acte culturel à part entière. Cette disposition et cette conception, nous nous efforçons de la relier aux structures politiques et culturelles éclatées propres à la Belgique et à sa situation périphérique par rapport à une

France très centralisée, forte, elle, d'une histoire culturelle très longue, et très cumulative, et de puissantes institutions littéraires et médiatiques.

« La France produit, la Belgique reproduit » était pour nous, en ce sens, une provocante maxime – assez peu patriotique, il est vrai, mais très réaliste. Pour autant, nous ne négligions pas de souligner – comme je le ferai, à nouveaux frais, jeudi prochain – que, de ses faiblesses, l'espace éditorial belge a réussi à faire quelques-unes de ses forces principales : du côté du livre pratique, du livre de poche industriel ou de l'édition de bande dessinée, genres mineurs apparemment, si on les compare aux genres majeurs ou majorés de la haute littérature ou de l'essayisme de haute volée, mais qui demandaient précisément un mélange d'expertise technique, de force de frappe typographique et d'audace commerciale. Ce mélange structurant, il nous semblait qu'il avait trouvé à s'élaborer, entre le XVII^e et le XVIII^e siècle, dans les pratiques de réimpression systématique ou de contrefaçon – comme on les appelle à tort en ce cas – dans lesquelles les imprimeurs belges ont prospéré jusqu'au milieu du XIX^e siècle, en inondant le marché international de livres piratés sur l'édition française, à plus bas coût et dans des formats plus compacts. Stendhal, à Rome, avait ainsi dit, dans les années 1830, ne connaître la littérature française que par l'édition belge.

C'est à partir de cette base – décrite ici à traits sommaires – que j'ai donc entrepris, vers 1998, de convertir ces recherches éparses en un livre qui n'en soit pas seulement la synthèse, mais le développement et le dépassement en direction d'une histoire longue, documentée auprès des archives disponibles, très structurée, et attentive aussi bien aux genres dominants de l'édition littéraire qu'aux genres dominés de la littérature de masse ou du livre pratique. Je reviendrai sur ce point crucial au moment de conclure.

1998-1999 : l'année avait quelque chose de crépusculaire ; c'était celle en effet qui vit la plus ancienne maison d'édition belge, en activité à Tournai depuis le XVIII^e siècle, passer dans le giron du groupe Flammarion – à savoir Casterman, imprimeur et éditeur religieux converti en industriel de la bande dessinée, éditeur d'Hergé et de son école, et qui avait su, au tournant des années 1970, sortir de la bande dessinée de grand-papa pour lancer, avec le magazine A suivre, un périodique d'avant-garde où les codes de la bande dessinée et du roman graphique se trouvaient redéfinis dans une perspective à la fois esthétique et politique. Casterman, passé en France – la maison fait aujourd'hui partie du groupe Madrigal, c'est-à-dire Gallimard : voilà qui, sans doute, tenait lieu d'une sorte de tremblement de terre. Loin de là : journaux, éditorialistes, journalistes en parlèrent peu et, interrogé à ce sujet, le ministre en charge des Arts et des Lettres n'eut pas d'autre commentaire que de dire que ce rachat correspondait à la logique du marché et que les auteurs belges de bande dessinée trouveraient aussi bien à être édités à Paris qu'à Bruxelles ou Tournai. Ce n'était pas faux. Ce n'en était pas moins le symptôme du manque d'intérêt que les pouvoirs publics et les médias belges portent au monde de l'édition, plus souvent traité dans les pages économiques des journaux que dans leurs pages littéraires. Le rachat de Casterman était aussi le signe – avant d'autres rachats dans le même domaine – que les maisons d'édition belges les plus rentables et qui avaient été aussi les plus novatrices allaient constituer désormais d'excellentes proies pour les grands groupes internationaux.

Écrire à partir de ce moment-là l'histoire de l'édition en Belgique, c'était donc, si l'on veut, prendre acte d'une fin de l'histoire ou du recommencement à neuf de la même histoire étalée ou échelonnée sur plusieurs siècles, faites d'émergences et d'effondrements successifs, de chances capturées ou loupées, de routines durables et d'irruptions de créativité. C'était, en tout cas, l'occasion de remonter aux origines et de fixer pour terminus à la recherche historique cette année 1999 qui vit l'éditeur de Tintin passer dans le giron d'un groupe d'édition français. Voilà pour la mélancolie de la chose ; voyons à présent ce qui concerne l'héroïsme ou plutôt l'esprit d'imprudence que celle-ci demandait.

Et, pour ce faire, c'est le sous-titre de mon intervention et, plus exactement, le titre du livre paru en 2018 qui me serviront de colonne, en découpant celle-ci en autant de vertèbres

qu'elle comporte et dont chacune correspond tantôt à une aporie, tantôt à un anachronisme du concept et de la vision, tantôt à un obstacle, tantôt à un excès d'ambition.

*

Choisir le titre d'un ouvrage peu avant d'en donner le bon à tirer n'est pas une mince affaire. C'est une sorte de coup de dés dont le résultat n'est jamais tout à fait anticipable. L'opération s'en négocie, parfois âprement, entre l'éditeur et l'auteur, l'un voulant que le titre soit porteur de la plus grande lisibilité commerciale et de la plus grande efficacité en termes de séduction, l'autre, l'auteur, étant pétri le plus souvent d'un sens pas toujours aigu de l'élégance et de l'allusion culturelle.

