

Frédéric Saenen

*De complexes éditions...*  
**À propos de l'*Histoire de l'édition en Belgique*  
de Pascal Durand et Tanguy Habrand**

Les auteurs de l'*Histoire de l'édition en Belgique* qui paraît chez Les Impressions nouvelles l'avouent d'emblée dans le préambule : « Le livre que le lecteur a sous les yeux ne vise aucunement à l'exhaustivité, idéal qui ne saurait être envisagé, à défaut d'être jamais atteint que dans un ouvrage encyclopédique collectif ». Néanmoins l'expertise est au rendez-vous : Pascal Durand et Tanguy Habrand, respectivement professeur et assistant à l'Université de Liège, sont associés d'une part au CELIC (Centre d'Étude du Livre Contemporain) et d'autre part à la nouvelle filière Édition et Métiers du Livre, à l'articulation des départements de Romane et de Communication... L'ouvrage qu'ils proposent sera donc autant, par sa fiabilité, un outil précieux aux étudiants et aux chercheurs que, par sa lisibilité, une mine d'informations pour le public curieux de ces matières.

Le travail de défrichage mené par le duo liégeois impressionne et l'on peine à dénicher dans la somme qu'il représente les omissions ou les négligences – le grand oublié de ce volume étant, à notre humble avis, Marcel Dieu, alias Hem Day, dont les éditions libertaires *Pensée et action*, au catalogue pourtant très étoffé, ne sont pas même citées. D'autres déploreront certaines absences mineures – par exemple de Paul Legrain (pourtant éditeur de Jacques de Launay, Pol Vandromme, René Hénoumont ou Carlo Bronne) ou encore de Jean-Marie Collet (qui publia maintes études du très prolifique Jo Gérard) – pour aussitôt se rendre à l'évidence : le travail abattu est considérable et marque un grand moment dans l'historiographie des « Lettres belges », une expression où les guillemets s'imposent aussi naturellement qu'ils le devraient d'ailleurs pour celle d'« édition belge ». Il en sera question plus loin.

Félicitons donc tout d'abord Pascal Durand et Tanguy Habrand pour avoir réévalué avec pertinence la période cruciale durant laquelle la Belgique n'était considérée que comme une « terre de contrefaçon » ; d'avoir couvert l'ensemble du champ de production livresque sous toutes ses coutures, de la littérature au manuel scolaire, en passant par la BD, les « beaux livres », la poésie, les revues, le format numérique, etc. ; d'avoir enfin mis en évidence les processus économiques indispensables à la compréhension en finesse du monde de l'édition, qui ne s'avère, au fond, qu'un domaine parmi d'autres du vaste marché culturel. L'essor du « capitalisme d'édition » est bien, en ce qui concerne nos territoires, un effet direct de l'industrialisation qui se mit à y galoper au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

Un constat s'impose : la Belgique ne fut si densément peuplée d'éditeurs que parce qu'elle fut, par tradition, une terre d'imprimeurs. Le parcours commence donc, aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, à Alost, dans l'atelier du maître *ès* typographies

Thierry Martens, mais aussi dans ces hautes foyers de culture que furent Louvain (*Leuven*, bien entendu), Bruges et évidemment Anvers où œuvre le fameux Christophe Plantin, qualifié de « proto-éditeur ». Une première question se pose ici : pourquoi avoir repoussé si loin le terminus *a quo* du récit, comme si l'ADN de l'édition belge était déjà à chercher sur une carte encore non dessinée à l'époque ? D'autant que les villes concernées par cette efflorescence éditoriale sont avant tout flamandes, plus précisément des Pays-Bas méridionaux. Certes, il est évident qu'il y a une concentration géographique d'éditeurs dans une zone que le futur tracé de la frontière circonscritra comme étant la « Belgique »... Mais n'est-ce pas verser-là dans ce travers typique de notre histoire nationale – et qui fit tant ricaner naguère les déconstructeurs des « mythes fondateurs » – qui consiste à se chercher des référents illustres, de valorisantes traces d'existence bien antérieurs au moment de sa création ? Si encore ce glorieux passé, riche de ses traités théologiques en latin, de ses lettrines au tracé chantourné et de ses reliures somptueuses, avait été invoqué comme référence par l'essentiel des éditeurs d'après 1830... Mais non, puisqu'alors c'est la contrefaçon qui règne en maîtresse et repose sur des modes de production industrielle, une réduction des coûts, une production de masse. Rien à voir avec les savoir-faire artisanaux d'antan !

