

Compte rendu de stage

**LES IMPRESSIONS
NOUVELLES**

Cyril Favory - Licence Professionnelle édition

Université Jean-Jaurès de Toulouse

2018 - 2019

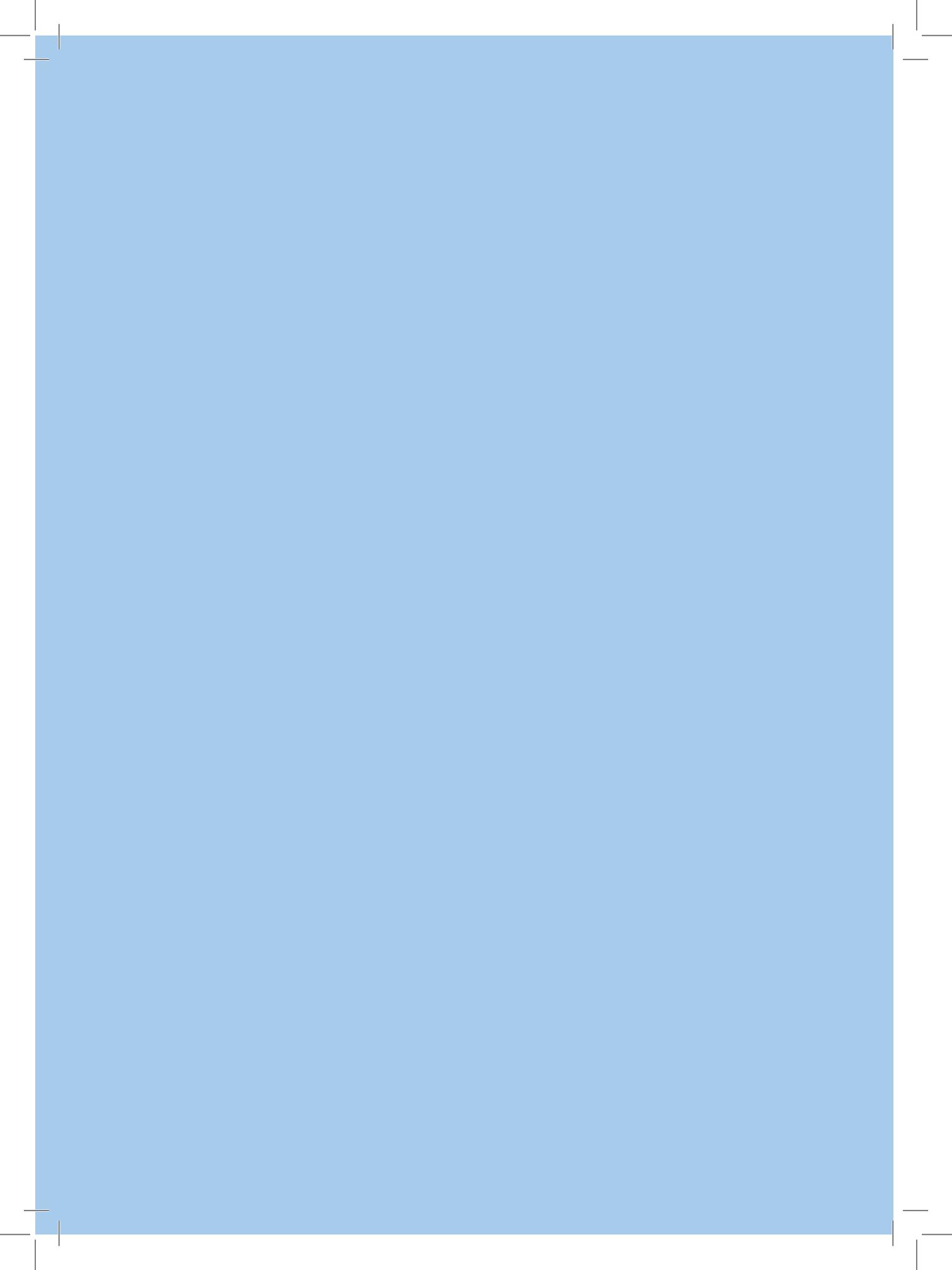
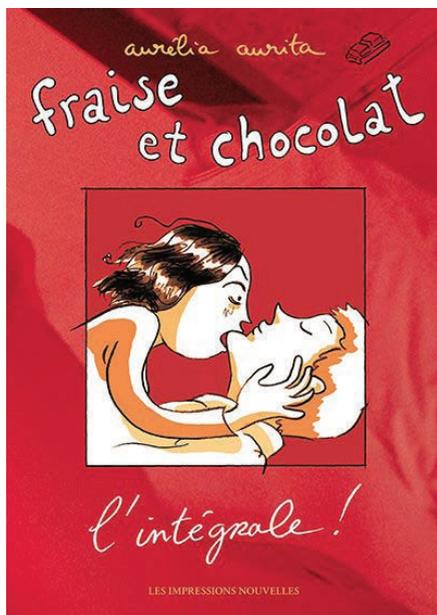


TABLE DES MATIÈRES

Lecture de manuscrits	11
Relectures et corrections	19
Graphisme et mise en page	25
Iconographie	35
Communication	37
Outils du numérique	39
En guise d'introduction	45
Institutionnalisation des Lettres dans la Fédération Wallonie-Bruxelles	49
Mobilisation des éditeurs indépendants	55
Prix unique du livre en Belgique francophone	57
Entretien avec Tanguy Habrand	63
La collection « Espace Nord »	73
Les différentes aides proposées aux éditeurs par la Fédération Wallonie-Bruxelles	79
Entretien avec Sonia Lefebvre	85
Le livre numérique	95
Entretien avec Alexandre Laumonier	101
Oeuvres Citées	105

La place que j'occupais, en tant que stagiaire, au sein de l'équipe des Impressions Nouvelles peut s'apparenter à de l'assistantat, j'ai pu mettre à profit mes connaissances auprès de chaque membre de l'équipe et j'ai ainsi pu avoir un large aperçu de la réalité de l'activité éditoriale au sein d'une maison indépendante et généraliste. Au cours de ces trois mois d'immersion dans le milieu professionnel éditorial, j'ai eu la chance de travailler avec chacun des membres de l'équipe, qui me confiaient des tâches très diverses. J'ai choisi d'organiser ce rapport de stage en plusieurs parties distinctes (ou chapitres), chacune étant liée à des missions spécifiques que je peux classer sous ces différentes catégories : lecture de manuscrits ; relecture et corrections ; graphisme ; iconographie ; communication et productions numériques. Je tenterai dans chacune de ces parties de rendre compte du travail que j'ai effectué et de l'aspect collaboratif de ce travail en illustrant mon propos à l'aide d'exemples précis accompagnés d'une iconographie. Mais en premier lieu, je propose une présentation de la maison d'édition dans laquelle j'ai réalisé mon stage, Les Impressions Nouvelles.