Un titre est un des éléments saillants de ce que Gérard Genette a appelé le paratexte et, plus précisément, le péri-texte d'un livre ; il est le nom que portera ce livre, ajouté à ceux de son auteur et de son éditeur ; il est aussi, avec l'habillage textuel et graphique de la première et de la quatrième de couverture, le sas de passage entre le monde du texte et le monde du lecteur, le corridor, si l'on veut, où un désir rencontre une intention, au prix quelquefois de mésaventures ou de désappointements. On croit s'embarquer pour Cythère on se retrouve parfois face au Minotaure. L'auteur n'en est pas toujours bon juge : il faut se souvenir que le premier roman de Jean-Paul Sartre s'intitulait *Mélantholia* (d'après la gravure de Dürer). Refus du manuscrit par Gallimard. Le manuscrit revient par les mains de Brice Parain, un des conseillers de la maison, qui lui donne alors pour titre *La Nausée* : l'ouvrage est accepté et rencontre le plus grand succès. Le premier titre était allusif, saturé de culture, trop graphiquement philosophique ; le second frappe comme un coup de poing, touche de très près à l'expérience existentielle de Roquentin, le héros du roman, et fait mouche – si j'ose dire – auprès du lecteur. Nombreux sont les exemples de ces titres de substitution qui ont fait la fortune des œuvres ; mais il y a sans doute des titres de substitution qui ont fait l'infortune d'autres, mais ceci serait une autre histoire, d'ailleurs bien intéressante.

Donner son titre à une œuvre, et spécialement à une étude ou à un essai universitaire, doit satisfaire à plusieurs critères. Un critère de lisibilité, qui est aussi un critère de pertinence d'abord : il faut que le titre soit significatif, que la dénotation l'y emporte sur la connotation en direction de l'objet, du domaine ou du champ étudiés ; que le lecteur sache donc immédiatement de quoi il s'agit et de quoi il ne s'agira pas. Un critère d'efficacité taxinomique ensuite : les éditeurs savent bien que lorsqu'un ouvrage porte un titre et un sous-titre, c'est dans le premier et non dans le second que doit se trouver stocké la signification et l'intention ou l'intentionnalité dont il vient d'être question, car les banques de données en librairie ou en bibliothèque, le plus souvent, ne mentionnent souvent que le titre : malheur à l'auteur et au livre qui fait peser sur son sous-titre le destin de sa réception. Un critère d'honnêteté : pas question de tromper sur la marchandise ni de donner dans l'emphase et dans l'hyperbole qui, à défaut d'envoyer son auteur dans les nues, envoie le livre dans le décor. Un critère de brièveté : nous ne sommes plus à l'époque où un titre pouvait se dérouler sur toute une demi-page et l'idéal est qu'il tienne en une ligne, sans saut intempestif à la ligne suivante ; pas de titre en accordéon, donc ; mais, plutôt, un titre en appel de claron. Un critère d'élégance enfin, guidant le libellé du titre entre les écueils du hiatus, de la cacophonie, du cliché et de l'allitération plan-plan. Et, sous ces différents aspects, il est faux de croire qu'il est plus facile d'intituler un essai qu'un roman ou un recueil de poésie : le roman, la poésie autorisent, appellent même un certain effet de flou, de flottement séducteur ; leurs titres peuvent être énigmatiques et par là en appeler à la curiosité du lecteur. Il y a sans doute des essais, des ouvrages de philosophie ou de théorie littéraire qui jouent de cette ambiguïté inductrice : *Les Mots et les Choses* d'un Michel Foucault, *Les cinq Sens* d'un Michel Serres ou *Le plaisir du texte* d'un Roland Barthes furent de ce registre, autorisés en leur cas, pour la plupart, par le capital symbolique préalablement accumulé par leurs auteurs. Mais, en règle générale, l'essai universitaire demande une certaine rétention, une

économie d'effets, une transparence plus ou moins résolue. Le titre doit y être une vitre, non un verre dépoli et faire signe au lecteur sans lui tendre un miroir.

Je prendrai donc pour objet du titre choisi à la veille de la publication de l'étude signée en 2018 pour tenter de rendre compte rétrospectivement du mode de construction de l'objet qui s'y est donné lieu et des biais rencontrés dans le processus de son élaboration. Ces biais étant en eux-mêmes assez paradoxaux, en ce qu'en s'interposant entre l'objet et sa construction, ils ont finalement décidé de cette construction même.

En répondant, je crois, à tous les critères que je viens d'énumérer, le titre finalement retenu présente, en apparence, tous les défauts possibles s'agissant du domaine et du spectre historique recouverts. Il ne s'en est pourtant pas trouvé de meilleur pour désigner le résultat du travail accompli pendant à peu près une vingtaine d'années.

*

Histoire de l'édition en Belgique, donc ; sous-titre ou continuation du titre : *XVe-XXe siècle*.
Déplions cela.

*

1. Belgique, en Belgique ?

En toute rigueur, une histoire de l'édition en Belgique devrait commencer en 1830, lors de l'accès à l'indépendance nationale non pas d'une entité, mais d'un territoire à géométrie longtemps très variable, ayant servi de champ de bataille et de nœuds de rapports de force entre les grandes puissances européennes, du Moyen-Âge jusqu'à la fin du premier Empire, lorsque les cent-jours de Napoléon arrivèrent à leur terme dans la morne plaine de Waterloo.

