

L'ÉDITION POUR LA JEUNESSE EN BELGIQUE FRANCOPHONE : DE L'IMPRIMERIE À LA MONDIALISATION

Michel Defourny et Tanguy Habrand
Université de Liège (Belgique)

Au cours de ces dernières années, l'édition pour la jeunesse en Belgique francophone a connu de profonds remaniements. Apparaissant comme l'un des domaines les plus dynamiques de l'édition belge, un large pan du secteur a pris un aller simple pour les carrousels de la restructuration nationale et de l'internationalisation - pouvant peut-être même aspirer, avec la bande dessinée, au titre de secteur où les mutations ont été les plus manifestes. L'édition pour la jeunesse s'est ainsi changée avec une rapidité peu commune, au désespoir des bibliothécaires, des libraires et des lecteurs, en formidable jeu de piste, le « jeu » consistant à repérer les passages de collections d'une maison d'édition à une autre, ou encore les passages de maisons entières sous la coupe de maisons ou de groupes plus importants.

L'objectif de ce chapitre est de dresser le panorama de l'édition contemporaine pour la jeunesse en Belgique francophone à la lumière de son histoire. Une première partie retracera les grandes étapes du secteur, en analysant les spécificités du champ global de l'édition en Belgique francophone, le rôle crucial de la littérature pour la jeunesse dans son développement et les mutations récentes du secteur. Une seconde partie portera sur l'édition pour la jeunesse en Belgique francophone aujourd'hui, à travers ses chiffres, ses structures, les aides qui lui sont consacrées et sa légitimité institutionnelle.

HISTOIRE DE L'ÉDITION POUR LA JEUNESSE

Aspects du champ éditorial

Si la Belgique compte des éditeurs, elle ne possède pas d'édition. Formulée dans les recherches de Pascal Durand et d'Yves Winkin¹, la remarque est d'importance : on chercherait en vain une histoire de l'édition. Non pas seu-

1 Pascal Durand et Yves Winkin, *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; Pascal Durand et Yves Winkin, « Des éditeurs sans édition. Genèse et structure de l'espace éditorial en Belgique francophone », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 130, « Édition, Éditeurs (2) », 1999, pp. 48-65.

lement parce que l'édition n'a pas fait l'objet d'un travail systématique, mais plus encore parce qu'il n'y a pas d'Édition en Belgique francophone. Cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas d'éditeurs : un paysage existe, mais pour des raisons politiques, historiques et socio-économiques, ce paysage ne s'inscrit pas dans le cadre plus vaste d'une institution culturelle.

Là où il y a adhésion en France à une culture du livre, la question du livre en Belgique est victime à la fois d'un désintérêt et d'une profonde méconnaissance. Un bon analyseur de cette faiblesse institutionnelle peut être trouvé dans le débat sur l'instauration d'un prix fixe du livre, débat qui n'est pas parvenu – à la grande différence de la loi Lang – à fédérer professionnels du livre et pouvoirs publics autour d'un projet commun, pourtant vécu comme un enjeu fondamental en France¹. À cela s'ajoute la relative indifférence journalistique, intellectuelle et politique à l'égard des mutations du secteur, rachats inquiétants ou disparitions de maisons d'édition. Un discours sur le monde de l'édition existe cependant bel et bien, mais là où l'on mettra l'accent sur la valeur culturelle de l'ensemble en France, on louera à coups de chiffres la grande vitalité du secteur et de ses manifestations (foires, salons...). Tout se passe en fin de compte comme si le secteur de l'édition n'était qu'un secteur économique parmi d'autres, amputé de toute dimension culturelle. Une juxtaposition d'entreprises isolées les unes des autres, dont certaines marchent bien, d'autres pas.

La faible autonomie du champ éditorial belge est le produit d'une structure et d'une histoire. D'une structure, tout d'abord, en ce sens que la position satellitaire de la Belgique par rapport à la France a eu pour effet de doter la seconde d'une aura particulièrement prégnante². Pour la grande majorité des auteurs, la consécration éditoriale passe nécessairement par une maison d'édition française, le plus souvent parisienne. Ce n'est généralement qu'à regret, ou par facilité, que sera choisie l'option locale.

Le produit d'une histoire ensuite, dans la mesure où la disparité dans la légitimité a incité bon gré mal gré les éditeurs belges à se spécialiser dans les genres où les éditeurs de Paris n'excellaient pas, délaissant les genres dits « majeurs » (le roman, la poésie, l'essai) au profit des genres « mineurs », la bande dessinée en tête. La comparaison n'aurait plus lieu. C'est dans ce contexte stratégique qu'il convient de situer la littérature pour la jeunesse, qui s'est imposée comme un créneau particulièrement investi par les éditeurs belges. À cette orientation se superpose un autre facteur, plus technique

celui-là. Dès le XVIII^e siècle, et ce jusqu'en 1854, lorsque la pratique devient officiellement illicite vis-à-vis de la France, les éditeurs belges s'illustrent abondamment dans la contrefaçon, diffusant des copies d'ouvrages dans toute l'Europe. Si elle a pour effet néfaste de définir la Belgique comme terre de reproduction plutôt que de création, la contrefaçon n'en dote pas moins les éditeurs locaux de compétences spécifiques sur le plan international (la contrefaçon suppose de s'inscrire dans des réseaux à l'étranger) et sur le plan technique (pour habilement contrefaire, il faut un équipement de pointe). Ici encore, la bande dessinée et la littérature pour la jeunesse dans ses productions les plus visuelles en particulier, apparaîtront avec l'édition religieuse comme des secteurs de premier choix pour l'édition belge – idéalement préparée à leurs contraintes techniques.

De l'imprimerie à l'édition pour la jeunesse

Après une période particulièrement florissante placée sous le signe de la contrefaçon, l'édition belge est amenée par la force des choses à se reconvertir. Quoique tournée, la page de la contrefaçon reste inscrite dans la pratique des éditeurs. De nombreuses maisons – parmi lesquelles, pour le domaine qui nous intéresse, Casterman, Desclée, Hemma, Marabout ou encore Duculot – vont ainsi faire la démonstration d'une pratique industrielle et internationale, greffée à une activité d'imprimerie.

De loin le plus ancien éditeur belge pour la jeunesse, Casterman¹ voit le jour en 1780 à l'enseigne de la librairie Casterman, doublement spécialisée dans le commerce d'ouvrages scolaires et dans l'impression de livres de piété (Casterman est promu « imprimerie de l'évêché de Tournai » en 1805). Après Donat (son fondateur) et Josué Casterman, il faut attendre la troisième génération, avec Henri Casterman, pour que se mette en place l'industrialisation de la maison (agrandissements et modernisation de l'imprimerie dans les années 1850, ouverture d'une succursale à Paris en 1857), et que naisse une véritable politique éditoriale en son sein. En matière de livres destinés à la jeunesse, le catalogue se compose majoritairement de littérature édifiante, romans chargés d'assurer la diffusion de la morale catholique. Le plus grand succès commercial d'Henri Casterman, *Fabiola* (1854), du cardinal anglais Nicholas Wiseman, relate ainsi la conversion d'une jeune fille à Rome au I^{er} siècle, à l'heure de la persécution des chrétiens. Récit à nombreux rebondissements, le texte joint l'utile à l'agréable en guidant le lecteur sur la voie de la charité et de la sainteté.

Les années qui suivent, de 1869 à 1919, s'avèrent moins profitables. Tout en poursuivant une politique soucieuse de répondre à la demande plutôt que

1 Tanguy Habrand, *Le prix fixe du livre en Belgique. Histoire d'un combat*, Paris-Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2007.

2 Sur le pouvoir d'attraction du champ littéraire français, voir Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg (Jean-Marie). *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord Référence », 2005; Jean-Pierre Bertrand, Michel Biron, Benoît Denis et Rainier Grutman (dir.), *Histoire de la littérature belge. 1830-2000*, Paris, Fayard, 2003.

1 Serge Bouffange. *Pro Deo et Patria. Casterman: Librairie, imprimerie, édition (1776-1919)*, Genève, Droz, « Histoire et civilisation du livre », 1996; Casterman. *Deux cents ans d'édition et d'imprimerie*, Tournai, Casterman, 1980.

de valoriser la création, la maison est alors en perte de vitesse. Société anonyme dès 1907 toutefois, elle connaît une deuxième phase d'industrialisation. À partir de 1920, l'impression d'annuaires téléphoniques et d'indicateurs de chemins de fer apparaît comme une activité hautement rentable. Puis, dans les années 1930, la maison se fait un nom dans la bande dessinée avec l'édition des *Aventures de Tintin* (publication qui démarre avec le quatrième album de la série, *Les Cigares du pharaon*, en 1934). D'autres séries apporteront ensuite à Casterman ses lettres de noblesse auprès du public : *Petzi*, de Carla et Wilhem Hansens, *Alix et Lefranc*, de Jacques Martin, *Chevalier Ardent*, de François Craenhals. Prenant de plus en plus ses distances avec sa confession originelle, la maison diversifie sa production, y compris dans le domaine de l'album illustré en couleur avec des séries telles que *Loiseau de France*, de Hergé et Hédouin, ou du livre illustré (« Poètes de la famille », « Ma Bibliothèque » ou la série *Zi et Za*, de Louis Picalausa). Dès 1954, avec la série *Martine*, de Gilbert Delahaye et Marcel Marlier, les éditions Casterman connaîtront un succès international, comparable à celui de *Tintin* pour la bande dessinée¹.