Les Impressions Nouvelles sont créées en 1985 à l'initiative de Marc Avelot, Jan Baetens et Benoît Peeters. La maison d'édition voit son catalogue, qui compte aujourd'hui près de 350 titres, s'orienter dans l'édition généraliste dans les années 2000. C'est aussi à ce moment que la structure commence à se penser vraiment en tant qu'éditeur, avec un vrai projet éditorial. Benoît Peeters, directeur bénévole de la maison située dans la commune de Forest à Bruxelles, a un parcours professionnel atypique. Éditeur, auteur, romancier publié d'abord chez les Éditions de Minuit, scénariste de bande dessinée chez Casterman, spécialiste et biographe d'Hergé mais également de Jacques Derrida, conférencier sur la bande dessinée et le cinéma, il revêt de nombreuses casquettes de la sphère littéraire. Selon Benoit Peeters « être un éditeur belge en Belgique ne condamne pas à "faire du belge" ou en tout cas à ne faire que du belge ». Les livres publiés par Les Impressions Nouvelles sont ceux qui ont la capacité de rayonner plus largement que dans l'espace cantonné entre les frontières de L'État belge. L'autre grande singularité de



Fraise et chocolat, l'intégrale de Aurélia Aurita publié en juin 2014

la maison d'édition est qu'elle est de petite taille mais que sa ligne éditoriale est généraliste alors que les structures de taille identique ou plus modeste sont majoritairement ancrées dans l'édition spécialisée. Les trois genres principalement publiés par Les Impressions Nouvelles sont la bande dessinée, le roman et l'essai. Parmi les auteurs de la maison on peut citer pour la bande dessinée : Aurélia Aurita, Frédéric Boilet, et Martin Vaughn-James ; pour le roman : Sandrine Willems, Corinne Hoex et Rossano Rossi ; et pour les sciences humaines : Henri Van Lier, Nathalie Heinich,

Thierry Groensten, Vincent Laisney et Jean-Marie Klinkenberg. Récemment c'est surtout l'essai qui prend le devant, au regard des récentes publications et de la programmation de l'année en cours. Chaque année sont publiés une vingtaine de livres. En 2018 par exemple, sont parus vingt-quatre nouveautés, neuf titres ont été réédités et il y a eu dix-neuf retirages. La maison compte une auteure à succès, Aurélia Aurita, dont les trois volumes (deux tomes et une intégrale) de la bande dessinée *Fraise et Chocolat* se sont vendus à plus de 63 000 exemplaires depuis 2006. Les Impressions Nouvelles sont diffusées depuis 2007 par Harmonia Mundi. Même si l'on ne peut pas parler avec certitude de solidité, la maison est aujourd'hui bien placée dans le paysage de la petite édition. La logique d'expansion et d'accroissement qui semble être dominante dans le monde de l'entreprise n'épargne pas celle-ci. Le diffuseur et distributeur exerce une sorte de « pression vers l'expansion ». De plus les petits succès attirent plus d'auteurs intéressants et donc plus de manuscrits. La pérennité de la maison d'édition doit beaucoup aux subventions publiques, appelées subsides en Belgique.

En effet Les Impressions Nouvelles sont conventionnés par la Fédération Wallonie-Bruxelles depuis décembre 2004. Le montant de l'aide défini par cette convention était de 40 000 euros pour l'année 2019, ce qui est loin d'être négligeable lorsqu'on veut garder une certaine indépendance tout en salariant son personnel.

Selon les propos de Benoît Peeters, Les Impressions Nouvelles ne se définissent pas comme un éditeur belge à proprement parlé mais comme un éditeur francophone installé à Bruxelles. Cette position consiste à dire que la localisation d'un éditeur ne décide pas forcément de sa définition. Plus de 65% du chiffre d'affaires sur les ventes de livre des Impressions Nouvelles se fait hors de la Belgique, et majoritairement en France¹. Les deux tiers environ des auteurs ne sont pas belges et même pour ceux qui sont belges, ils n'écrivent pas forcément pour des lecteurs belges. Il semble qu'il y ait eu pendant longtemps l'idée que pour qu'un auteur francophone ait une chance de s'imposer hors du territoire belge, il devait absolument être publié en France et plus particulièrement à Paris. C'est d'ailleurs le cas des auteurs belges qui rencontrent le plus de succès en librairie, comme Amélie Nothomb, Jean-Philippe Toussaint ou encore Adeline Dieudonné publiés respectivement par Albin Michel, Les Éditions de minuit et L'Iconoclaste. Exception oblige, Jean-Philippe Toussaint vient de faire paraître son dernier livre, publié par Les Impressions Nouvelles, *La Patinoire*, un ciné-roman en lien avec le film du même nom qu'il réalisa en 1999. Bien que le livre numérique homothétique repré-

LA PATINOIRE

JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT

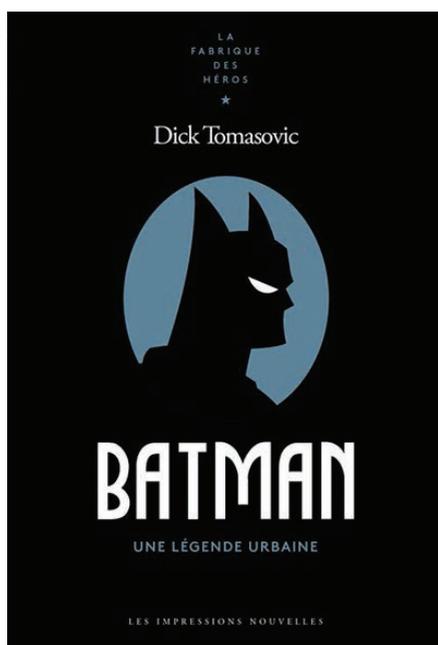


La Patinoire de Jean-Philippe Toussaint
publié en avril 2019

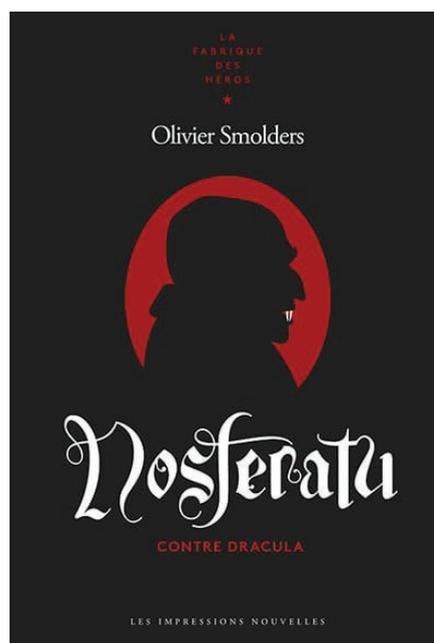
¹ Tous les chiffres sur les ventes sont basés sur le rapport d'activité de la maison d'édition de l'année 2018.

sente une part infime du chiffre d'affaires, moins de 3 %, chaque publication imprimée des Impressions Nouvelles a désormais une version numérique, ePub et PDF.