Ce qu'on appellera la « Belgique » est possession successive des ducs de Bourgogne à la fin du moyen-âge, de l'Espagne de Charles-Quint puis de Philippe II au XVI^e siècle, avant de passer des Habsbourg d'Espagne aux Habsbourg d'Autriche au XVIII^e siècle – c'est l'heure très longue des Pays-Bas méridionaux, espagnols puis autrichiens ; après quoi, en allant vite, ce territoire morcelé devient possession de la France républicaine puis impériale, avant de conquérir son « indépendance » sur la Hollande en 1830, sous le regard et avec la bénédiction des puissances européennes anglaise, française, prussienne et russe : on y hésitera un temps entre république et monarchie et un prince allemand de Saxe-Cobourg Gotha, auquel avait échappé la couronne de Grèce, sera porté à la tête de l'État. L'indépendance est alors étatique – même sous surveillance française : on fera épouser au nouveau monarque la fille de Louis-Philippe –, elle n'est pas encore ni linguistique, ni a fortiori culturelle. Des forces centripètes plus que centrifuges s'exercent dans ce petit royaume qui compte moins d'habitants que la seule ville de Mexico.

Dans cette fausse « entité » nationale qui apparaît, il faut encore introduire un paramètre, qui me tient à cœur pour une raison que vous devinerez : si les territoires flamands, en gros, au Nord et à l'Ouest du pays ont été sous contrôle des ducs de Bourgogne, puis des Habsbourg d'Espagne et d'Autriche, Liège et sa principauté sont indépendantes de son premier prince-évêque Notger en 985 jusqu'à la Révolution liégeoise de 1789-1795, moment où elle fait allégeance à la République et passe sous tutelle française. Jusque-là, pendant donc un peu plus de huit siècles, Liège et sa grande région, qui allait alors jusqu'à Maastricht, aujourd'hui, en Hollande, est donc une principauté épiscopale dépendant du Saint-Empire germanique. Ceci explique, un peu, la fière insularité qui continue de régner à Liège, où l'on se reconnaît plutôt Paris comme capitale que Bruxelles et où les logiques culturelles, notamment en termes d'édition, ne sont pas tout à fait similaires à celles qui règnent dans les autres régions du pays.

Deux langues populaires se partagent ce pays – en dehors du latin qui met tout le monde savant d'accord et du français qui a les élites de son côté de part et d'autre de ce qu'on appellera la frontière linguistique : d'un côté, au Sud, différentes variétés du Wallon et du Picard ; de l'autre, au Nord, le flamand parlé dans les couches populaires alors que les élites aristocratiques puis bourgeoises se piquent plutôt de pincer leur français. L'unité du pays, sur ce plan, est précaire : dès les lendemains de la première guerre mondiale, on assiste à la montée d'un mouvement d'émancipation du flamand et des régions de langue flamande ; et, au lendemain de la deuxième guerre mondiale, la « Question royale », qui touche au retour sur le trône du roi Léopold III, est l'objet d'un référendum qui divise profondément le pays entre un Nord monarchiste et catholique et un Sud républicain et plutôt laïque, entre socialisme et libéralisme.

1958 est l'année de la grande exposition universelle de Bruxelles, qui nous vaudra, sur nos rayonnages, aux éditions de la Renaissance du Livre, une Histoire des lettres françaises de Belgique (allant du moyen-âge à l'âge contemporain) et, dans le décor bruxellois, quelques vestiges, parmi lesquels l'Atomium. C'est, en réalité, le chant du cygne de la Belgique unitaire, qui va perdre son empire colonial congolais et se fracturer de plus en plus l'unité de façade qu'elle avait jusque-là présentée. S'ensuivit tout un cycle de réformes de l'État et de la Constitution, en deux grandes étapes, 1970-1980 et 1980-2000, réformes qui scindent le pays en trois communautés linguistiques et culturelles (au Nord, la communauté flamande ; au Sud, la communauté française ; à l'Est, la petite communauté germanophone), puis instituent ce même pays, qui n'est plus le même, en un « État fédéral », en voie actuelle de confédéralisation, sous la pression de sa moitié flamande, désormais plus nombreuse et plus prospère que la Wallonie.

On voit la difficulté qui se posait au moment de formuler le titre et, rétroactivement, le territoire recouvert par la recherche : sous Belgique, ne fallait-il mettre que la période allant de 1830 à nos jours ; fallait-il y inclure la partie flamande et la partie germanophone du pays ; et, si on remontait très loin en amont, au moins jusqu'à la fin du moyen-âge, fallait-il y inclure la principauté de Liège, par exemple ? L'option retenue était à la fois la moins bonne et la meilleure : on irait de l'apparition du livre imprimé jusqu'aux années 2010 ; on inclurait la Flandre pour toute la période de l'ancien régime ; on ne retiendrait que Bruxelles et la Wallonie, Liège incluse, pour la période allant de 1830 à nos jours.