De même que pour Casterman, les origines de la maison Desclée de Brouwer sont placées sous le double signe de l'imprimerie et de l'Église. En 1877, Henri Desclée fonde avec son frère Jules et Alphonse de Brouwer l'Imprimerie de Saint-Augustin à Bruges. Soucieux de diffuser la pensée catholique avec un soin tout particulier accordé à la typographie, les imprimeurs réalisent quantité d'ouvrages religieux en latin, se voient décerner le titre d'« Imprimerie de la Sainte Congrégation des rites » par le Vatican, et ouvrent des bureaux à Rome, à Marseille et à Lille, tout en sillonnant l'Europe et l'Amérique du Nord. Intégralement détruite lors de la Première Guerre mondiale, la société renaît quoique timidement de ses cendres en 1919-1920, mais sa production s'arrête lors de la Seconde Guerre mondiale. Le développement local et international reprend à la Libération (Tournai, Rome, Paris, New-York).

Dans les années 1960, la maison se diversifie. Les éditions Gamma, profanes pour leur part, sont créées en 1964. Après les ouvrages techniques et d'enseignement, la littérature pour la jeunesse est investie en 1971 – entre-temps, en 1970, la maison a pris le nom de GEDIT (Générale Édition Diffusion Imprimerie Tournai); elle rachètera, sous ce nom, les éditions Mame en 1975, les éditions du Chalet et les presses Monobloc à Tournai en 1978, et les Éditions Universitaires en 1982. À destination de la jeunesse, Gamma publie quantité d'ouvrages didactiques centrés sur la connaissance de la nature (*Je suis le feu, Je suis une goutte d'eau*), des sciences (*Les Couleurs de*

l'arc-en-ciel, Balançoires et pendules), de la société (*La Pollution, La Maladie et la Santé*) ou des personnages et grandes dates de l'Histoire.

On trouve cependant chez Desclée, bien avant 1971, une production non encore laïcisée destinée à la jeunesse, production qui constituera l'un des fleurons du patrimoine littéraire belge. Dès les années 1930, la maison publie des histoires édifiantes à l'instar de *Sur la Terre comme au Ciel*, écrit par Camille Melloy (pseudonyme de Camille de Paepe), un poète du terroir, illustré par Jeanne Hebbelynck¹. Dans ce livre récréatif couronné par l'Académie française et remportant un franc succès auprès du public, le lecteur est invité à s'émouvoir de la vie de la malheureuse Germaine Cousin – fillette chétive, laide et infirme, mais d'une grande dévotion, pour laquelle Dieu n'hésitera pas à faire un miracle. D'autres récits apparentés à la légende dorée présentent encore, dans cet album, des épisodes de la vie d'enfants modèles². Dans ces mêmes années 1930, les éditions Desclée de Brouwer créent également la collection « Belle Humeur », romans apparentés au « roman scout », un genre qui remportait alors un franc succès. Deux noms au moins émergent de cette collection : le Père Hublet S. J. (*Paroles de scouts*, en 1932, *Les Deux Amis*, en 1934) et Jacques Munaut (*Article un* en 1936).

Parmi les auteurs et illustrateurs qui ont contribué au rayonnement des éditions Desclée de Brouwer, on retiendra tout d'abord les sœurs Suzanne et Josette Boland, aux albums appréciés pour la douceur de leurs images et la fraîcheur de leurs couleurs³. On leur doit notamment un *Alphabet des tout-petits* (1948, texte de Marcelle Vérité, illustrations de Josette Boland), *Rimes enfantines* (1952, idem), *Et donne-moi ton sou* (1954), *Plum, petit ange* (1956), *Prions avec le Roi David* (1957), ou encore une adaptation des *Mémoires d'un âne* (1968) et des *Vacances* (1969), de la Comtesse de Ségur. Tout aussi décisif est le nom d'Elisabeth Ivanovsky, artiste incontournable de Desclée de Brouwer – mais pas seulement.

Après sa formation à l'École des Arts de Kichineff, sa ville natale, et un séjour dans les Carpates où elle s'était exercée à la copie de fresques des xv^e et xvii^e siècles, Elisabeth Ivanovsky, âgée d'un peu plus de 20 ans, gagne la Belgique en 1932 afin de parachever ses études à La Cambre. Séduit par son talent, l'écrivain Franz Hellens l'introduit chez Desclée où elle illustrera de nombreux livres pour enfants dont *Deux contes russes* (1934), *Un tas*

1 Jeanne Hebbelynck sera la seule illustratrice belge à figurer dans l'importante exposition réalisée à Cologne en 1988, « Cinq siècles de livres pour les enfants et pour les jeunes ».

2 Michel Defourmy, « Aspects de la littérature de jeunesse en Belgique francophone », dans *Liens d'enfants en Europe*, Agence de coopération des bibliothèques de Bretagne (COBB), 1992, pp. 49-55.

3 Michel Defourmy, « The contribution of Jeanne Cappe to *Littérature de Jeunesse* », dans *Religion, Children, Literature and Modernity in Western Europe 1750-2000*, Leuven University Press, 2005, pp. 364-378.

1 Michel Defourmy, « De l'enfant soumis à l'enfant lecteur, portraits d'enfants en Belgique francophone », dans *Littérature pour la jeunesse : Les représentations de l'enfant*, Cahiers scientifiques de l'ACFAS n° 103, Université du Québec (Montréal), 2005, pp. 9-19.

d'*histoires* (1936, texte de Jeanne Cappe), *Bass Bassina Boulou* (1936, texte de Franz Hellens) ou encore *L'Ours Brunet* (1937, texte d'Henri Kubnick). En 1938, commence une longue collaboration chez Desclée avec l'écrivaine française Marcelle Vérité dans la collection « Histoires naturelles », qui compte plusieurs séries parues en 1938, 1939 et 1942. La renommée d'Elisabeth Ivanovsky s'impose en quelques années tant dans le domaine de l'illustration que dans celui de la gravure ou de la création de costumes de théâtre.

La carrière d'Elisabeth Ivanovsky passe alors sous la griffe des Éditions des Artistes¹, peu connues en France et complètement oubliées aujourd'hui en Belgique, maison qui mérite une attention toute particulière en ce qu'elle fait figure d'exception dans le champ de la littérature pour la jeunesse d'alors, publiant principalement de la littérature selon une politique d'auteur. Avec pour seul fondateur Georges Houyoux, passionné par le livre et la littérature, cette maison s'avère très active de 1935 à 1968². Attentif à l'illustration de ses livres et à la qualité de leur impression, Georges Houyoux s'attache le concours de grands noms comme Franz Masereel, Georges Minne, Edgard Tytgat, Léon Navez ou Marthe Molitor. Et en 1945, s'ouvre à la littérature de jeunesse. Il publie pas moins de 32 titres parmi lesquels *La Petite Étoile* (1941), *Le Soleil* (1941) *Le Noël du petit Joseph* (1943) et *La Maison de Jan Klaas*, de Marie Gevers, tous illustrés par Albertine Deletaille³. Mais ce sont surtout les livres d'Elisabeth Ivanovsky qui se font remarquer, en particulier la collection « Pomme d'Api ». Entre 1941 et 1946, Elisabeth Ivanovsky publie ainsi quatre séries de livres de très petit format destinés à de jeunes lecteurs⁴. Commence alors une aventure artistique, poétique et culturelle qui rencontre auprès du public, en ces temps de morosité et d'inquiétude, un succès extraordinaire. Les vingt-quatre petits livres de la collection « Pomme d'Api » forment une véritable bibliothèque où voisinent différents genres

1 Sur les Éditions des Artistes, voir le mémoire de Catherine Gérard, *Georges Houyoux, Éditeur. Essai de catalogue des Éditions des Artistes*, Bruxelles, Cours provinciaux des sciences de la bibliothèque et de la documentation, 1994-1995.

2 Consacré en priorité aux auteurs belges, le catalogue propose des titres de surréalistes belges (Marcel Lecomte, Paul Colinet, Marcel Havrenne, Irène Hamoir), des titres d'écrivains plus classiques (Fernand Crommelynck, Odilon-Jean Périer, Marie Gevers, Suzanne Lilar, Françoise Mallet-Joris, des écrivains prolétariens comme Constant Malva), dans les genres les plus divers : théâtre, roman, poésie, essai - dont *Contes bleus, livres roses*, de Jeanne Cappe, essai sur la littérature de jeunesse.

3 Michel Defourny, *Hommage à Albertine Deletaille*, Les Amis du Père Castor, Meuzac, 2002.

4 La Belgique occupée par l'Allemagne nazie souffre alors de pénurie. Le papier est une denrée rare qu'il convient d'économiser. Faisant face, Georges Houyoux, Elisabeth Ivanovsky et son mari, le poète René Meurant, transforment un manque en un atout : ils imaginent des livres minuscules, comme l'Angleterre et la Russie en avaient connus antérieurement. Tandis que des feuilles de passe d'une imprimerie de papier peint légèrement colorées de rose, de bleu, de beige seront récupérées, le format des livres sera rapetissé aux dimensions d'une boîte d'allumettes et le nombre de pages sera réduit.

constitutifs de la littérature de jeunesse, dans les rapports qu'elle entretient avec la culture orale populaire, ses croyances et ses traditions encore très vivantes à l'époque¹. Les Éditions des Artistes ne doivent cependant pas faire illusion : après Casterman et Desclée de Brouwer, la maison Hemma, ne viendra en aucun cas démentir la tendance générale observée.