En février 2019, Les Impressions Nouvelles lancent une nouvelle collection, « La Fabrique des héros ». Dirigée par Tanguy Habrand et Dick Tomasovic, elle explore au travers de ses personnages le grand répertoire de la culture populaire. À raison de quatre à six titres par an, tous proposés au prix de douze euros, cette « petite encyclopédie collective de l'imaginaire propose autant une invitation au voyage qu'à la redécouverte ». Les trois premiers titres parus sont *Jack Sparrow, Manifeste pour une linguistique pirate* de Laurent de Sutter, *Nosferatu contre Dracula* d'Olivier Smolders et *Batman, une légende urbaine* de Dick Tomasovic.



Batman, une légende urbaine de Dick Tomasovic publié en mai 2019 et *Nosferatu contre Dracula* d'Olivier Smolders publié en février 2019.



La maison salarie actuellement quatre personnes et accueille régulièrement des stagiaires, les membres de l'équipe sont les suivant :

Patricia Killesse est coordinatrice générale et assure la gestion quotidienne des Impressions Nouvelles. Elle est plus particulièrement en charge des relations commerciales avec les distributeurs, de la gestion des stocks, du calcul des droits d'auteur et de la comptabilité. Elle participe à la préparation des salons et aux opérations de promotion.

Mélanie Dufour est coordinatrice éditoriale, elle est au première loge pour la sélection des projets puisqu'elle est en autres en charge de la lecture des manuscrits. Elle apporte la créativité et la maîtrise technique nécessaires à la réalisation d'ouvrages. Elle s'occupe également de la préparation des copies, des autorisations de reproduction, des maquettes, des relectures d'épreuves et des relations avec les imprimeurs.

Tanguy Habrand est responsable des collections « Espace Nord » et « La Fabrique des héros », il s'occupe des choix éditoriaux des collections, négocie les droits, explore régulièrement de nouvelles pistes de promotion, assure de nombreuses missions institutionnelles et supervise les opérations auprès des partenaires.

Charlotte Heymans est chargée de communication, elle s'occupe des relations avec la presse, elle assure la visibilité de la maison d'édition lors d'événements, met en place des actions marketing, rédige et diffuse des supports de communication (brochures, affiches, lettres d'information, documents pédagogiques, pages web). Elle coordonne également l'organisation de salons du livre.

LECTURE DE MANUSCRITS

La lecture des manuscrits est sensée être quasi quotidienne. À peu près deux manuscrits arrivent chaque jours ouverts dans la boîte aux lettres de la maison d'édition. Et même si la grande majorité des textes qui sont publiés par Les Impressions Nouvelles sont le fruit d'une commande, il arrive qu'un texte reçu finisse au sein d'un livre sur les tables des librairies, mais cela est très rare. Le fait qu'un auteur puisse aujourd'hui facilement produire plusieurs copies d'un même manuscrit augmente considérablement les envois postaux et donc les piles qui attendent d'être lues ou plutôt parcourues dans les bureaux des maisons d'édition. Un manuscrit a statistiquement très peu de chance de retenir l'attention d'un éditeur, mais cette chance existe tout de même, c'est pour cela qu'aux Impressions Nouvelles, et j'imagine que c'est le cas pour la plupart des maisons d'édition, tous les manuscrits passent entre les mains d'un lecteur ou d'une lectrice. La lecture court rarement sur l'intégralité d'un manuscrit, chacun ayant ses propres critères pour juger un texte, au-delà d'une possibilité d'adhésion à la ligne éditoriale de la maison d'édition. Aux Impressions Nouvelles, entre autres nombreuses tâches, c'est Mélanie Dufour qui lit les manuscrits. Les stagiaires se doivent également d'effectuer ce travail de manière régulière. L'idée étant que si l'on considère qu'un manuscrit est envoyé simultanément dans diverses maisons d'édition, et que le texte est bon, qu'il comporte un intérêt littéraire certains, qu'il a sa place dans un livre. Il y a une sorte d'urgence à ce qu'il soit lu et apprécié et que l'auteur soit contacté au risque qu'une autre maison ait fait cette démarche avant nous et que le texte ne soit plus disponible. La lecture rapide des manuscrits est donc une mission essentielle dans une maison d'édition. Et même si cette partie du travail est peu rentable, il est préférable de se rendre un maximum disponible à la réception d'un manuscrit, le parcourir et s'il est bon le lire dans son intégralité, en faire un résumé et faire remonter ses notes de lecture à la direction, qui choisira à son tour de lire le texte ou non.

Une des premières missions qui m'a été confiée, dès la première semaine de mon stage, fut de lire intégralement un manuscrit, qui avait été pré-sélectionné, en quelque sorte, par la coordinatrice éditoriale. Le texte était jugé de qualité, le sujet rentrait parfaitement dans les questions que peut se poser la maison d'édition, mais il était très long, il n'avait pas encore été lu dans son ensemble. J'ai donc lu *En Déplacement, routes et déroutes de l'Assimilation* de Corinne Welger-Barboza et réalisé une fiche de lecture détaillée du texte², que j'avais apprécié tant pour ses sujets que pour la qualité de son écriture. La fiche a été envoyée à Benoît Peeters, directeur de la maison. Le texte a finalement été lu par Benoît Peeters et Jan Baetens, l'un des fondateurs de la maison d'édition, ayant le statut de conseiller. Ils l'ont tous les deux jugé trop long. Un travail de coupe serait trop conséquent pour imaginer une collaboration avec l'auteure, le manuscrit est refusé.

J'ai le long de mon stage lu régulièrement des manuscrits, surtout à des moments « calmes », lorsque je n'avais pas de travail plus spécifique ou plus urgent demandé. Je devais systématiquement, même lorsqu'un texte n'avait aucune qualité, en faire une courte fiche de lecture qui, dans la mesure du possible, devait en quelques mots présenter l'auteur, résumer le sujet, et exposer pour quelles raisons il ne présentait, selon moi, aucun intérêt. Ces fiches de lectures permettaient à la coordinatrice éditoriale, d'avoir un minimum d'informations sur les manuscrits qu'elle ne lisait pas elle-même et ainsi pouvoir en dire quelques mots à l'auteur si celui-ci demandait plus d'explications quant au refus.