C'est que, en réalité, le pays est partagé en deux grandes langues – française au sud, flamande au nord – qui correspondent aussi à deux systèmes culturels très distincts. Tous deux étant deux « bassins » linguistiques et deux « marchés » de l'édition et de la lecture très distincts – qui s'entre-traduisent très peu –, soit un peu plus de cinq millions d'habitants de part et d'autre de la frontière linguistique ; ces deux bassins et ces deux marchés étant en outre placés l'un et l'autre sous deux forces d'attraction distinctes, exercées sur le Nord par les Pays-Bas ou la Hollande et, au Sud, par la France.

On trouvera donc Thierry Martens, flamand natif d'Alost, ou l'anversois Christophe Plantin, natif de la région de Tours, dans notre histoire de l'édition en Belgique, mais pas les nouveaux éditeurs flamands modernes qui font de leur côté l'objet de travaux d'historiens la plupart flamands.

Aurions-nous dû intituler notre ouvrage *Histoire de l'édition en Wallonie et à Bruxelles* ? Nous y avons songé, mais c'était sacrifier tout ce qui correspond aux origines du livre imprimé dans les territoires qui ont formé la Belgique ? Ou *Histoire de l'édition en Communauté française de Belgique* ? C'eût été sacrifier tout ce qui a précédé les premières grandes réformes de l'État et céder au francotropisme des premiers historiens de ce qu'ils n'osaient pas appeler les « lettres belges » ni les « lettres belges d'expression française ». Bref : un nœud de gordien, doublé d'un nœud de vipères, que nous avons tranché, en petits Alexandre locaux : ce serait donc Histoire de l'édition en Belgique.

Précision qui était indispensable, signe en soi d'une tutelle significative de l'espace culturel belge par rapport à la France. Comparez ces deux livres : d'un côté, le nôtre ; de l'autre,

celui de l'excellente Elisabeth Parinet, *Histoire de l'édition à l'époque contemporaine*, parue aux éditions du Seuil. Pas besoin pour elle de préciser qu'il s'agit, en fait, exclusivement de l'édition française. C'est là le signe d'un privilège spontanément exhibé et un titre de noblesse culturelle consacré par un classique effet de-ce-qui-va-de-soi.

Belges, il nous a donc fallu préciser que notre histoire de l'édition correspondrait au périmètre de la Belgique, au prix d'une sorte de distorsion significative, que je voudrais expliquer rapidement avant d'embraser avec une autre vertèbre de notre colonne.

De quelle distorsion s'agit-il ? De celle-ci : parler de « l'édition en Belgique » tient, au moins partiellement, d'une construction de l'esprit par analogie avec le champ éditorial français, où le terme recouvre, tout à la fois, un ensemble de maisons plus ou moins vénérables et une vision collective du livre et du système culturel dans lequel il s'inscrit. En France, et plus spécialement à Paris, l'édition participe d'une volonté et d'une représentation inhérentes à une « nation littéraire », héritage du Grand Siècle avec la consolidation du centralisme républicain. Rien de tout cela dans une Belgique tiraillée par l'histoire, le morcellement et les forces centrifuges. L'imprimerie y a eu longtemps un rôle clé plus que l'édition à proprement parler (on va y venir) et l'intérêt des pouvoirs publics y a été moindre à l'égard de ce secteur industriel que celui que l'État français accorde à ses grandes institutions éditoriales. Qu'une maison de quelque importance périclite en France ou qu'elle s'y trouve absorbée par un grand groupe et c'est aussitôt comme si tout un pan du patrimoine littéraire universel (c'est-à-dire parisien) s'effondrait. Qu'une maison disparaisse en Belgique ou qu'elle passe sous le contrôle d'un groupe étranger, ce n'est guère qu'une petite ou une moyenne entreprise passant à la trappe de l'économie de marché dans une indifférence quasi générale.

*

2) L'édition ? Du XVe au XXIe siècles ?

En histoire, la chronologie est une méthode et l'anachronisme une faute presque morale. En termes de description historique des processus symboliques, un concept anachronique, sorte de coup de force rétrospectif, peut être d'un certain rendement herméneutique et explicatif. Parler d'« édition » avant le XIXe siècle est, en réalité, un anachronisme du mot et de la chose.

Du mot, car « édition » ou « éditer » n'ont guère d'autre sens auparavant, dans la langue française, que celui d'établir philologiquement un texte : c'est le travail de l'érudit, qui met au point le manuscrit et la copie à confier ensuite à l'imprimeur et au libraire ; ce n'est pas le travail de l'imprimeur (qui fabrique), du libraire (qui vend), ni de l'imprimeur-libraire (qui fabrique et qui vend), ni du libraire-imprimeur (qui peut monter des projets notamment par souscription, qui vend et qui imprime ou fait imprimer). La marque de l'imprimeur et du libraire-imprimeur ne sont pas encore des marques d'éditeur ; ce sont les insignes d'une corporation et le signe d'une responsabilité devant la Direction de la librairie et les censeurs de tous bords. Anachronisme de la chose, donc, aussi bien, en ce que l'éditeur comme fonction séparée de l'imprimerie et de la librairie, et comme fonction « pilote » au sein du système de production de livre, comme l'instance qui assure la « publication » de l'œuvre sous sa marque, ou encore comme celui qui est un auteur (second), celui du « livre » produit à partir du « texte » fourni par l'auteur (premier), cette instance à deux têtes, tournées pour l'une vers l'immatériel et pour l'autre vers le matériel, vers le livre comme objet et vers le livre comme bien symbolique, cet agent maniant deux espèces de capitaux économiques et culturels, ne remonte pas en amont du XIXe siècle, pour ce qui est de la France, ni en amont des années 1860, pour ce qui est de la Belgique.