L'activité des éditions Hemma débute virtuellement en 1894, lorsque l'imprimerie Gordinne (Liège, 1830) se lance dans la publication d'images populaires inspirées d'Epinal. Dans les années 1930, la société diversifie sa production et commercialise des livres de coloriage, de lecture silhouettés et des albums de bande dessinée en français et néerlandais. Quoique prospère, et après avoir créé quelques hebdomadaires de bande dessinée (*Wrill, Capitaine Sabord*) et un studio de dessins animés, Gordinne fait faillite en 1949 en raison d'une dévaluation du franc en France, premier marché de l'éditeur.

Ayant eu l'occasion de diriger l'entreprise et d'y développer une collection de planches didactiques, Albert Hemmerlin se relance en 1956 dans l'édition, à Chevron cette fois. C'est la naissance officielle des éditions Hemma, qui se doublent immédiatement d'une filiale en France. Rapidement, la maison s'inscrit sur le marché international en poursuivant l'édition de planches didactiques traduites en plusieurs langues et diffusées dans le monde entier, ainsi qu'en pratiquant régulièrement la coédition. Présente dans le secteur des livres de coloriage, d'activités ou des albums, la maison rencontre le succès avec le personnage de Heidi, de Johanna Spyri, dont les aventures se vendront à plusieurs millions d'exemplaires. Dans les années 1970 et 1980, la diffusion télévisée de Heidi et les illustrations de Sarah Kay s'avèrent des plus profitables. Une filiale est créée en Espagne, tandis que des licences télévisées viennent remplir le catalogue (*Casimir, Bonne nuit les petits, Les Tortues Ninja, Belle et Sébastien...*). La trajectoire future de la maison Hemma semble dès lors définitivement entérinée.

Dernière en date en termes d'année de création (1949, dans la conjoncture favorable de l'immédiat après-guerre), la maison Marabout² requiert peut-être plus que toute autre l'appellation « d'aventure » éditoriale. Fidèle à la tradition techniciste de l'édition belge et imprégnée de scoutisme catholique, Marabout se distingue par le dynamisme de ses choix éditoriaux et des stratégies de marketing qui les escortent. Avec un très habile sens du placement, André Gérard et Jean-Jacques Schellens, les fondateurs de la maison, font dès le début de leur catalogue un temple de l'édition de poche à bon marché, s'inspirant des *pocket-books* américains. Le format Marabout est posé. À partir

1 Michèle Cochet, Michel Defourny, Elisabeth Lortic, « Tête à tête avec Elisabeth Ivanovsky », dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 187, 1999, pp. 76-86.

2 Jacques Dieu, *50 ans de culture Marabout (1949-1999)*, Éditions Nostalgie, 1999 ; Jean-Paul Deplus et Daniel Lefebvre (dir.), *Les Années Marabout (1949-1989)*, Mons, Éditions Séries B, 1990.

de là, les collections se multiplient, depuis l'édition des grands classiques littéraires avec la « collection Marabout » aux orientations les plus diverses de « Marabout Service », « Marabout Flash », « Marabout Université » ou « Marabout Fantastique », pour ne citer que les plus célèbres. En jeunesse, les éditeurs lancent « Marabout Junior » en 1953 et son pendant pour les jeunes filles en 1955, la série « Mademoiselle », une collection « Marabout Album » également en 1954, dont les couvertures bénéficient d'une forte identité graphique avec les dessins de Pierre Joubert. Ces années voient le développement d'histoires où sont célébrés l'esprit d'aventure et le courage avec des héros qui feront date : Bob Morane, d'Henri Vernes, Nick Jordan, d'André Fernez, Sylvie, d'André Philippe, en de nombreux volumes.

Son succès, Marabout le doit sans doute au prix de ses livres, à l'identification de ses lecteurs aux personnages de ses aventures, peut-être plus encore à la mise en place d'une « famille » Marabout, qui se concrétise en 1955 avec la création du « Club international des chercheurs Marabout » dont l'une des conditions d'accès est l'envoi à l'éditeur de bons collectés dans les ouvrages. Structuré en collections dont il s'agit de faire la collection, le catalogue proprement dit s'enrichit parallèlement de produits dérivés, cadeaux-gadgets en tout genre (buvards, signets, timbres, encarts en carton pour la construction d'un avion ou d'un navire). En fin de volume, l'éditeur s'adresse aux lecteurs, leur donne la parole, invente sans cesse en vue de tisser les liens d'une communauté virtuelle avant l'heure.

Il conviendrait enfin de réserver une place aux éditions Duculot. Imprimeur originaire de Tamines, Jules Duculot s'installe en 1919 à Gembloux et se spécialise assez rapidement dans l'impression de livres. Rendues célèbres en 1936 avec la publication de la grammaire de Maurice Grevisse, *Le Bon Usage*, les éditions Duculot s'orientent en 1950 vers les domaines scolaire, scientifique, religieux et régionaliste puis, en 1970, créent un secteur pour la jeunesse parallèlement à un secteur « littérature générale ». Tant sur le plan national que sur le plan international, le département jeunesse remporte un franc succès avec la collection de romans pour adolescents « Travelling », qui se distingue par l'ancrage sociologique et contemporain de ses textes (*Vie et mort d'un cochon* de Robert Newton Peck, *Le Cri du Hibou* de France Bastia, *La Mémoire blanche* de Pierre Coran, *Le Travail à la chaîne* de Gine Victor...). Du côté des albums, la maison se distinguera tout particulièrement avec *Un jour, un chien* (1982), *Désordre au paradis* (1989) et la série *Ernest et Célestine* de Gabrielle Vincent (pseudonyme de Monique Martin), avec *Une promenade au parc* d'Antony Browne (1977), *Dikou et le mouton mystérieux* d'Elzbieta (1987), ou encore *L'Île aux Lapins* de Jörg Müller et Jörg Steiner (1978)¹.

1 Michel Defourny, « Au pays des gros ours et des petites souris », dans *Lectures*, n° 77, Bruxelles, 1994, pp. II-V.

Une période de mutations

Casterman, Desclée de Brouwer, Hemma, Marabout et Duculot... Après ces enseignes nées les mains dans le plomb, les pôles éditoriaux qui suivront sauteront volontiers l'étape de l'imprimerie. Tout aussi loin derrière, les ambitions d'édification systématique, même si subsistent ça et là des fragments d'idéologie. Une page se tourne, qui voit l'apparition de nouveaux noms dans le secteur, tandis que les pionniers, avec plus ou moins de fracas (Casterman continuant ses activités comme autrefois, Duculot se recentrant et se disloquant tout à la fois) feront sans exception l'expérience de la concentration.

Loin d'être un cas isolé, l'évolution du secteur est comparable à celle de bien d'autres, à l'image de la bande dessinée. On y voit se poursuivre pour cette dernière une tendance née dans les années 1980, au cours desquelles la plupart des maisons ont été absorbées par des groupes étrangers. En octobre 1984, Dupuis passe majoritairement sous la tutelle de Hachette et du Groupe Bruxelles Lambert du financier belge Albert Frère. En 1986, ce sont les éditions du Lombard qui sont rachetées par la société Media Participations, suivies de peu par Dargaud Benelux en 1987-1988. Casterman rejoint Flammarion en 1999, lequel est lui-même racheté en 2000 par l'italien Rizzoli Corriere della Sera. Non content de posséder Dargaud-Lombard, déçu d'avoir raté Casterman, le groupe Media Participations s'empare enfin des éditions Dupuis en 2004. La bande dessinée échappe ainsi en quelques années au marché belge, marquant son entrée identitaire sur la scène internationale.

La littérature pour la jeunesse s'est trouvée pareillement touchée par une internationalisation doublée de restructurations sur le plan national pour causes de fusions, de cessions de parties de catalogues ou de faillites. Il en est résulté une grande confusion dans les esprits, dont les effets se ressentent encore.

Le mouvement d'internationalisation commence de toute évidence dans le courant des années 1980, avec le rachat du capital de Desclée de Brouwer en 1982 par le Groupe des publications de *La Vie catholique*. Le Groupe de presse sera lui-même absorbé par *Le Monde* en 2003, lequel se séparera des éditions Desclée de Brouwer en 2006, vendues à un éditeur suisse plutôt jeune et de petite taille, Parole et Silence. De leur côté, les éditions Marabout passent après bien des vicissitudes (dues en grande partie à l'achat mal amorti d'une rotative au début des années 1970), après l'acquisition des parts de la société par le Groupe Bruxelles Lambert et la création d'une nouvelle société, Les Nouvelles éditions Marabout, sous le contrôle absolu de Hachette en 1983. Pour poursuivre son activité, Hemma fait entrer de nouveaux actionnaires, Albert Frère (40 %) et le Groupe de la Cité (40 %). En 1994, la participation du Groupe de la Cité est portée à 80 % puis le même, devenu Vivendi Universal entre-temps, devient propriétaire des éditions Hemma en 2000.