Le dernier manuscrit qui a éveillé ma curiosité, est un projet de bande dessinée d'un duo d'auteurs qui travaille sur l'adaptation d'une autobiographie tout juste tombée dans le domaine public : *Ma vie d'Al Capone*. Quatre pages ont été envoyées sur l'adresse email dédiée aux manuscrits, accompagnées d'une note d'intention précise. La qualité du dessin et le texte fraîchement tombé dans le domaine public m'ont donné envie d'en voir plus. Une recherche rapide m'apprend que le scénariste a déjà collaboré à plusieurs

1 La fiche de lecture du texte de Corinne Welger-Barboza est visible sur la page 13.

albums jeunesse publiés chez Glénat ainsi qu'à plusieurs autres projets. Un échange d'email avec l'un des auteurs me confirme que le projet n'est pas terminé, les auteurs sont à la recherche d'un éditeur pour obtenir une avance sur droits afin de pouvoir continuer leur travail en étant rémunérés. L'économie des Impressions Nouvelles ne permettant malheureusement pas de réaliser ce type de contrat, je leur ai expliqué la situation en leur conseillant de se tourner plutôt vers des maisons d'édition de bande dessinée plus à même de fonctionner de cette façon.



Dessin extrait du manuscrit de l'adaptation en bande dessinée de *Ma vie d'Al Capone* de Swann Meralli et Pierre-François Radice.

Benoît Peeters donne comme conseil, à propos des manuscrits, de porter attention à notre premier regard, dès l'ouverture de l'enveloppe. Si le manuscrit est accompagné d'une lettre, que cette lettre semble intelligente, bien écrite ou que l'auteur a déjà publié plusieurs livres, ou encore que le sujet du manuscrit présenté dans la lettre est intéressant et que l'on juge que cette enveloppe n'est pas arrivée dans cette boîte aux lettres par hasard, alors, il faut, si c'est possible, commencer la lecture du manuscrit dans la foulée ou le mettre sur le haut de la pile, dans une position prioritaire. Il considère que l'enthousiasme éprouvé à la lecture d'un manuscrit, peu importe la situation du lecteur dans l'équipe, doit être transmis sans attendre aux personnes ayant un rôle décisionnaire dans la maison d'édition.

Corinne Welger-Barboza
EN DÉPLACEMENT
Routes et déroutes de l'Assimilation

Corinne Welger-Barboza est née en 1949, a exercé plusieurs métiers dans les domaines de l'art de la culture et des technologies numériques. Elle est maître de conférences en Histoire de l'art et du patrimoine à l'Institut national de l'art et à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Issue d'une famille de Juifs hongrois arrivés en France en 1923, elle a remonté les différentes branches, immigrées ou restées en Hongrie, de son arbre généalogique.

L'auteure commence le récit en mettant en scène son père qui a connu l'occupation nazie et dont la famille juive a subi des rafles et la déportation. Elle raconte les différentes tentatives qu'elle a entreprises pour réveiller le souvenir de cette période chez son père qui vivait jusqu'ici dans une sorte de déni. La visite qu'ils font ensemble de l'exposition Le Temps de rafles en 1992 à Paris provoque chez le père un déclic. À la suite de cette exposition il entame une série de démarches pour rendre hommage à leur famille disparue, ce qui l'aide également à faire le deuil.

Plus rien ne faisant écran entre Corinne (l'auteure) et ses disparus. Elle se rend compte qu'elle ne connaît pas son histoire, celle des Juifs, et ressent le besoin de savoir, de raconter, c'est ce point qui marque le début d'une (en)quête dans le tissu de l'histoire familiale. Pour mener cette enquête, Corinne s'appuie sur de nombreux documents, issus d'archives familiales ou de différentes institutions, et sur des témoignages de membres de sa famille. Elle va sur les lieux en Hongrie et en Roumanie, pour se rendre compte et se souvenir, elle a besoin de conférer une existence aux disparus. Pour ça, elle n'hésite pas à entrer dans des moments de fiction, où elle imagine les comportements des disparus sous le prisme des événements connus. Elle parle par exemple de Nagyvarad à travers les déplacements qu'a sans doute dû faire Fery, son grand-père, enfant. Ces visites permettent également de dégager un espace pour des passages plus descriptifs, qui s'attachent, entre autres, à observer l'architecture qui reflète l'âge d'or de ces villes.

D'autres passages, en italique dans le texte, reviennent régulièrement, ils correspondent à une sorte de voix intérieure de l'auteure. Cette voix rythme le récit et nous donne un point de vue plus intime, plus émotionnel. Elle s'adresse à sa propriétaire par le « tu », elle met des mots sur les sensations profondes de Corinne, elle observe l'écriture en train de se faire, elle tente de la guider et elle met parfois en garde, en précisant un point ou en nuancant un autre. Cette voix est utilisée intelligemment, elle peut permettre à l'auteure de se justifier (?), en se reprenant elle-même lorsqu'un écart devient trop important.

Alternance de passages sur les membres de sa famille, leur histoire, celle d'une famille juive d'origine hongroise, croisée avec l'Histoire. La période traitée court d'avant la Première Guerre mondiale (sous l'Empire austro-hongrois) jusqu'à la période contemporaine. En passant par la Seconde Guerre mondiale, la libération de la Hongrie par les Soviétiques (libérateurs pour les uns, envahisseurs pour les autres) leur influence sur la politique intérieure durant la guerre froide, les vagues d'immigration vers l'Europe de l'Ouest et les États-Unis.

Certains sujets abordés ressortent :

- **L'évolution du judaïsme** face à de nouveaux enjeux, la naissance du judaïsme néologue en parallèle de l'orthodoxie et les rapports qu'entretenaient ces différents cultes. La place des Juifs dans la société hongroise, ils se tournent vers les professions intellectuelles, commerciales et industrielles dans les villes et vers la mécanisation et la distribution dans les campagnes.

- **Une histoire de l'antisémitisme** qui s'est immiscé petit à petit en Europe, on suit ses différentes formes d'expression à travers l'histoire des membres de la famille, l'antisémitisme perdura en Hongrie sous le régime communiste soviétique dans les années 50 et garde de nombreux échos aujourd'hui avec par exemple la présence de Viktor Orbán à la tête du pays depuis de nombreuses années.

- **L'identité magyare**, à l'origine un groupe ethno-linguistique originaire d'Asie centrale et dont les migrations successives

ont abouti à la création de la Hongrie. La défense de cette identité face à l'augmentation de la population juive. Ou la dilution du judaïsme dans cette culture magyare.

- **Le sionisme**, sa naissance, l'opposition ou l'adhésion qu'il a rencontré, la tentation d'Israël pour certains Juifs. Son actualité.

- **L'Assimilation** est, comme le précise l'introduction, le fil rouge du livre. Beaucoup de Juifs changent de nom pour prendre un nom magyar ou allemand. Ils contribuent au développement économique de la région, ils construisent le milieu littéraire à travers journaux et librairies, ils participent à la vie culturelle dans la ville mais ce n'est pas une vie culturelle juive. Ils sont loyaux envers la nation qui les a accueillis et sont prêts à se battre pour défendre leur nouvelle patrie. Comme on le verra plus tard pour ceux exilés en France.