La notion d'« auteur » elle-même, faut-il le rappeler ? n'est pas encore une catégorie opérationnelle ni une fonction symbolique isolée et pertinente avant l'âge classique et ne connaît

son véritable « sacre » qu'à l'heure du romantisme européen, au tournant du XVIII^e et du XIX^e siècle. A cheval sur le XIV^e et le XV^e siècle, Christine de Pizan (1364-1430), à la tête d'un atelier de copistes, cumule toutes les fonctions : elle écrit, elle édite, elle fait copier, elle diffuse. Plantin, dans la seconde moitié du XVI^e siècle, édite ou fait éditer par son humaniste de service, imprime, vend dans sa boutique ouverte sur la rue ou par des échanges avec d'autres imprimeurs européens ; il lui arrive même d'écrire des sonnets. L'imprimeur, au XV^e et surtout au XVI^e siècle, est en bien des cas un intellectuel : il sait lire et écrire, parfois dans plusieurs langues ; il maîtrise une nouvelle technologie de pointe ; il a le prestige d'une fonction qui attire aussi sur lui la surveillance de tous les pouvoirs ; les plus grands tiennent non seulement boutique, mais salon : chez Plantin, c'est une noria de savants européens et de grands illustrateurs qui se succèdent parfois logés, nourris et blanchis par l'imprimeur. La fonction perd de son aura à la fin du siècle : les cercles intellectuels se déplacent vers les salons de l'aristocratie, voire de la très haute bourgeoisie, ou dans les bibliothèques des princes de l'Etat et de l'Eglise ; les académies d'Etat se développent et c'est alors le mot de « libraire » qui s'impose pour désigner l'agent qui assure la production matérielle du livre : l'imprimeur a le derrière dans le plomb, le libraire a les mains dans l'argent, un siècle plus tard viendra l'éditeur qui, ayant les mains dans l'argent autant que le front penché sur les manuscrits à sélectionner, sera, en réalité, un alchimiste de la chose écrite et imprimée : à lui l'or, la transmutation des textes en objets culturels introduits dans un catalogue qui les enveloppe de son aura et des livres en objets porteurs de deux signatures : celles de l'auteur et de l'éditeur, binôme moderne ; aux autres le plomb ou l'argent.

La dissociation en triangle des fonctions de l'imprimerie (soit la fabrication), de la librairie (soit la commercialisation) et de l'édition (soit la production au double sens économique et culturel) est donc, en résumant très fort, le produit tardif d'une lente division du travail, appelée par la complexification des tâches, l'augmentation des volumes produits autant que par la logique de division générale du travail social qui touche à la fois aux mondes de l'industrie et à celui des disciplines scientifiques (qui se constituent et qui se spécialisent à peu près dans la même période) ; bref, l'expression du devenir organique des sociétés, pour parler dans le langage de Durkheim, en ce que les composants du système, en se différenciant, se complètent et s'articulent les uns aux autres au lieu de se répliquer de façon mécanique. « *To edit* », en anglais, n'est pas « *to publish* » : heureuse langue du morcellement spécialisé, qui n'a pas d'équivalent dans une langue française au fond relativement conservatrice et archaïque.

D'autre part, si l'on veut entendre par « édition » la production d'objets de savoir et de lecture – au prix d'une extension de sens assez vague –, pourquoi commencer au XV^e siècle, avec l'apparition, partout en Europe, du livre imprimé ? Les scriptoria monastiques, les codex, les volumens auraient pu et dû alors faire remonter l'investigation jusqu'à l'Antiquité et pourquoi pas jusqu'à Sumer avec l'apparition de l'histoire et de l'écriture ? On voit l'absurdité d'une telle régression à l'infini. Il est vrai que l'histoire du livre ne commence pas avec les caractères mobiles et l'encre grasse de Gutenberg et que son avenir, aujourd'hui, s'annonce sur d'autres supports et d'autres vecteurs technologiques. Le plomb n'a pas, pourtant, encore tout à fait fait de l'électron dans l'aile : à preuve cette photo, prise dans le métrobus, en venant vers le campus. Vision adorable, réconfortante qui fait valoir, parmi d'autres choses, que le livre n'est pas le seul objet quadridimensionnel que nous connaissons, que le livre depuis toujours est une machine de lecture et que ce qui doit nous intéresser au plus haut point, ce n'est pas tant l'avenir du livre que l'avenir de la lecture.