Suite à l'explosion du groupe, tout en restant implanté en Belgique, Hemma passe aux mains d'Éditis en 2004.

Simultanément à ces mouvements internationaux, des remous se font jour au niveau national. En 1993, les actionnaires des éditions Duculot revendent la totalité de leur participation aux groupes De Boeck et Casterman, associés pour la cause en vue de renforcer leurs catalogues. Si les ouvrages linguistiques et scientifiques (toujours gérés par Duculot) passent sous le contrôle de De Boeck, la littérature pour la jeunesse et les beaux livres migrent vers Casterman : « Face aux grandes maisons de distribution, nous étions trop petits, confie alors l'administrateur délégué des éditions Duculot, Jean Verougstraete. Ce n'est pas la première fois qu'un entrepreneur se dit qu'il doit passer la main à des professionnels pour assurer la continuité de sa société. L'avenir de l'édition est en France. Nous nous épuisons à conquérir seuls ce marché ! Par contre, la renommée de Casterman en France est grande. Le triumvirat que nous avons formé résistera mieux à la compétition du marché tout en conservant un ancrage belge¹ ». Paroles toutes prophétiques de l'éditeur quand on sait que, même si son siège principal est maintenu à Bruxelles, l'avenir de Casterman se situera effectivement en France, chez Flammarion, dès 1999. Plus difficile à prévoir, le rachat de Flammarion en 2000 par l'italien Rizzoli Corriere della Sera. Quoi qu'il en soit, Casterman poursuit le travail éditorial de Duculot, notamment avec Arnaud de la Croix qui suit le fonds d'une maison à l'autre. La reprise est honorée tant du côté de l'album avec « Les Albums Duculot » (le nom en reste inchangé) que du roman pour la jeunesse avec la collection « Romans » (« Travelling »).

D'autres maisons bien installées, que nous n'avons pas évoquées, rencontrent alors de très sérieuses difficultés. En 1987 tout d'abord, les éditions H. Dessain sont rachetées par De Boeck. Pendant peu de temps, le secteur jeunesse est épargné, permettant la publication des premiers albums d'Anne Brouillard, *Trois chats* (1990) *Petites Histoires* (1992) et *Le Sourire du loup* (1992). Peu après, le département jeunesse est abandonné par le nouvel éditeur, pour cause de rentabilité insuffisante. En 2004, ce sont les fidèles collectionneurs de timbres qui doivent faire le deuil de la société Artis-Historia. Et la pression est telle que la Renaissance du Livre se voit dans l'obligation de fermer son secteur jeunesse, malgré l'expérience de Chantal Léonard, directrice de collection ayant été longtemps l'assistante de Christiane Germain, chez Pastel – le fonds de la Renaissance, placée en liquidation judiciaire, est racheté en 2004 par le Groupe Luc Pire. Sollicitée en 2005 par les éditions Labor, Chantal Léonard tente alors de lancer la collection « À l'abordage ». Le projet avorte, quoiqu'une critique enthousiaste ait accueilli ses premiers titres : *La Chenille*, de Christian Lagrange, *Depuis*

ce jour..., de Colette Nys-Mazure et Estelle Meens, et *Petit Loup perdu*, de Thierry Robberecht¹.

Or les ennuis ne faisaient que commencer. En 2004, les éditions Labor (maison généraliste fondée en 1919, spécialisée dans la littérature, les essais, le scolaire et la jeunesse en particulier) venaient d'être rachetées par TXT Media, société de packaging éditorial créée deux années auparavant par Jean-Marc Dubray. Si le rachat de la maison quasi centenaire s'annonce prometteur dans un premier temps, quoiqu'entraînant la réorganisation profonde du personnel (l'administratrice déléguée Marie-Paul Eskénazi y restera responsable éditoriale jusqu'en avril 2005) et des collections de la maison, les éditions Labor sont victimes de graves problèmes de gestion. Placé sous concordat, l'éditeur est mis en vente par appartements en 2007. Un démembrement de première importance pour le secteur dédié à la jeunesse, la littérature au sens large passant dans le giron du Groupe Luc Pire. Ne souhaitant pas entrer dans le secteur dédié aux plus jeunes, ce dernier passe des accords avec les éditions Mijade pour la reprise des romans pour la jeunesse. Dans le même roman pour la jeunesse, Mijade venait par ailleurs d'acquérir le fonds des éditions Memor. Affaires à suivre. Rien n'indique en effet que cette accélération de particules s'achemine vers une phase de stabilisation.

L'ÉDITION POUR LA JEUNESSE AUJOURD'HUI

Quelques chiffres-clés

Le marché du livre de langue française en Belgique a été estimé par le CAIRN² à 251,352 M€ en 2005. Une de ses caractéristiques est son niveau élevé d'importations et d'exportations : on estime que 60 % de la production des éditeurs de langue française était alors destinée à l'export, tandis que 72 % des livres achetés sur le territoire provenaient de l'étranger – la cible comme la source étant principalement le marché français. Ces proportions se sont accentuées ces dernières années, comme l'attestent les chiffres observés pour 2001 : 57 % à l'export face à 71 % pour les livres importés. Une tendance représentative de l'internationalisation du secteur, et manifestement inégale. On constate ainsi que la part relative des ouvrages édités par des maisons d'édition belges et vendus sur le territoire est en diminution nette et constante (un tiers d'ouvrages belges vendus en 1999 contre seulement 28 % en 2005).

1 Michel Defourny, « Il y a toujours au bout du chagrin une fenêtre ouverte », *Le Ligueur*, 13 avril 2005.

2 CAIRN, *Le marché du livre de langue française en Belgique. Données 2004-2005. Étude réalisée pour le service « Promotion des Lettres » de la Direction générale de la Culture*, Ministère de la Communauté française de Belgique, 2006.

1 Marc Vanesse, « De Boeck et Casterman ont Duculot », *Le Soir*, 22 juin 1993.

En 2005 toujours, la littérature pour la jeunesse a représenté 21,594 M €, soit 8,6% du marché global, une part en forte progression (6,2% en 1999). Il convient cependant de considérer ces chiffres avec prudence, la part croissante de la littérature pour la jeunesse (au même titre que celles de la bande dessinée et de la littérature générale) étant partiellement induite par le recul des secteurs marqués par la concurrence de l'informatique (ouvrages scientifiques, dictionnaires et encyclopédies, scolaire et parascolaire). Il reste que le taux de croissance annuel moyen du livre pour la jeunesse (10%) a été le plus important du secteur entre 2003 et 2005, juste devant la bande dessinée (9,1%), loin devant la littérature générale (2,7%), bien au-delà de l'ensemble des catégories éditoriales (3,2%).

Du point de vue du chiffre d'affaire des éditeurs¹ (227 M € en 2003), la littérature pour la jeunesse figure en bonne place (20 M €, soit 9%). Soit l'un des secteurs les plus importants après la bande dessinée (62%) – la littérature générale ne représentant pour sa part que 2% du CA de l'édition francophone belge.

Si l'on veut mesurer la répartition du chiffre d'affaire de la littérature de jeunesse belge sur les marchés national et international, les choses se compliquent. Il convient pour ce faire de se tourner vers les estimations réalisées par le LENTIC² (Laboratoire d'Études sur les Nouvelles Technologies, l'Innovation et le Changement, dont le CAIRN est une émanation) pour le compte de l'ADEB (Association des Éditeurs belges). Or ces statistiques présentent la particularité de ne comptabiliser que les membres de l'association. Le poids de la littérature pour la jeunesse, pour l'année 2003, passe ainsi de 20 M € (9% du CA de l'ensemble de éditeurs) à 8 M € (3,6% du CA des membres de l'ADEB). Pour ces éditeurs de littérature pour la jeunesse membres de l'ADEB, 83% du chiffre d'affaires est réalisé à l'export, ce qui est bien supérieur à la moyenne observée pour l'ensemble des membres (40,4%). L'édition de littérature pour la jeunesse apparaît donc bien à cet égard l'un des secteurs les plus enclins à jouer la carte de l'international – au même titre que la bande dessinée (79,1% pour l'ADEB).

Panorama des maisons en activité

Parallèlement à la concentration du secteur et à la disparition d'importants fonds, de nombreuses maisons de petite taille sont nées depuis la fin du siècle dernier : Pastel en 1988, Mijade en 1993, Le Pépin en 1999, tandis qu'Alice (1995) s'ouvrait à la littérature pour la jeunesse en 2001. Mijade et Le Pépin, par exemple, ont fait connaître de jeunes auteurs comme Thisou,

1 CAIRN-Observatoire des Politiques Culturelles [OPC], *Enjeux et perspectives du secteur privé de l'édition de livres en Communauté française. Étude réalisée pour le compte de Ministère de la Communauté française de Belgique*, 2005.

2 LENTIC, *Statistiques de production du livre belge de langue française. Année 2003*, ADEB, 2004.

David Merveille, Ana Popovici, ou encore Émilie Seron, tout en accueillant quelques célébrités – Marie-José Sacré, très appréciée au Japon ou Josse Goffin, Grand Prix graphique de la Foire de Bologne pour *OH!*, paru en France en 1991 à la Réunion des Musées nationaux¹. En quelques années, ces maisons sont parvenues à s'imposer sur la scène éditoriale.