« La conversion, le silence, la dissimulation, le refus, la rupture complète avec la filiation familiale composent le nuancier complexe des attitudes d'une part majoritaire de la population juive hongroise. » « Au creux de la dispersion et de l'assimilation, la quête d'un quelconque accordement à l'histoire des Juifs affleure. »

Un questionnement sur la notion de témoignage est présent dans le récit, le témoignage s'appuie sur une expérience, face à l'histoire, qui est factuelle. Les victimes ne pouvaient pas connaître « le plan » nazi et il est impossible de se mettre à leur place en tant qu'individu et donc de témoigner pour elles.

L'auteure le précise en introduction de son manuscrit : « l'ouvrage sera accompagné de trois cartes historiques, nécessaires à la compréhension du propos ». Ainsi que des segments d'arbre généalogique associés au texte pour aider le lecteur à situer les personnages. Cette dernière proposition me paraît indispensable, on se perd souvent au cours de la lecture, à cause de la difficulté à situer les personnages dans une époque précise, et à déterminer leurs liens de parenté. Un arbre généalogique complet (prenant en compte les personnages cités) au début de l'ouvrage serait un outil précieux.

Contrairement au livre de Nathalie Heinich, *Une Histoire de France* où les images font partie du récit, Corinne Welger-Barboza utilise ses documents comme sources d'information mais ne les rend pas visibles dans la narration, leur existence est mentionnée, mais c'est plutôt ce qui en est déduit qui est exposé. L'auteur précise qu'à certains moments, elle prenait des photos comme si c'était la seule chose qu'elle pouvait faire. Des images de l'enquête existent donc et pourraient être utilisées.

Le texte est très long, 346 pages A4, est l'on peut se perdre à travers les différentes histoires des différents personnages dans les différents lieux et époques. Elle aborde beaucoup de sujets et mon attention à la lecture n'était pas la même sur tout le livre, certains passages historiques me paraissent trop long et en même temps j'ai eu des difficultés à les comprendre car n'ayant pas de bonnes bases sur l'histoire des Magyars et de la Hongrie, il me manquait sans doute des pistes pour que tout me paraissent clair. En même temps ces moments n'étaient pas non plus désagréables et ne pas saisir tous les détails n'empêche pas de suivre le récit et de comprendre l'ensemble. Je pense que chaque lecteur portera attention aux sujets qui l'intéressent dans le livre et aura donc une lecture du propos qui s'en dégage plus personnelle. Le livre dans son ensemble est bien écrit. Peut-être que des coupes assez conséquentes dans le texte pourraient faire du bien à l'ensemble. Le récit intéressera des lecteurs déjà avertis sur le sujet, le fait que le livre soit un pavé ne va pas aider à en attirer d'autres. Dans l'éventualité d'une publication il faut que le texte soit plus court.

RELECTURES ET CORRECTIONS

J'ai effectué de nombreux travaux de correction. Le premier était de petite envergure puisqu'il s'agissait de corriger les quatrièmes de couverture des prochains livres à paraître dans la collection « Espace Nord ». *L'Institution de la littérature* de Jacques Dubois, *Remuer ciel et terre* de Norge et *Gisella* suivi de *L'Idiot du Vieil-Âge* de Jean-Pierre Verheggen. J'ai plus tard au cours du stage effectué des corrections du même ordre pour *La Fête interdite* d'André-Marcel Adamek et pour *Les Flaireurs* suivi de *Pan* de Charles van Lerberghe.

Pour ce dernier ouvrage, regroupant deux pièces de théâtre, j'ai également corrigé l'intégralité du contenu, qui, malgré une première édition en 1889 suivi de plusieurs rééditions, renfermé encore beaucoup d'erreurs, surtout au niveau des didascalies. Afin que les règles typographiques utilisées pour écrire les didascalies soient cohérentes et appliquées sur l'ensemble des deux textes, j'ai établi une sorte de nouvelle règle que j'ai appliquée sur une double page du texte. La double page a été envoyée au préfacier du livre, connaisseur de l'œuvre de Charles van Lerberghe, qui a validé ma proposition. J'ai ensuite appliqué cette règle à l'ensemble des didascalies du futur livre et ajouté une mention en préface signifiant cette modification, par rapport au texte original¹.

Un autre travail de correction important qui m'a été confié est la relecture d'un prochain livre de la collection « La Fabrique des héros », un livre sur le personnage du commissaire Maigret créé par Georges Simenon en 1931 et qui sera le héros de soixante-quinze romans et de plus d'une vingtaine de nouvelles. Le plus gros du travail de correction consistait ici à vérifier l'exactitude des nombreuses références bibliographiques et cinématographiques

1 Un extrait de ce texte qui rend visible les règles conçues pour uniformiser les didascalies est visible en pages 20 et 21.

citées par l'auteur dans le texte. Beaucoup de dates n'étaient pas correctes. La seconde chose gênante dans ce texte était l'utilisation abusive par l'auteur, du saut de paragraphe. Il s'est agi pour moi de déterminer, avec un autre correcteur, qu'est-ce qui faisait ou non paragraphe puis de supprimer les sauts de ligne non nécessaires. *Maigret* de Jean-Baptiste Baronian, sortira sous réserves, en octobre 2019.

Le travail de correction le plus conséquent qui m'ai été confié pendant mon stage concerne un essai sur l'art sous la forme d'une bande dessinée. *De la Vierge à Vénus, regards sur la femme peinte* de Patrick Chambon qui sortira en août 2019. Cet essai s'appuie sur un texte de Jean-Marie Pontévia et retrace l'histoire de la représentation du corps féminin à travers l'art. La difficulté de cette relecture reposait dans le fait que le texte à corriger, celui présent dans les phylactères, est écrit à la plume, manuscrit. Toutes les corrections apportées ont dû se faire sous la forme d'un traitement d'image sur Photoshop. Il s'agissait par exemple lorsqu'il était nécessaire d'ajouter un caractère, comme un guillemet fermant, de copier ce caractère déjà tracé de la main de l'auteur dans une autre partie du texte et de le coller sur son nouvel emplacement en prenant soin que l'espace dans la bulle soit suffisamment grand, il a fallu à plusieurs reprises décaler certaines portions de texte, ou réduire légèrement leur taille pour dégager suffisamment d'espace pour ajouter les corrections. Ce travail qui mêle à la fois correction et traitement d'image a produit beaucoup d'échanges avec Patrick Chambon.

Norge

Remuer ciel et terre

P O É S I E

Postface de Jean-Marie Klinkenberg

Le profond vert séculaire
Est brouté de chevaux verts.
Le profond vert légendaire
Est gloussé de ramiers verts.

Verte la mer et l'envie
D'être groselle ou semence.
Vert, le verbe qui commence
Et verte, la langue en vie.