Pour des raisons historiques évidentes, il n'était pas question d'intituler notre ouvrage Histoire du livre, l'objet eût débordé de toutes parts l'ouvrage ; pour des raisons matérielles, pas question non plus de l'appeler, en accordéon, *Histoire de l'imprimerie, de la librairie et de l'édition en Belgique* (l'élégance n'y trouvait guère son compte, et notre éditeur n'aurait guère aimé un tel titre à rallonge ; et puis il aurait fallu mettre un « puis » : *Histoire de l'imprimerie, de la librairie puis de l'édition en Belgique*). Pourquoi avoir opté pour « Histoire de l'édition », au prix de

l'anachronisme que je viens de souligner ? C'est que non seulement la fonction éditoriale s'anticipe quelquefois dans cette histoire longue – chez Plantin notamment, sorte de proto-éditeur, chez cela peut compter en termes de prestige symbolique d'être imprimé – et qu'on l'y voit sinuer entre des écueils divers – écueils politiques de la censure, écueils pratiques de la fabrication et de la circulation des livres –, mais que prendre cette fonction pour cible et pour moteur permet de faire ressortir la dimension culturelle et symbolique de la production imprimée, dans laquelle s'enveloppent à la fois plaisir du texte, production du savoir, préceptes de la vie pratique. Pour faire ressortir que la réification du livre, sa réduction à un objet typographique enfermé dans ses contours mutile cet objet de sa dimension immatérielle, qui ne tient pas uniquement la qualité littéraire, scientifique ou philosophique de ses contenus, mais à ce qu'on pourrait appeler sa vectorialisation par des réseaux de diffusion, des rapports de force, des provisions d'intelligibilité liées à sa réception, à ses usages, à sa conservation, etc. Le livre, autrement dit, c'est plus qu'un livre, c'est-à-dire un paquet de feuilles brochées ou reliées ; c'est un média, c'est-à-dire un vecteur de discours et de savoir, un véhicule de textes qui eux-mêmes se distribuent, s'hiérarchisent en termes de consécration, de valeur symbolique ajoutée, de prestige.

Parler d'édition en Belgique, c'était aussi constater, hélas, l'absence non pas seulement du mot, mais de la chose, en règle très générale. L'imprimerie a pesé sur le destin du livre en Belgique plus durablement qu'en France. Enfoncés dans des routines de reproductions, les imprimeurs belges impriment vite et bien, ils diffusent à l'échelle internationale du XVIII^e siècle au milieu du XIX^e siècle, mais ils ne créent pas grand-chose. Au catalogue du plus grand imprimeur belge spécialisé dans la littérature, de la première moitié du XIX^e siècle, Méline, il n'y a pas un seul auteur belge au catalogue : rien que des auteurs français, valeurs sûres déjà produites et promues par ailleurs, déjà sélectionnés par le marché culturel parisien, dont on suit l'actualité, dont on recueille et recycle les produits en fraude – mais en toute légalité, puisqu'il n'y a pas de privilège hors du territoire où celui-ci est décerné, ni d'extension du droit du libraire et de l'auteur au-delà des frontières françaises –, mais sans se montrer disposé à courir le risque d'éditer un auteur du cru ou à prendre soin d'encourager la production intellectuelle local. Il faudra attendre l'abolition de la contrefaçon, à la suite d'un accord commercial entre la France de Napoléon III et la Belgique de Léopold I^{er}, en 1852, puis l'extension universelle, à Berne, en 1884, du droit d'auteur pour que naissent presque simultanément, en Belgique, des éditeurs dignes de ce nom, un maillage de revues et des écoles littéraires, avec quelques premiers chefs-d'œuvre, de Charles de Coster à Camille Lemonnier ou de Rodenbach à Maeterlinck.

*

3) Histoire ?

Histoire à présent. Ni moi, ni Tanguy Habrand, qui m'a rejoint dans l'aventure, ne sommes historiens. Tanguy Habrand est de formation philologique et en histoire de la littérature, avec, depuis, une thèse en communication sur les figures de l'indépendance dans le monde de l'édition contemporaine. Pour ce qui me concerne, spécialiste de Mallarmé et de la poésie moderne, j'ai été formé, à Liège, par Jacques Dubois, à la rhétorique des textes et à la sociologie de la littérature, avant d'être latéralement converti par Yves Winkin à la sociologie générale et à la sociologie des pratiques d'édition ; j'y ajouterai la théorie des médias nourrie par Paul Lazarsfeld, Norbert Wiener, Claude Shannon, Marshall McLuhan. Tout cela fait une mosaïque, peut-être une « galaxie Gutenberg », peut-être une lignée, mais pas une ligne historique spécialisée. Autant dire qu'en mordant sur le territoire des historiens, nous prenons de sérieux risques. Risques contrôlés toutefois : les archives disponibles ont été repérées et

étudiées ; les travaux des historiens professionnels ont été convoqués ; et nous avons fait relire à quelques historiens tel ou tel chapitre sur des objets ou des périodes dont ils sont spécialistes.

Histoire tout de même : l'ouvrage se développe en six chapitres chronologiques, de longueur croissante en s'approchant de l'époque contemporaine, celle-ci d'ailleurs plus risquée que les périodes antérieures. « On entre dans un mort comme dans un moulin », a écrit Sartre au seuil de sa monstrueuse étude sur Flaubert ; même chose pour les imprimeurs, les libraires et les éditeurs du passé : ils ne sont plus là pour protester et ont par force délégué aux érudits, aux bibliophiles et aux bibliographes le soin de rappeler à l'ordre ceux qui en oublieraient tel ou tel dans la récolte historique. Pour les vivants, que de contraintes, au contraire : l'un se trouvant moins favorisé en nombre de paragraphes que tel autre ; tel laissé de côté pour la démonstration ; tel autre oublié par mégarde. Une seconde édition est en cours de production, en livre de poche, où des oublis, des lacunes, des disproportions seront réparés ; mais avec une limite que je dirai au moment de conclure.