Nous classons les éditeurs en activité en trois catégories distinctes, de manière à dresser le panorama effectif de l'édition pour la jeunesse en Belgique francophone : premièrement les éditeurs spécialisés dans la littérature pour la jeunesse, deuxièmement les éditeurs publiant entre autres livres des livres pour la jeunesse, troisièmement la « petite édition ». À noter qu'un quatrième ensemble doit être gardé à l'esprit, bien qu'il ne comporte que peu de représentants et ne relève pas de l'édition proprement dite. La société Rainbow Grafics, de Jean-Baptiste et Anne Baronian, est ainsi représentative du « packaging éditorial », pratique qui consiste à fournir des ouvrages « clé sur porte » à d'autres maisons.

Les éditeurs spécialisés en littérature pour la jeunesse

De loin maison la plus engagée dans le registre de la grande diffusion, les éditions Hemma (groupe Éditis), maison multi-segments s'il en est, publie aujourd'hui dans de nombreux secteurs pour les enfants de moins de 10 ans : livres d'éveil, albums, beaux-livres, romans, livres musicaux, de jeux et d'activités, de coloriage. La maison pratique l'achat de licences assez régulièrement, et travaille notamment avec Disney pour les produits dérivés de ses films. Éditeur surtout représenté dans les grandes surfaces, décrié dans le milieu pour le manque d'originalité de ses ouvrages, Hemma apparaît comme l'éditeur francophone belge doté de la plus grande visibilité avec des personnages comme Barbie, Dora ou Winnie l'Ourson.

À l'exception d'Hemma, seul représentant dans cette catégorie du livre de grande diffusion, les autres éditeurs spécialisés en littérature pour la jeunesse font le pari d'un catalogue conçu dans la durée, selon une politique d'auteur et de découverte propre à chacun. Ayant marqué la production d'albums pour la jeunesse en Belgique francophone, Pastel (1988), antenne belge de L'École des Loisirs, a pu bénéficier du savoir-faire de Christiane Germain et s'avère un cas intéressant. Fondatrice et directrice du secteur jeunesse des éditions Duculot dans un premier temps, Christiane Germain y a non seulement soutenu Gabrielle Vincent, mais également fait connaître au public francophone des auteurs-illustrateurs aussi importants qu'Antony Browne, Lisbeth Zwerger, ou Jorg Steiner et Jörg Muller. En prenant la direc-

1 Michel Defourny (dir.), *Album Josse Goffin*, avec des contributions de Julos Beaucarne, Michel Oleffe, Anne Baronian, Benoît Marchon, Marie-Agnès Caudrat, France Borel, et Jean-Pierre Vlasselaer, Saint-Hubert, SDAC, 1994.

tion de Pastel, l'éditrice assistée d'abord par Chantal Léonard, puis par Odile Josselin, a poursuivi son travail de prospection internationale, mais a surtout mené une politique de création qui misait sur les artistes et les auteurs issus de la Communauté française de Belgique. On y trouve ainsi Kitty Crowther, Mario Ramos, Louis Joos, Rascal, Catherine Pineur, Jean Maubille et Émile Jadoul, Jeanne Ashbé, Béa Deru-Renard, salués tant par la critique que par le public. Dans ces albums, le récit et ses rebondissements sont privilégiés. Si l'émotion esthétique n'est jamais absente, Pastel ne succombe ni à la tentation de l'esthétisme et ni aux exercices de style pour flatter l'adulte. L'humour y est accueilli à bras ouverts. Chaque album est une œuvre d'auteur dont les exigences sont respectées¹.

Parmi les particularités de Pastel, l'association récurrente entre son nom et celui de L'École des loisirs, à laquelle le copyright de chaque titre est accordé, ce qui a engendré une forme de confusion dans l'esprit du public. Beaucoup de lecteurs ignorant qu'il s'agit d'une antenne belge, autonome de la maison parisienne, ne se sont jamais posé la question de la nationalité de ses auteurs qui ne pouvaient être à leurs yeux que Français. La confusion est encore renforcée du fait que plusieurs créateurs wallons et bruxellois qui figurent au catalogue n'hésitent pas à travailler pour de grands éditeurs français lorsqu'une opportunité se présente. *Toi et moi*, de Rascal, « auteur Pastel » s'il en est un, est sorti chez Didier et *La Petite usine*, chez Rue du Monde. *Le Grand désordre*, de Kitty Crowther est paru au Seuil et *Le Géant de la grande tour*, de Carl Norac, chez Sarbacane. En plus d'une collaboration franco-belge, il est important de noter que des liens se sont noués entre les deux communautés linguistiques internes à la Belgique, à travers, par exemple, *Monstre ne me mange pas*, de Carl Norac et Carll Cneut.

Plus récemment, deux autres maisons spécialisées dans la littérature pour la jeunesse ont vu le jour, Mijade (1993) et Le Pépin (1999). En activité depuis une dizaine d'années, les éditions Mijade ont longtemps travaillé spécifiquement dans le domaine de l'album pour enfants de six mois à sept ans, à travers diverses collections : « Albums », « Les petits Mijade » au format de poche, « Albums brochés » et, pour les plus jeunes, « Petit train ». Au centre des préoccupations de l'éditeur, proposer des histoires qui mettent en scène le quotidien par le biais de fables, mais sans moralisation. Depuis 2007, la maison s'est également ouverte au roman pour la jeunesse (« Mijade Ado »), suite à la reprise du fonds des éditions Memor (avec des romans de Gudule, Florence Aubry, Armel Job, Eva Kavian, Frank Andriat, Évelyne Wilwerth ou encore Claude Raucy), puis des romans pour la jeunesse des éditions Labor (Pierre Coran, Thomas Gunzig, Diane Meur, Jean-Baptiste Baronian ou Patrick Delperdange). Dirigé par une équipe de quatre personnes, Michel

Demeulenaere (fondateur, directeur éditorial), Laurence Bourguignon (éditorial, coéditions), Diane Meirlaen (visites en écoles et bibliothèques) et Muriel Molhant (initialement chez Labor, éditorial en matière de romans pour la jeunesse), Mijade se distingue par sa politique de transmission : 50 % des titres publiés sont soit des traductions de l'étranger, soit des rééditions de classiques de la littérature pour la jeunesse devenus introuvables.

De taille plus modeste, Le Pépin incarne peut-être le plus le travail de découverte d'œuvres réalisées à l'étranger. Animée par une seule personne, Patricia Emsens, qui fut interprète avant de devenir éditrice, la maison donne à l'origine uniquement dans le domaine de la traduction, avec des albums venus des quatre coins du monde : *Imagine*, d'Alison Lester (Australie), *Les Sept Petites Mains*, de Lee Young-Kyung (Corée), *De bons amis* et *Un jour de marché pas comme les autres*, de John Kilaka (Tanzanie). On citerait encore les Pays-Bas, la France, la Suède, le Japon, l'Argentine... Récompensées en 2003 par le Prix Versele pour l'édition d'*Un grand petit âne*, de Rindert Kromhout, avec des illustrations d'Annemarie van Haeringen, les éditions du Pépin font manifestement partie des maisons à suivre de près.

Les éditeurs publiant notamment de la littérature pour la jeunesse

À cheval entre la bande dessinée et la littérature pour la jeunesse, les éditions Casterman font de l'un et l'autre côté le grand écart entre la production commerciale et l'édition de création. Tandis que la série des *Martine*, de Marcel Marlier, rencontre un énorme succès international, parfois contesté mais qui ne se dément pas après plus de cinquante ans, le catalogue de la maison compte des artistes unanimement reconnus. Après le rachat des collections jeunesse de la maison Duculot, l'éditeur publie désormais sous son propre label des livres d'une haute tenue graphique et littéraire via la collection « Les Albums Duculot », où sont édités les albums de Gabrielle Vincent, de Sybille Delacroix, quelques albums de Pascal Lemaître, de même que la plupart des titres d'Anne Herbauts, figure montante de la nouvelle littérature de jeunesse en Belgique francophone. L'album n'est cependant que l'une des formes exploitées par Casterman, également positionné dans le livre-objet, le livre pratique, le documentaire et le roman – avec notamment quelques tentatives post-Rowling du côté du grand format.

Si les deux volets de l'activité éditoriale de Casterman sont relativement complémentaires, la diversité va moins de soi pour les éditions Alice (1995), présentes depuis 2001 en littérature pour la jeunesse à côté d'une production centrée sur les beaux-livres et les essais (notamment la très belle collection « Noms de Dieux », transcriptions de l'émission éponyme de la RTBF). Maison généraliste, Alice n'en passerait cependant pas moins pour éditeur de jeunesse à part entière pour qui ne connaîtrait pas son activité dans sa globalité. Proche de Mijade du point de vue d'un ancrage uniquement dans

1 Michel Defourny, *Pastel, 10 ans*, Paris-Bruxelles, 1998. Par différents auteurs, *Pastel, Quinze ans de tendresse*. Paris-Bruxelles, 2003.

l'album (Pascale Francotte, Dominique Maes, Lisbeth Renardy) suivi d'une ouverture récente au roman pour la jeunesse, la maison de Michel de Grand Ry assisté par Bénédicte Massin se distingue notamment par la grande variété graphique de son catalogue.