On connaît Norge pour ses refrains, ses chansons, ses piratages verbaux, ses grincements de dents. Le poète a plus d'un tour dans son sac à merveilles. *Les Râpes*, *Famines*, *Le Gros Gibier*. *La Langue verte*: la présente édition rassemble quatre de ses principaux recueils parus entre 1949 et 1954. Pour nous permettre de retrouver la chaleur fraternelle d'une chanson bonne à mâcher quand il fait noir, quand il fait peur.

Né à Bruxelles en 1898, Norge choisit dès 1923 l'écriture. Avec les textes courts réunis ici, il atteint son originalité propre. Dès ce moment, il devient antiquaire à Saint-Paul-de-Vence. Il disparaît en 1990.



Prix : 9 euros
ISBN : 978-2-87565-414-1
D/2019/12.583/5

Jean-Pierre Verheggen

Gisella

suivi de
L'Idiot du Vieil Âge

P O É S I E

Entretien d'Éric Clémens

Que ce soit en Princesse Hatshepsout, à Louxor, sur un dromadaire ; en Reine de Saba parcourant la Grande Garabagne namuroise ; en petite fille toscane dans son village natal de Sargnano di Carrara ; en actrice, sensuelle et charnelle, du cinéma italien des années 1950 ou se consumant en Cendrillon, petit tas de cendres, Gisella Fusani, qui est morte au terme d'une longue et odieuse maladie, ne cesse de vivre dans ce bouleversant poème d'amour fou qui tente de nous la restituer telle qu'elle-même elle continue d'être : belle, infiniment douce et magnifiquement rebelle.

Avec *L'Idiot du Vieil Âge*, Jean-Pierre Verheggen nous propose une somme d'excentries : l'Idiot est convaincu qu'il n'y a qu'une bonne cure d'idiotie et une solide dose de rire qui puissent nous permettre de tenter d'en sortir avant le rictus final.

En attendant l'instant fatal, il nous parle de sa Fiancée du bord de mer, de son ami Tintin qui a 77 ans (l'âge limite avant de ne plus pouvoir se lire), de son vélo neuf, de son amour immodéré pour les lapins puisque aussi bien, on ne le répètera jamais assez : la vie vaut lapin d'être vécue.

Jean-Pierre Verheggen est écrivain et poète. Il collabore avec de multiples revues et journaux, mais c'est surtout sa participation à la revue avant-gardiste d'entreprise textuelle, *TXI*, dans les années 1970 qui marque son parcours. Entre poésie et humour, Verheggen joue merveilleusement avec la langue française, la détourne, la remanie, et en fait ainsi jaillir la magie invisible. Maître du jeu de mots, certains de ses pires calembours sort aujourd'hui légendaires.



Prix : 9 euros
ISBN : 978-2-87565-413-4
D/2019/12.583/4



Exemples de couvertures de la collection
« Espace Nord » avant relectures et corrections.

LE CURÉ. — J'ai voté pour le bon Dieu, naturellement.

LE SACRISTAIN, *et tout le banc (note 10)*. — Nous avons voté comme M. le Curé.

L'ABBÉ. — C'est un tort. Le Curé n'a pas compris. Il s'agit de savoir quels sont ceux qui croient qu'il n'est pas dieu.

LE SECRÉTAIRE. — La question a été mal posée.

L'ABBÉ. — Évidemment.

LE BOURGMESTRE, *se levant*. — Re commençons.

(Le Curé se lève ainsi que l'Abbé, le Secrétaire, l'Instituteur, Pierre, Anne et tout le banc.)

LE CURÉ. — Pour qui vote-t-on donc ?

LE SECRÉTAIRE. — Pour le démon.

LE CURÉ, *se rasant vivement*. — Ah ! mon Dieu !

(Tout le banc se rassied de même.)

LE BOURGMESTRE, *comptant*. — Cinq.

L'ABBÉ, *agacé*. — Mais non, mais non ! Quels sont ceux qui croient que Pan est le démon ? C'est simple pourtant.

(Le Curé et le banc se lèvent.)

LE BOURGMESTRE, *comptant*. — Une, deux, trois, quatre.

(Il s'arrête devant le groupe du bout de la table, à droite, c'est-à-dire l'Instituteur, Pierre et Anne.)

L'INSTITUTEUR. – Moi, je m'abstiens.

L'ABBÉ. – Soit, mais d'abord le berger et sa femme n'ont pas voix au chapitre.

(Pierre et Anne se rasseyent.)

LE CURÉ. – Ne compliquons pas les choses.

LE BOURGMESTRE, *comptant*. – Ça fait huit.

LE CURÉ. – Huit maintenant? Qui est-ce qui a la majorité?

TOUS LES VOTANTS, *ensemble*. – Le démon.

L'ABBÉ. – C'est-à-dire qu'à la majorité de huit voix, donc à la majorité absolue, Pan est reconnu être le démon en personne.

LE CURÉ, *soulagé*. – Ah! tant mieux!

L'INSTITUTEUR. – Je demande qu'on vote sur le phénomène naturel.

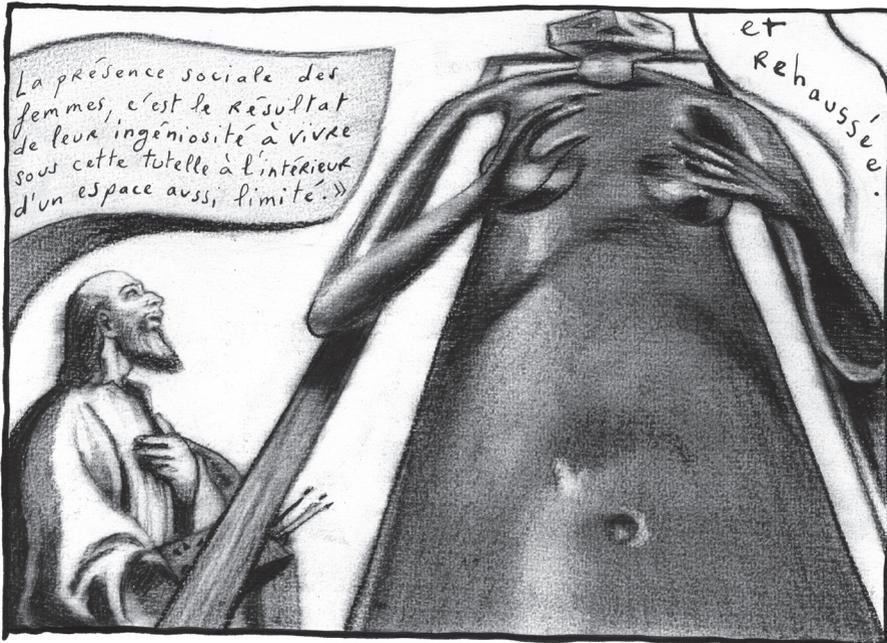
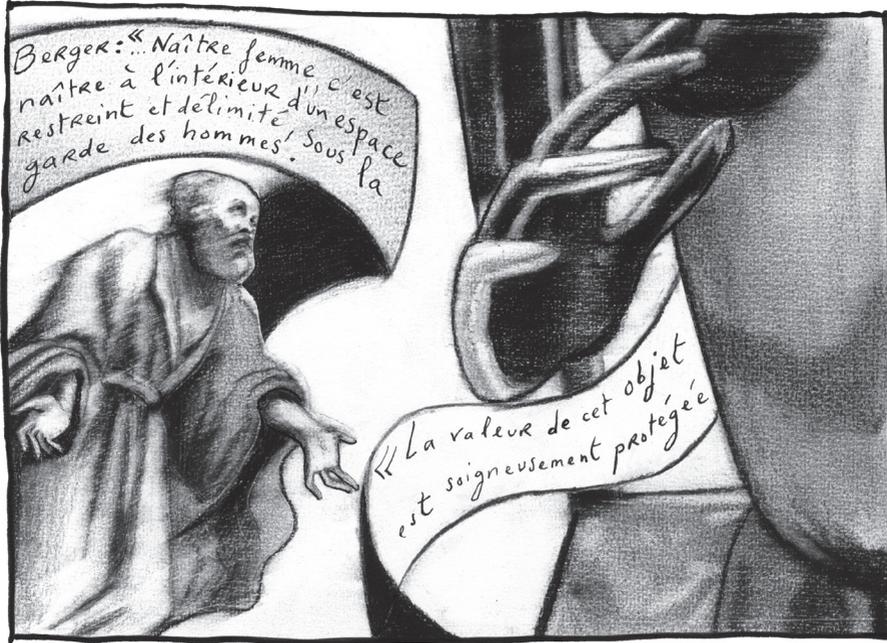
LE BOURGMESTRE. – Les votants pour le phénomène naturel. *(l'Instituteur se lève, seul)* Une voix pour le phénomène naturel.