Histoire tout de même, pourquoi ? Parce que l'intention de l'ouvrage, son projet n'était pas de seulement décrire une structure générale, ni des structures successives, mais le processus d'engendrement de ces structures, au croisement de l'histoire politique, de l'histoire économique, de l'histoire des techniques, de l'histoire littéraire et de l'histoire des idées ; il s'agissait de faire ressortir, dans la longue durée, des tendances et des lignes de faite, qui sont parfois des lignes de faille : le poids durable des industries graphiques, les difficultés de l'édition littéraire à s'installer dans la durée et dans la fidélité des auteurs captés comme papillons par l'astre parisien, les contraintes exercées par la lutte entre deux blocs catholique et laïque, privé et public, la puissance de frappe dans les genres dominés (livre jeunesse, livre pratique, bande dessinée) et la faible force dans les genres dominants (littérature, philosophie, ouvrages universitaires). Bref un ensemble de forces et de faiblesses qui ont traversé les générations et qui demandaient en quelque sorte que la description des structures soit constamment accompagnée et nourrie par la description de leur genèse.

Il y a donc du récit, dans cet ouvrage ; des personnages, réels et conceptuels ; des événements, des accidents, des accélérations, des retournements de situation. L'histoire y est celle des maisons et des éditeurs, des politiques institutionnelles dans le domaine de la librairie et de l'édition, des instances de la vie littéraire et de la production intellectuelle, des politiques du livre et de la lecture. C'est beaucoup, oui, mais c'était nécessaire, sans quoi, une fois encore, le livre courait au risque de la réification ou de la simple compilation bibliographique. Cette histoire, enfin, serait sociale ; pas au sens où seraient reconstruites toutes les trajectoires des acteurs et des agents du système de production du livre en Belgique, tâche titanesque, mais au sens où cette production serait saisie comme un processus collectif, dans lequel interagissent auteurs, éditeurs, institutions et remous aussi bien culturels que politiques ; sociale aussi, en tant que cette histoire, mettrait en relief les rapports de force et de tension entre l'espace éditorial belge et l'espace éditorial français, sorte de champ dédoublé dans lequel un espace des possibles barrés d'un côté a pu en ouvrir d'autres d'un autre côté : faible développement des catalogues dans le domaine de la haute littérature (hormis une sur-représentation de la poésie) contre fort développement des « para-littératures » (fantastique, policier, romans d'aventures pour la jeunesse) ; faible développement de la philosophie et de l'essayisme artiste ou médiatique contre fort développement de la bande dessinée, du livre de vulgarisation et du livre pratique (Casterman, Dupuis, Marabout).

*

Il me faut à présent dire un mot de la réception de l'ouvrage. C'est qu'il s'agissait, comme je l'annonçais dans le titre de mon intervention devant vous d'y survivre. Il a été accueilli avec un grand intérêt par la communauté scientifique des sociologues et des historiens de la chose culturelle. L'espace des possibles avait laissé vacante la place que l'ouvrage allait occuper, après

l'Histoire de l'imprimerie en Belgique, conçue dans un tout autre esprit, plus technique et typographique, dans les années 1930, en six volumes, sous les auspices du Musée du Livre. On a salué l'ampleur du projet, sa précision, son écriture, l'allant de son récit et la clarté de ses analyses et de ses portraits. Quelques historiens chagrins ont trouvé qu'il manquait d'archives consultées : était-ce notre faute si, en Belgique, les archives d'éditeurs sont si peu consultées et si la plupart, à la disparition du fondateur, partent sur les bennes qui les évacuent vers le pilon ou la décharge ? A vous de jouer et de compléter, messieurs, aurai-je envie de leur dire. D'autres nous ont indiqué des lacunes à leurs yeux bien regrettables : de petits éditeurs qui avaient joué le plus grand rôle dans l'obscurité ou dans l'oubli général. Ce sont généralement de ces éditeurs dont la place dans le cœur des bibliophiles et des érudits est d'autant plus grande que petite était leur place dans le champ éditorial. Nous n'avons pas manqué de mentionner bien des officines dans l'ombre des géants de l'industrie du livre (Casterman, Le Lombard, Dupuis, Marabout), éditeurs artistes ou pour artistes, micro-structures poétiques ayant autant de lecteurs que d'auteurs, éditeurs littéraires ambitieux aussitôt disparus comme feux de paille. Mais impossible de les identifier, de les caractériser et de les étudier individuellement. Cuvier reconstruisait un dinosaure à partir d'une vertèbre : nous pouvions bien reconstruire le dinosaure avec presque toute la colonne vertébrale sans tous les ligaments.

L'ouvrage, à notre surprise, paru en 2018, a été couronné par le grand prix Triennal de l'essai en Communauté française de Belgique en 2021. Je ne m'y attendais pas du tout : les jurys n'aiment pas les ouvrages universitaires, et encore moins les ouvrages écrits à deux mains. Pourtant, le prix nous est tombé dessus, en plein Covid, comme une petite éclaircie. La remise du prix fut virtuelle : nous étions au temps des masques et du confinement.