Les chapitres 2 (*Le soleil noir de la contrefaçon, 1650-1850*), 3 (*Entre Rome et Paris, 1850-1920*) et 4 (*La renaissance de l'édition belge, 1920-1940*) sont riches en enseignement et dégagent certains traits fondamentaux qui caractérisent l'édition en Belgique à proprement parler pendant le premier siècle de l'histoire du pays. L'activité de contrefaçon est bien entendu le tout premier. Cette pratique « a généralement été décrite du point de vue français ou par des bibliophiles bruxellois ou wallons drapés dans leurs vertus morales, elle

reste très largement perçue comme l'une des pages sombres et en tout cas très "grise" de l'histoire de la production du livre dans nos provinces » (p. 68). Or il apparaît que, si elle fut reprochée et condamnée par ceux dont elle spoliait les droits, jusqu'à être vomie par Jules Janin comme un vol manifeste et par l'acrimonieux Charles Baudelaire comme la preuve flagrante de la « singerie » des Belges par rapport aux Français, la contrefaçon ne fut pas perçue négativement à l'unanimité. Nombre d'auteurs moins visibles, loin de s'en sentir victimes, appréciaient qu'elle leur permît de diffuser, parfois massivement, leurs écrits, voire de contourner la censure. En 1834, Stendhal pouvait écrire à Sainte-Beuve : « Rome et moi, nous ne connaissons la littérature française que par l'édition belge » et Hetzel se réjouissait de voir ses livres « partout » et les écrivains français « populaires dans le monde entier » grâce à l'imprimerie dérégulée à la Belge ! Puis, surtout, sans la contrefaçon qui prit des proportions assez affolantes, peut-être n'y aurait-il pas eu la conscience chez certains de l'urgence à créer une littérature endogène. Victor Cappelmans, s'adressant à la Société des Gens de lettres belges en 1848, aura à ce sujet un propos cinglant : « Le monde ne connaît la Belgique sous le rapport littéraire que pour un vaste atelier d'imprimerie d'où les auteurs sont absents ».

Le second trait tient au conflit idéologique, qui marqua la Belgique dès la fin de l'unionisme, entre catholiques et libéraux. Il faut admettre que les premiers jouèrent un rôle moteur pour que se propagent les principes du christianisme via l'écrit, tant dans les manuels scolaires que dans la littérature de jeunesse, la presse, etc. La situation peut se résumer très simplement : sans Abbé Wallez, y aurait-il jamais eu un Hergé ? Autre point qui peut sembler paradoxal, dans notre petit pays : l'édition francophone, du moins jusque dans les années 60, y apparaît plutôt

comme conservatrice, voire réactionnaire, alors que l'élite libérale ou les progressistes socialistes du POB semblent plus discrets sur ce terrain. D'où vient ce décalage ? Est-il juste affaire de moyens financiers ou d'investissements différemment gérés ? Et qu'en est-il de l'action réelle de la franc-maçonnerie, évoquée quelquefois en filigrane – comme dans le cas de l'associé de Lacroix, Hyppolite-Louis Verboekhoven, affilié à la Loge des Amis philanthropes à l'Orient de Bruxelles – mais qui a bien dû jouer un rôle important dans l'édition laïque et libre-penseuse ?

Alors que les quatre années de la Première Guerre mondiale sont enjambées par le constat que « l'industrie du livre a [alors] tournée au ralenti et c'est au prix de lourds sacrifices que les plus solides enseignes ont seules pu se maintenir » (p. 185), les pages consacrées à l'entre-deux guerres jusqu'en 1945 voient se bousculer de très grands noms et inaugurent un deuxième souffle (après la génération des Lacroix, Kistemaekers, Deman, etc.). On y parle BD – avec la création dans le *Petit Vingtième* du personnage de Tintin, Casterman, Dupuis, *Le Journal de Spirou* – mais aussi best-seller grammatical (la première édition du *Bon usage* paraît en 1936 chez Duculot, un éditeur dont le nom suggère à lui seul l'audace), apparition de labels polarisés à gauche (Labor) et création d'institutions-phares (Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique en 1920 à l'initiative de Destrée)... Tout cela et bien d'autres événements, croisements et émergences, nous est présenté avec un esprit de synthèse très appréciable, où s'allient exposé des faits, présentation des acteurs et lecture socio-historique en surplomb.

On se réjouira, par exemple, de ne pas voir traiter avec le mépris qui sied habituellement à l'approche de ce genre d'électron libre, du cas Pierre Aelberts. Sans adhérer aux propos de Robert Poulet qui faisait du fondateur d'À la

*lampe d'Aladin* ou de *Dynamo* « un Plantin resserré dans les limites de notre basse époque », les auteurs reconnaissent en cet « outsider apparemment individualiste » un bel exemple de « tempérament désintéressé » dont la curiosité à grand angle l'amènera à publier aussi bien des livres interdits par l'occupant (ce qui le fera déporter) et plus tard à faire voisiner Max Jacob et Jean Paulhan avec Céline, Maurras ou Brasillach ! Tenus par un certain devoir de réserve qu'induit l'objectivité inhérente à leur entreprise, les auteurs ne manquent toutefois pas de saluer, jusqu'à flirter avec l'éloge, des personnalités aussi diverses et hautes en couleur que Georges Houyoux, André Gérard ou bien sûr Jacques Antoine, en insistant sur la qualité de leur travail.