L'ABBÉ. – L'affaire est entendue. Il s'est nommé lui-même Dieu. Il a prévarié, il a blasphémé, il a fornicé, il a accompli à rebours le Saint-Sacrement du mariage, il s'est rendu coupable de tous les crimes. Il ne nous appartient pas de sonder les desseins de la Providence et pourquoi elle a envoyé le fléau au milieu de nous. Ce qui importe c'est l'attitude qu'il nous reste à prendre en présence du malin. Moi, je propose de le brûler vif.

LE CAPUCIN. – Oui, et la femme aussi.

GRAPHISME ET MISE EN PAGE

La première étape du travail sur *De la Vierge à Vénus, regards sur la femme peinte* de Patrick Chambon, après avoir numérisé les planches originales fût de faire un long nettoyage des images, il s'agissait d'éliminer avec Photoshop toutes les traces de doigts ou autres marques visibles dans les marges et les gouttières. De renommer ces images de manière logique en incluant le folio de la page de laquelle elle est issue, de changer sa résolution et enfin de l'enregistrer dans un bon format. Les échanges avec Patrick Chambon se sont prolongés lorsque après plusieurs lectures d'un chapitre un peu particulier par trois personnes, nous étions tous d'accord pour dire qu'il y avait clairement un problème de lisibilité. Ce chapitre, le cinquième, met en scène une sorte de dialogue à deux voix. Les voix sont celles de deux théoriciens de l'art, Jean-Marie Pontévia et John Berger, elles reprennent sous la forme de citations des extraits de textes que ces deux hommes ont publiés. Le problème de lisibilité vient du fait qu'on ne peut déterminer précisément, en temps que lecteur, qui parle. On ne peut pas suivre une phrase qui court sur plusieurs pages sans avoir qui l'exprime. Les deux voix étant simultanément présentes sur les mêmes cases sur la plupart des pages du chapitre. On pouvait démêler le fil mais la difficulté de cet exercice portait préjudice à la lecture, imposant notamment des retours en arrière. J'ai donc pour ce problème proposé une solution graphique. Il s'agissait de griser légèrement l'espace des phylactères d'une des deux voix, comme pour lui donner une tonalité différente et ainsi guider l'oeil du lecteur par un repère graphique simple et presque ténu. De la même manière que les caractères ajoutés dans la correction étaient prélevés dans d'autres parties du texte, la texture grisée utilisée pour remplir le fond des phylactères a été extraite d'autres parties dessinées. J'ai réalisé une double page qui a été envoyée à l'auteur pour qu'il autorise cette modification. Patrick Chambon a très bien reçu ma proposition et n'est pas revenu sur la question de lisibilité, il semble nous faire confiance. J'ai donc modifié tout le chapitre de





cette manière en échangeant régulièrement avec l’auteur au sujet de détails tels que la clarté du gris utilisé ou au contraire son côté trop sombre. Ma dernière contribution à ce projet a été, avec les autres membres de l’équipe des Impressions Nouvelles, de choisir le papier intérieur sur lequel sera imprimé le projet. L’impression de deux doubles pages, réalisée par l’imprimeur et arrivée par voie postale. Il faut faire un choix parmi les différents papiers proposés. Le projet est maintenant prêt pour la réalisation du bon à tirer, il manque juste une réponse du Centre national du livre quant à une éventuelle subvention.

Le travail graphique est l’aspect du travail éditorial avec lequel je suis le plus à l’aise. J’utilise depuis longtemps les outils de création graphique tel que Photoshop et Indesign dans mon travail artistique et ma formation précédente dans une école des beaux-arts me permet aujourd’hui d’avoir un regard assez juste dans ce qui touche à l’image et à la composition. J’ai donc naturellement travaillé pour ce stage, sur des travaux de graphisme. En particulier sur différentes couvertures de livres dont certaines ont été sélectionnées par la direction et se retrouveront donc en librairie.

La première couverture sur laquelle j’ai travaillé est pour le livre, *Contre Houellebecq, la littérature est sans indulgence*, qui regroupera les contributions d’un dizaine d’auteurs dont dans la désordre, Géraldine Mosna-Savoie, Serge Quadruppani, Ivan Segré ou encore Bernard Stiegler. La seule restriction qui est donnée est que la couverture doit être typographique, sans images. J’ai effectué une recherche après laquelle je propose trois couvertures assez différentes pour savoir sur quelle piste me lancer. Une des proposition est nettement préférée aux autres. Je réalise la couverture définitive dans la foulée. Le projet sera finalement abandonné, certains auteurs se retirant au fur et à mesure par manque de temps ou d’implication dans le projet, et d’autres envoyant des textes pas du tout satisfaisant au vu de l’ambition du projet qui se place déjà par son titre dans un certain niveau d’engagement critique nécessitant des contributions solides, ce qui n’est pas le cas. Benoît Peeters choisi d’interrompre le projet pour le moment.