Du côté des éditeurs : silence radio, à peine troublé par quelques récriminations chuchotées ou par lettres à en-tête (vous m'avez oublié, vous avez avantage tel de mes concurrents). Notre erreur, que nous ne reproduirons pas dans la seconde édition, était d'avoir inclus un index des noms à la fin du volume : vous savez comment sont les gens, et nous tous, nous allons voir s'il est question de nous et nous refermons le livre dans le cas contraire.

L'Association des Éditeurs de Belgique n'a rien fait pour accueillir l'ouvrage, ni d'ailleurs pour le dénigrer. Les éditeurs en Belgique sont assez peu soucieux de leur propre histoire et de l'hommage rendu à leur profession quand on consacre vingt années à tenter d'en éclaircir l'histoire et d'en faire voir les principales lignes de force.

Que leur répondre ? En leur disant ce que le livre n'est pas : ce n'est pas un vade-mecum de l'édition à l'usage des futurs éditeurs ou des auteurs en mal de publication ; ce n'est pas un *Who's Who* ? du monde du livre et de l'édition ; ce n'est pas une juxtaposition de fiches biographiques et de résumés de catalogues. C'est une histoire sociale et culturelle de l'édition en Belgique, c'est-à-dire, à travers une succession de configurations historico-politiques et de pratiques éditoriales, l'histoire des lignes de force qui sont aussi des lignes de relative fragilité de la production du livre en terre belge et l'histoire de l'émergence retardée, tardive, difficile de l'édition en Belgique comme activité de production proprement symbolique sur fond de division du travail et d'infrastructures techniques. Autant dire que l'ouvrage ne visait à aucune exhaustivité, idéal d'ailleurs assez vain. Carte et territoire ne se superposent que dans les rêveries des logiciens ; et, au reste, toute carte censée établie à l'échelle du territoire, comme l'avait souligné Umberto Eco, devrait prendre également pour objet la carte posée sur ce territoire – *ad infinitum*.

L'histoire de l'édition comme volonté et comme représentation en somme : volonté d'articuler l'historique et le morphologique et de mettre en relief les processus sociaux, techniques et culturels ayant contribué, dans la longue durée, à l'établissement d'un système particulier de la chose imprimée et de sa circulation : ou, pour mieux, dire d'un champ qui est, par bien des côtés, un sous-champ de l'édition francophone, plus exposé que le Québec, l'Afrique ou même la Suisse à la force d'attraction de l'édition française.

L'histoire aussi d'un objet saisi sous toutes ses formes, ses formats et ses usages. Quand on parle d'édition et de livres, la plupart des gens n'ont guère à l'esprit que l'édition littéraire, qui ne représente qu'un faible pourcentage du volume éditorial global, comparativement, par exemple au livre pratique qui représente près de 80% de la production mondiale.

C'est donc à l'édition, c'est au livre imprimé dans leur extension la plus grande que je me suis attaché avec le concours de Tanguy Habrand. Le prestige détenu par la littérature à travers l'inculcation scolaire, je le redis, est tel que le monde de l'édition se trouve généralement réduit au seul secteur du livre de littérature. Or, loin même de recevoir de ce dernier secteur sa définition la plus pertinente, l'édition recouvre une grande variété de registres en fait de créneaux, de genres et de sous-genres.

Pour le dire de façon abrupte, « le » livre n'existe pas. Ce qui s'offre en réalité au lecteur dans les rayonnages des bibliothèques et dans les librairies ainsi qu'à l'observateur du marché de l'édition, ce sont « des » livres – à savoir des types et des classes d'ouvrages qui recoupent, en s'adressant à divers publics, tous les aspects de la vie sociale, depuis la prime enfance jusqu'à l'âge adulte comme de l'usage le plus individuel et solitaire jusqu'aux pratiques les plus collectives et les plus institutionnalisées, sous la tutelle par exemple de l'Église ou de l'État, ne serait-ce qu'à travers le cursus scolaire : littérature et philosophie en des formes et à des niveaux de qualité eux-mêmes très divers, mais aussi savoirs scientifiques et savoir-faire, politique et actualité, droit, religion et spiritualité, érotisme et sexualité, voyages, activité ludique, développement personnel, vie quotidienne. Et il s'agissait de faire d'autant plus résolument place à ces autres registres que l'une des particularités de l'édition en Belgique francophone est de s'être plus massivement ou efficacement illustrée à différents moments dans plusieurs d'entre eux – je songe au livre religieux, à la bande dessinée ou au livre pour la jeunesse – que dans celui de la littérature *stricto sensu*, telle qu'elle se trouve promue à l'école ou par extrapolation, au demeurant tout aussi trompeuse, du modèle de l'édition littéraire parisienne.

Bref, ce livre est plus qu'un livre, si j'ose le dire moi-même ; c'est un livre au sujet des livres, sous leurs formes diverses, et au sujet de leurs agents de production, sous leurs attributs divers et diversifiés à travers le temps. Hommage au livre, en somme, et aux gens non du Livre, avec majuscule, mais à ces gens du livre qui, auteurs, éditeurs, directeurs de collection, libraires, prescripteurs divers, mettent entre les mains ou sous les yeux des lecteurs un monde en réduction fait à l'image de leurs désirs et de leurs appréhensions, de leurs passions et de leurs lubies, de leur désir de savoir et de leur désir de s'évader hors du seul monde du savoir. Le livre a un grand avenir devant lui. Je l'ai bien vu, avant-hier, à bord du Métrobus.