« Qualité », le mot est lâché... En France, l'histoire des grands éditeurs est intimement liée au *contenu* des œuvres qu'ils publient. Ce sont des prises de position esthétiques, des risques et des « coups », des engagements, des écoles et des manifestes, des empoignades verbales ou physiques entre l'auteur et les *mercanti*, des scandales, des débats, bref l'édition est une *passion française*... Par contre, l'histoire de l'édition belge – du moins wallono-bruxelloise et clairement à partir des années 80 – ne peut plus se lire comme une « histoire éditoriale des lettres belges ». Le lecteur pénètre les rouages d'une activité commerciale très complexe où les expressions de « *holding* », « investissements », « faillite », « rachat », « diversification de stratégies »... se mettent à voler, au risque d'occulter les auteurs, les thèmes et le contenu de leurs œuvres, le style qu'ils déploient, le profil culturel et, osons le mot, intellectuel des éditeurs. Tout cela est étouffé, pour ne pas dire enfoui, sous les bilans comptables.

Pascal Durand ni Tanguy Habrand ne sont bien sûr pas responsables de ce progressif assèchement de l'information. La déduction à laquelle nous porte la lecture

de l'énumération de toutes les structures éditoriales (plus la peine, passé un certain stade de volatilité, de parler de « maisons ») et de leurs vicissitudes, est inquiétante : la Belgique (francophone) est certes une inépuisable pépinière de créateurs, mais dont on peut se permettre d'ignorer la teneur exacte de leur travail, la démarche propre ou, osons à nouveau, la *weltanschauung*. Peu importe, l'essentiel étant qu'ils produisent – des plaquettes de poésie tirées à cent exemplaires sur papier recyclable, des romans qui n'existent ici que par leur titre et leur année de parution, etc. ; « [...] l'effacement rapide des noms et des marques, dans une insouciance diffuse, sont assurément l'une des faiblesses du système éditorial belge » (p. 513) reconnaissent les auteurs eux-mêmes. Dès lors, que subsiste-t-il de tout cela sur le fond, et surtout sur le plan d'une culture commune ?

Il y aurait mille autres réflexions à mener à partir de cet ouvrage de référence, nécessaire et rigoureux. Une dernière, en lien avec la question précédente. Le titre annonce une *Histoire de l'édition en Belgique*, or nous l'avons vu, la Flandre n'y est guère présente que dans les siècles les plus reculés. Au point que le seul éditeur proprement belge, au sens « unitaire », semble être Le Castor astral avec son « catalogue d'auteurs belges tant francophones que néerlandophones dans des genres divers » et que nous rencontrons à la page... 510. Cette occultation complète du Nord est assumée un peu tard. Il faut en effet attendre les pages 497-498 pour que les « tendances » du marché du livre en Flandre soient évoquées, pour que soit fugacement soulevée « l'absence d'études d'ensemble du marché du livre national » et surtout pour que nous soit révélé le pourquoi du syntagme « en Belgique » figurant dans le titre de l'ouvrage : alors que les Flamands utilisent les statistiques du “ *vlaamse boekenmarkt* ”, « [...] Wallons et Bruxellois compilent de leur côté les données d'un “ *marché du livre belge* ” dont

l'appellation, qui ne correspond pas au territoire réellement couvert, contribue, semble-t-il à éviter les peu séduisants syntagmes “ livre francophone de Belgique ” ou “ livre en Fédération Wallonie-Bruxelles ”. »

Pas très aguicheurs, les adjectifs et les acronymes que nos replis communautaires et nos subdivisions régionales nous contraignent à endosser – surtout pas aux yeux du lectorat hexagonal, trop souvent habitué encore à nous envisager comme un ensemble homogène de « onze millions d'amis ». L'aveu est tardif, mais gageons que ce n'est pas la coquetterie qui aura motivé son report aux confins de cette volumineuse étude. N'est-ce pas plutôt ce sempiternel embarras à « nous » nommer qu'il trahit ? Et ne dévoile-t-il pas toute la complexité qui caractérise, encore aujourd'hui, notre questionnement identitaire ? En définitive, l'acteur le plus clairvoyant de notre paysage éditorial fut bien celui qui décida de baptiser sa structure : « Complexes »...

\*

\* \*



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

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

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

*Quels furent-ils au juste ?*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Propos recueillis le 3 mai 2018

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