Deux maisons spécialisées dans le scolaire, les éditions Averbode et Van In, sont également actives en littérature pour la jeunesse. Quoiqu'installées en Flandre, les éditions Averbode travaillent avec bon nombre de créateurs francophones, généralement sur commande. Fortement orientés vers les écoles, les ouvrages se déclinent dans la plupart des cas en collections sur abonnement ou en publications en revue. À noter qu'Averbode dispose également d'un catalogue en éveil religieux. Les éditions Van In, pour leur part, ont créé la collection « Lu et adoré » dont tous les livres sont réalisés en partenariat avec les éditions Sarbacane. Ici encore, la conjonction des deux activités de l'éditeur donne lieu à un discours relativement éducationnel, faisant de ces livres des supports de « lecture plaisir » autour de l'école.

Plus loin des sentiers battus de l'édition pour la jeunesse, les éditions Lansman, référence en édition d'œuvres théâtrales dans le monde francophone depuis 1989 (mais publiant également des contes, des nouvelles, des récits, des témoignages, et des essais), ont progressivement développé leur activité à destination de la jeunesse. En 2005, un catalogue thématique riche de nombreux titres a été réalisé, « Pièces à lire et à jouer par et pour les jeunes », qui reprend les œuvres du catalogue susceptibles d'intéresser les jeunes, en même temps que l'inventaire des collections qui leur sont spécifiquement dédiées. On retiendra entre autres les créations de Luc Dumont qui dirige le Zézétique Théâtre. Un même processus de diversification interne au sein d'un créneau, mais dans le domaine du patrimoine cette fois, régit le secteur jeunesse des éditions Jourdan, fondées en 2000 par Alain Jourdan Leclercq. Avec la collection « Patrimoines de nos enfants », l'éditeur met à la portée des enfants l'Histoire de la Belgique, ses contes, ses légendes. Moins nationale, la collection « Tadoo » se fait l'écho du destin mythique des « Grands » de ce monde, d'Anne de Bretagne à Baden-Powell, fondateur du scoutisme, parmi d'autres conquérants et aventuriers, dont le ton n'est pas sans rappeler un certain Marabout. Plus proche de Marabout encore, les éditions Ananké (ex-éditions Lefrancq), fondées par Claude Lefrancq et Henri Vernes en 2000, se sont spécialisées dans la réédition des *Bob Morane* (Henri Vernes) et des *Harry Dickson* (Jean Ray), parmi d'autres textes fantastiques et de science-fiction.

La petite édition

La petite édition est d'autant plus insaisissable qu'elle s'apparente à de multiples familles et qu'elle fait souvent fi de distinctions de genre et de public¹.

1 Sur la petite édition pour la jeunesse, voir l'excellent dossier qui lui est consacré dans

Pas de frontière étanche, par exemple, entre livre pour enfants et pour adultes. Figure essentielle de la petite édition avec sa maison Esperluète¹, Anne Leloup incarne bien cette tendance à l'évaporation des découpages traditionnels : « Je ne fais pas de grande différence entre la littérature jeunesse et celle pour adulte, je pense qu'il y a des connexions évidentes entre les deux². »

D'abord spécialisée dès 1994 dans les livres de recettes et de coloriage, avant de s'ouvrir à la littérature et à la littérature de jeunesse en 1997, Esperluète donne une image assez nette du portrait collectif de la petite édition pour la jeunesse : une maison économiquement indépendante, de taille modeste, tenue par une artiste mettant volontiers la main à la pâte (à travers des illustrations, des fresques à colorier ou encore des décors à assembler), où se rencontrent de multiples disciplines artistiques (entre écrivains et plasticiens issus de la gravure, de la peinture ou de la photo), où le support n'est pas figé, le livre se muant volontiers en livre-objet (ainsi de la collection au nom révélateur « Accordéons », longs dépliants fermés par un ruban), pour un public tendant à l'indistinction. Symbole de cette circulation, le signe de l'Esperluète, « & », lui-même marqueur de liaison.

Si le modèle éditorial d'Esperluète reste, malgré la participation de l'éditrice en tant que créatrice au sein de la maison, proche du modèle où se noue une relation entre un éditeur et des auteurs, la petite édition se distingue également par la pratique fréquente de l'autoédition, où se côtoient le meilleur et le pire.

Les éditions Benoît Jacques Books³ donnent ainsi pour leur part l'exemple d'une grande virtuosité placée sous le signe de l'inclassable. À qui s'adresse *Titi Nounours et la sousoupe au pilipili*? Dans ce pastiche de livre pour enfants, le graphisme, les jeux de mots, la langue bêtifiante, les épisodes ridicules, tout concourt à brouiller savamment les pistes. Signant ou cosignant tous les livres qu'il a publiés (une habitude prise depuis ses premiers titres, trop abracadabrants sans doute pour trouver place chez un éditeur autre que lui), Benoît Jacques construit une œuvre insituable : livres d'artiste? livres de graphiste? livres pour enfants pas sages? livres belges, peut-être, apparentés par leur autodérision et leur humour au Daily Bul? Libre d'évoluer à sa guise à l'écart des grandes enseignes, le travail éditorial apparaît dès lors comme un travail rigoureusement solitaire et polyvalent, de la gestion à la manutention.

La Revue des livres pour enfants, n° 212, septembre 2003, pp. 47-108.

1 Françoise Ballanger, « Esperluète, entretien avec Anne Leloup », dans *La Revue des livres pour enfants*, op. cit., pp. 79-82.

2 *Ibid.*, p. 79.

3 Michel Defourny, « La petite édition entre désir et lenteur » et Patrick Borione, « Une bande à part : Jean-Pierre Blanpain, Valérie Dumas, Jean-Vincent Sénac et Benoît Jacques », dans *La Revue des livres pour enfants*, op. cit., pp. 49-55 et pp. 85-86.

Également représentative de l'autoédition, la maison Kate'Art et sa collection « Happy Museum », dont l'approche pédagogique a pour ambition d'initier les jeunes à l'art. Issus d'un seul et même auteur, Catherine de Duve, ces ouvrages sont très souvent liés à des expositions, en collaboration avec la Réunion des Musées nationaux. Catherine Wilkin, avec les éditions Miaw, et Pascale Allard, avec la Montagne à Malice, se distinguent également en créant de beaux livres, objets poétiques ou sarcastiques, qui éveillent au plaisir de la lecture et de la manipulation. Citons enfin Henri Bosse éditions, maison assez jeune dont le responsable édite uniquement les livres de sa compagne, Mumu s'amuse. Présente dans les jeux d'éveil, les comptines à colorier et les imagiers en cartons, la maison se situe cependant aux frontières de la petite édition artiste avec une production dont le format et l'univers, quoique les personnages soient réalisés en pâte d'amande, semblent épouser les traits de la grande diffusion.

Aides et légitimité institutionnelle

La reconnaissance de la littérature pour la jeunesse en Belgique francophone en tant que secteur culturel à part entière est très récente. Un bon aperçu de cette longue inexistence institutionnelle peut être trouvé dans un avis rendu en février 2004 par le Conseil du Livre, « Une politique du livre de jeunesse et de promotion de la lecture auprès des jeunes ». Partant du constat qu'un soutien des pouvoirs publics au livre de jeunesse a bel et bien lieu, mais de façon morcelée et à la manière d'un saupoudrage, le Conseil du Livre formule une série de recommandations en vue de développer une politique plus globale et plus concertée du livre de jeunesse. Ces recommandations se répartissent en deux axes : un axe proprement culturel à travers une politique de soutien aux professions d'une part, un axe doublement culturel et éducationnel d'autre part, par l'intermédiaire d'une politique de diffusion et de promotion de la lecture auprès des jeunes.

Sur le plan de l'aide aux professions, le Conseil détermine trois points auxquels les pouvoirs publics devraient se montrer particulièrement attentifs. En matière de soutien aux auteurs et illustrateurs tout d'abord, mettre en place un dispositif d'attribution de bourses piloté par une commission d'experts (auteurs, illustrateurs, spécialistes en graphisme, éditeurs, libraires et bibliothécaires). Du point de vue des éditeurs, assurer le développement de contrats-programmes avec les pouvoirs publics ainsi qu'une politique d'achat d'ouvrages dans les écoles et bibliothèques de la Communauté française. Pour les libraires enfin, augmenter les moyens du Fonds d'aide à la diffusion pour permettre de plus nombreuses rencontres en librairie avec des auteurs et illustrateurs de livres pour la jeunesse.

Sur le plan de la diffusion et de la promotion de la lecture auprès des jeunes, le Conseil distingue cinq champs d'action. En premier lieu, créer une structure de coordination et de référence à l'image de l'Institut Charles

Perrault en France ou du Center for Children's Book en Grande-Bretagne, d'autant que la Flandre s'est dotée de son propre centre, la Villa Kakelbont (Nationaal Centrum voor Jeugd), aujourd'hui Stichting Lezen (Fondation pour la lecture), que dirige Majo De Saedeleer. Cette structure aurait pour missions de promouvoir la littérature pour la jeunesse, ses auteurs et ses illustrateurs, de coordonner des activités de formation et d'animation, de stimuler la réflexion et la recherche, mais aussi et surtout d'assurer la conservation patrimoniale de la création francophone belge. En deuxième lieu, soutenir des programmes de formation (dans le cursus universitaire, dans les écoles normales ou en formation continue). Il s'agirait d'accroître les formations à destination des bibliothécaires et enseignants, ainsi que de les développer à l'intention des libraires. Troisièmement, soutenir et assurer la visibilité de la recherche en littérature pour la jeunesse au sein des universités et du Fonds national de la recherche scientifique (FNRS). Quatrièmement, soutenir les animations en bibliothèques, librairies et écoles (en particulier dans le primaire et dans les trois premières années du secondaire, ce que ne permettent pas les budgets alloués). Cinquièmement enfin, soutenir et multiplier les lieux d'interface entre le livre de jeunesse et ses lecteurs, à l'instar des associations de valorisation du livre ou des Foires et Salons.

Pour mesurer l'urgence des prérogatives de cet avis, on se tournera volontiers vers une étude du secteur réalisée par Valérie Cabanès en 2004¹. Ayant mené une enquête systématique dans le domaine de l'aide à l'édition pour la jeunesse, l'auteur dresse les plans d'un désert. En matière de promotion à l'étranger tout d'abord, seules existent des mesures à destination de l'édition dans sa globalité, le secteur pour la jeunesse pouvant en bénéficier (présence dans les Foires et Salons à l'initiative du Service des Lettres et du commissariat Général aux Relations Internationales (CGRI), promotion via la Librairie Wallonie-Bruxelles à Paris, prix Québec-Bruxelles-Wallonie, aide à la traduction au profit d'éditeurs étrangers...). Une mesure spécifique, tout de même, consiste en la confection d'un *Répertoire des auteurs et illustrateurs de livres pour l'enfance et la jeunesse en Wallonie et à Bruxelles* par le CGRI et le CLPCF (Centre de lecture publique de la Communauté française). Sur le plan de l'aide strictement financière, Valérie Cabanès observe que la seule possibilité offerte aux éditeurs pour la jeunesse réside dans les prêts sans intérêts (remboursables dans un délai de deux à trois ans, limités à 50 % des coûts de fabrication) attribués par le fonds d'aide à l'édition, toutes catégories d'ouvrages confondues. Elle fait également remarquer que « la condition majeure requise est la viabilité économique de la maison d'édition, plus que la nature intellectuelle du projet éditorial et ce, afin que l'éditeur puisse

1 Valérie Cabanès, *L'édition de littérature belge francophone pour la jeunesse. Regards et perspectives sur un secteur en évolution*, Université de Liège, Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Licenciée en Langues et Littératures romanes, 2003-2004.

rembourser le prêt¹. » Or la situation allait considérablement évoluer peu de temps après.

De décembre 2004 à juin 2005, à l'initiative de la ministre de la Culture, Fadila Laanan, des États Généraux de la Culture se sont proposés de faire se rencontrer pouvoirs publics et professionnels du secteur culturel. Ces États Généraux ont donné lieu à un recueil de propositions, le document « Priorités Culture », adopté par le gouvernement de la Communauté française le 7 novembre 2005. Alors que le budget dédié au livre pour la jeunesse était de 25 000 euros à peine en 2004, il est passé à 90 000 euros en 2006, puis à 175 000 euros en 2007. Il sera à nouveau revu à la hausse pour l'année 2008.

Un « Grand Prix triennal de Littérature de jeunesse », doté de 15 000 €, a tout d'abord été mis en place pour couronner une œuvre dans son ensemble. Il a été accordé pour la première fois en 2006 à Kitty Crowther. Par ailleurs, un « Prix de la Communauté française pour le rayonnement de la littérature de jeunesse » a été décerné la même année à Marie Wabbes et à Pierre Coran. Plusieurs bourses ont également été mises à la disposition du secteur. Les Bourses individuelles d'aide au projet (2 500 € chacune) visent à couvrir les frais d'écriture ou d'illustration, de recherche, de documentation, de déplacements d'auteurs ou d'illustrateurs. Les Bourses « découverte » (3 500 €) encouragent et reconnaissent les nouveaux créateurs pour la conception d'un deuxième ouvrage. Les Bourses d'aide à la création (7 500 €), sont décernées à des auteurs confirmés qui ont publié au moins cinq titres. D'autres aides consistent enfin en des séjours de un ou deux mois (soutien financier mensuel de 1 500 €) en résidences d'auteur à Rome, Berlin ou Montréal. Parallèlement à cela, un site Internet de référence (www.litteraturedejeunesse.be) a vu le jour. À destination des professionnels, des enseignants et des parents, il apparaît comme un pôle d'actualité, d'information, de guide critique des publications, ou encore de centre de ressources institutionnelles (aides, prix...). En 2008, des auteurs et illustrateurs rencontreront les étudiants dans les écoles pédagogiques supérieures pour promouvoir la littérature de jeunesse auprès des futurs enseignants. En matière de Patrimoine enfin, un projet d'Espace pour la littérature de jeunesse est à l'étude à Liège. Celui-ci constituerait le troisième Centre de littérature de jeunesse après Bruxelles et La Louvière.

Sur le strict plan de l'aide à l'édition, l'heure est à la réflexion de nouvelles stratégies pour un soutien efficace. Là où le Conseil du livre réclamait en 2004 le développement de contrats-programmes (à noter que des éditeurs pour la jeunesse ont néanmoins pu en bénéficier par le biais du roman pour la jeunesse, soit d'une forme plus proche de la littérature générale), la tendance actuelle est à la suppression de ceux-ci, qui conduisent quelquefois à un pur alignement de parutions, au profit d'une aide à la diffusion plutôt qu'à

la production. Un soutien à la confection de catalogues a pu être apporté en 2007. D'autres pistes sont actuellement explorées, comme le financement de rencontres avec la presse, de journées d'information, ou de traductions préliminaires pour les salons internationaux.

CONCLUSION

Un auteur ou un illustrateur édité chez Desclée de Brouwer ou chez Casterman, autour de 1950, avait de fortes chances d'être belge. Les sœurs Josette et Suzanne Boland ou Jeanne Cappe, publiées chez Casterman, étaient bel et bien belges, de même que Jean-Léon Huens, l'illustrateur phare des éditions Historia. Pas de doute non plus pour Marcel Marlier et Gilbert Delahaye : « Martine » est née de parents belges. Or l'édition belge pour la jeunesse s'est sensiblement ouverte sur l'extérieur. Cette ouverture a produit des effets à des niveaux distincts. Si elle a permis une plus grande circulation des auteurs, elle s'est aussi traduite par une profonde redéfinition des contours du paysage éditorial francophone belge pour la jeunesse. Les « industries » éditoriales et d'imprimerie des débuts, Casterman, Desclée de Brouwer, Hemma, Marabout et Duculot ont sans exception perdu leur indépendance et rejoint des groupes étrangers. Tant et si bien que les plus grandes maisons proprement belges sont aujourd'hui des maisons de taille moyenne, à l'instar des éditions Mijade ou d'Alice.

Le secteur n'en reste pas moins prisé par les éditeurs, à considérer les créations de nouvelles enseignes au cours de ces dernières années, ou sa prise en charge de la part d'éditeurs qui lui étaient étrangers jusqu'alors. Il demeure néanmoins dans le même temps d'une extrême fragilité au vu des catastrophes en tout genre qui auront touché certaines maisons – parmi lesquelles quelques-unes, non citées ici, n'auront été qu'un météore. Une vulnérabilité d'autant plus prégnante que les maisons parmi les plus prometteuses ont pour particularité d'être des « personnes » à défaut de structures solides. Œuvres d'une vie sans faire dans le registre mélodramatique, celles-ci posent évidemment la question difficile de la transmission.

En raison de la relative exigüité du secteur, qui compte assez peu de maisons, couplée à l'extrême variété de ses représentants (un monde sépare Casterman et Hemma du Pépin ou d'Esperluète), il s'avère particulièrement délicat de tirer de grandes conclusions au stade actuel¹. Certaines tendances discrètes peuvent être isolées, comme celles que nous venons d'évoquer, et auxquelles on pourrait ajouter le très bon maintien de l'album, genre clé de

¹ Après ce premier aperçu tout expérimental encore, dans lequel nous avons tenté de dresser les grandes lignes de force du secteur, notre intervention dans le cadre du Colloque « L'édition de jeunesse francophone face à la mondialisation », qui se tiendra à l'Université Paris 13 - Villetaneuse du 26 au 28 juin 2008, tâchera de se concentrer précisément sur cet aspect de la question.

¹ *Ibid.*, p. 90.

l'édition francophone depuis Duculot au moins, en même temps qu'un intérêt dirait-on croissant pour le roman au cours de ces dernières années, même s'il reste marginal. Significatif également, le très jeune âge des maisons publiant exclusivement de la littérature pour la jeunesse en Belgique. À l'exception d'Hemma, dont la stratégie commerciale demeure fortement liée à celles de la grande diffusion, ces maisons où tente de se développer avec plus ou moins de succès une véritable politique d'auteur ont certes leurs prédécesseurs, mais de façon plus ciblée (ainsi des « Albums Duculot »). Symptomatique de la reconnaissance de la littérature pour la jeunesse, très symboliquement et effectivement actée par les pouvoirs publics depuis 2006, cette nouvelle figure d'éditeur sera-t-elle amenée à se généraliser? Encore minoritaire aujourd'hui, elle n'a cependant pas encore le poids nécessaire pour faire coïncider totalement « lettres » et « édition » belges pour la jeunesse.

BIBLIOGRAPHIE

- BALLANGER Françoise, « Esperluète, entretien avec Anne Leloup », dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 212, septembre 2003, pp. 79-82.
- BERTRAND Jean-Pierre, BIRON Michel, DENIS Benoît et GRUTMAN Rainier (dir.), *Histoire de la littérature belge. 1830-2000*, Paris, Fayard, 2003.
- Bologna Éditeurs Wallonie-Bruxelles Publishers*, catalogue réalisé par l'ADEB, EDILIB, l'AWEX, la Direction du Commerce extérieur de la Région de Bruxelles-Capitale et le CGRI à l'occasion de la Foire du livre de jeunesse de Bologne, 2007.
- BOUFFANGE Serge, *Pro Deo et Patria. Casterman : Librairie, imprimerie, édition (1776-1919)*, Genève, Droz, « Histoire et civilisation du livre », 1996.
- CABANÈS Valérie, *L'édition de littérature belge francophone pour la jeunesse. Regards et perspectives sur un secteur en évolution*, Université de Liège, Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de licenciée en Langues et Littératures romanes, 2003-2004.
- CAIRN – Observatoire des Politiques Culturelles [OPC], *Enjeux et perspectives du secteur privé de l'édition de livres en Communauté française. Étude réalisée pour le compte de Ministère de la Communauté française de Belgique*, 2005.
- CAIRN, *Le marché du livre de langue française en Belgique. Données 2004-2005. Étude réalisée pour le service « Promotion des Lettres » de la Direction générale de la Culture*, Ministère de la Communauté française de Belgique, 2006.
- CASSART Anne et FANO Daniel, « La littérature de jeunesse après 1945 », dans BERG (Christian) et HALEN (Pierre) (dir.), *Littératures belges de langue française. Histoire et perspectives (1830-2000)*, Bruxelles, Le Cri, pp. 495-513.
- Casterman. Deux cents ans d'édition et d'imprimerie*, Tournai, Casterman, 1980.

COCHET Michèle, DEFOURNY Michel et LORTIC Elisabeth, « Tête à tête avec Elisabeth Ivanovsky », dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 187, 1999, pp. 76-86.

CONSEIL DU LIVRE, « Une politique du livre de jeunesse et de promotion de la lecture auprès des jeunes », avis n° 33, février 2004.

DEFOURNY Michel (dir.), *Album Josse Goffin*, avec des contributions de Julos Beaucarne, Michel Oleffe, Anne Baronian, Benoît Marchon, Marie-Agnès Gaudrat, France Borel, et Jean-Pierre Vlasselaer, Saint-Hubert, SDAC, 1994.

DEFOURNY Michel, « Aspects de la littérature de jeunesse en Belgique francophone », dans *Livres d'enfants en Europe*, Agence de coopération des bibliothèques de Bretagne (COBB), 1992, pp. 49-55.

DEFOURNY Michel, « Au pays des gros ours et des petites souris », dans *Lectures*, n° 77, Bruxelles, 1994, pp. II-V.

DEFOURNY Michel, « De l'enfant soumis à l'enfant lecteur, portraits d'enfants en Belgique francophone », dans *Littérature pour la jeunesse : Les représentations de l'enfant, Cahiers scientifiques de l'ACFAS* n° 103, Université du Québec (Montréal), 2005, pp. 9-19.

DEFOURNY Michel, « Il y a toujours au bout du chagrin une fenêtre ouverte », *Le Ligueur*, 13 avril 2005.

DEFOURNY Michel, « L'album en Belgique francophone : dynamisme de la création et imbroglie éditorial », dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 212, septembre 2003, pp. 128-134.

DEFOURNY Michel, « La petite édition entre désir et lenteur » et BORIONE (Patrick), « Une bande à part : Jean-Pierre Blanpain, Valérie Dumas, Jean-Vincent Sénac et Benoît Jacques », dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 212, septembre 2003, pp. 49-55 et pp. 85-86.

DEFOURNY Michel, « The contribution of Jeanne Cappe to *Littérature de Jeunesse* », dans *Religion, Children, Literature and Modernity in Western Europe 1750-2000*, Leuven University Press, 2005, pp. 364-378.

DEFOURNY Michel, *Hommage à Albertine Deletaille*, Les Amis du Père Castor, Meuzac, 2002.

DEFOURNY Michel, *Pastel, 10 ans*, Paris-Bruxelles, 1998.

DENIS Benoît et KLINKENBERG Jean-Marie, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord Référence », 2005.

DEPLUS Jean-Paul et LEFEBVRE Daniel (dir.), *Les Années Marabout (1949-1989)*, Mons, Éditions Séries B, 1990.

DIEU Jacques, *50 ans de culture Marabout (1949-1999)*, Éditions Nostalgie, 1999.

DURAND Pascal et WINKIN Yves, « Des éditeurs sans édition. Genèse et structure de l'espace éditorial en Belgique francophone », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 130, « Édition, Éditeurs (2) », 1999, pp. 48-65.

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.

GÉRARD Catherine, *Georges Houyoux, Éditeur. Essai de catalogue des Éditions des Artistes*, Bruxelles, Mémoire des cours provinciaux des sciences de la bibliothèque et de la documentation, 1994-1995.

HABRAND Tanguy, *Le prix fixe du livre en Belgique. Histoire d'un combat*, Paris-Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2007.

LENTIC, *Statistiques de production du livre belge de langue française. Année 2003*, ADEB, 2004.

« Le Livre de jeunesse : un patrimoine pour l'avenir », Matinée d'étude du 21 octobre 2005, Bruxelles, *Les Cahiers du CLPCF*, n° 12, décembre 2006.

Littérature belge de jeunesse en langue française, catalogue réalisé par le Service de la Propagande artistique et de la Promotion du Livre du ministère de la Culture française, l'association Nos Enfants et leurs Livres, et la Bibliothèque publique du second degré de la Ville de Bruxelles, à l'occasion de l'exposition organisée par la Bibliothèque Internationale de la Jeunesse (Munich) et le ministère de la Culture française de Belgique, 1976.

NÈVE Colette, *Littérature et presse de jeunesse belges en Communauté française de Belgique*, Bruxelles, Service général des Lettres et du Livre, 2001.

Panorama. 40 illustrateurs de Wallonie et de Bruxelles, catalogue édité par le CGRI et l'AWEX à l'occasion de la Foire du livre de jeunesse de Bologne, 2007.

Parade. Autour des fêtes carnavalesques. 15 illustrateurs de Wallonie et de Bruxelles, catalogue édité par le CGRI à l'occasion de la Foire du livre de jeunesse de Bologne, 2007.

Pastel, Quinze ans de tendresse [Collectif], Paris-Bruxelles, 2003.

Répertoire des auteurs et illustrateurs de livres pour l'enfance et la jeunesse en Wallonie et à Bruxelles, réalisé par le CGRI et le CLPCF, 2007.

ÉTAT DES LIEUX DE L'ÉDITION POSTCOLONIALE QUÉBÉCOISE POUR LA JEUNESSE FRANCOPHONE

Suzanne Pouliot
Université de Sherbrooke (Québec)

LIMINAIRE

Pour Martine Delvaux et Ching Selaou, « la littérature coloniale comprend l'ensemble des œuvres nées de – ou en relation directe avec – l'expansion des colonies européennes au XIX^e et XX^e siècles. Elle ne se limite ni aux textes produits dans les colonies, ni à ceux qui participaient directement de l'idéologie coloniale. »¹

Qu'en est-il alors de l'édition québécoise pour la jeunesse francophone²? Dans quelle mesure, cette édition marquée à ses origines par des références à la mère patrie française va-t-elle, peu à peu, s'en distancer et s'affirmer comme une édition jeune et dynamique? Avant d'aller plus loin, il nous importe toutefois de définir ce que nous entendons par édition.

Étymologiquement, « édition » provient du latin *editio*, qui désigne un enfantement, une production. *L'édition*, précise Landry³, sous-entend l'idée de choix, de sélection et de performativité. Le verbe latin *edo* se réfère aussi à l'idée de mise au monde. *Edo* signifie « faire sortir », « faire voir », « montrer », « produire, faire, causer, exécuter ». En somme, l'édition, étymologiquement, s'articule doublement : d'une part, elle élit, elle sélectionne quelque chose ou quelqu'un et, d'autre part, en transforme ensuite le statut par la communication. Ainsi, l'édition est l'action qui « manifeste » un texte, qui l'« expose ». L'éditeur, quant à lui, se situe au carrefour des activités économiques et du capital symbolique, pour reprendre la terminologie bourdieusienne. Il s'ensuit que l'éditeur est un auteur collectif qui, grâce à l'agrégation orientée de textes dont il se porte garant et responsable, développe une spécificité, une « image de marque » fondant une politique efficace.

1 Martine Delvaux et Ching Selaou, « Coloniale » (littérature), dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 105.

2 C'est au Québec que 83 % de la population francophone vit.

3 François Landry, *Beauchemin et l'édition au Québec. Une culture modèle 1840-1940*, Montréal, Fides, 1997, p. 61.