CONTRE HOUELLEBECQ

La littérature est sans indulgence

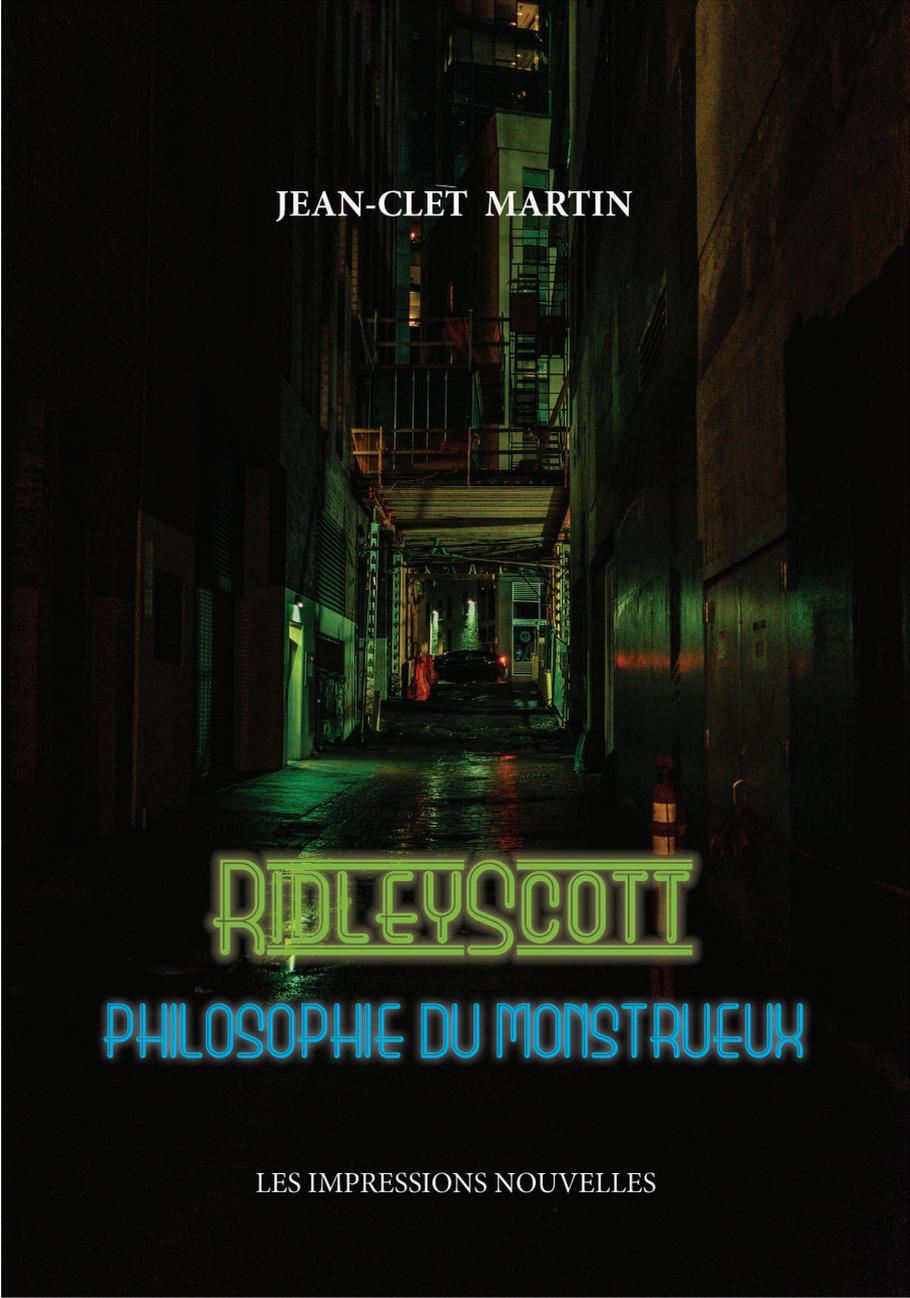
Éric Arlix, Juan Branco, Célia Carette, Alphonse Clarou,
Johan Faerber, Alain Jugnon, Valérie Marange,
Gerald Moore, Géraldine Mosna-Savoie,
Jean-Luc Nancy, Serge Quadruppani,
Ivan Segré, Mamoun Slama,
Bernard Stiegler

LES IMPRESSIONS NOUVELLES

Couverture réalisée pour le livre *Contre Houellebecq* qui ne sera finalement pas publié.

La deuxième couverture que j'ai réalisé concerne le livre de Jean-Clet Martin, *Ridley Scott, philosophie du monstrueux*, un essai de philosophie à paraître en octobre 2019. Pour la couverture, je me suis basé sur l'atmosphère qui ressort des films du cinéastes, en particulier *Blade Runner*. J'ai choisi une image issue de Unsplash, une banque d'images en ligne dont l'utilisation est libre de droit, même dans le cas d'une utilisation commerciale. Les photographes qui mettent leur travail sur ce site adhère à ce principe puisque c'est le site lui-même qui définit la licence. Si les crédits des photographies ne sont pas obligatoires, Unsplash précise qu'il sont appréciés. La typographie utilisée fait clairement référence aux enseignes en néons, et la rue sombre éclairée par une étrange lumière verte évoque très clairement l'ambiance du film de Ridley Scott. Tout le monde, y compris Jean-Clet Martin fut très enthousiaste à la réception de la couverture. Elle fut rapidement validée. J'ai ensuite réalisé le dos et la quatrième de couverture en respectant la charte graphique de la maison d'édition.

À l'heure où j'écris ce compte rendu, le dernier travail graphique à proprement parlé sur lequel j'ai travaillé concerne la seconde édition enrichie de *Mandelbaum ou le rêve d'Auschwitz* écrit par Gilles Sebban en septembre 2014 et qui sortira très prochainement en librairie. Ce livre est redevenu d'actualité suite à une rétrospective de l'artiste au Centre Georges Pompidou de Paris qui s'est déroulée du 6 mars au 20 mai 2019, elle est actuellement présentée au Musée juif de Belgique à Bruxelles, jusqu'au 22 septembre 2019. Le peu d'ouvrages sur Stéphane Mandelbaum et l'actualité de son œuvre ont eu pour heureuse conséquence d'épuiser le livre des Impressions Nouvelles publié en 2014. Pour que la nouvelle édition se démarque de la première, il m'a été demandé de planché sur une nouvelle couverture mais en gardant la photographie initiale de Georges Meurant. La marge de manœuvre était assez limitée. J'ai choisi, comme je l'avais fait pour les autres couvertures sur lesquelles j'avais travaillé, de proposer plusieurs pistes assez différentes. J'ai tenté de faire des propositions visuellement plus percutantes que la couverture originale mais c'est finalement une proposition très sobre qui a été retenue. Le recadrage de la pho-



JEAN-CLET MARTIN

RIDLEYSCOTT
PHILOSOPHIE DU MONSTRUEUX

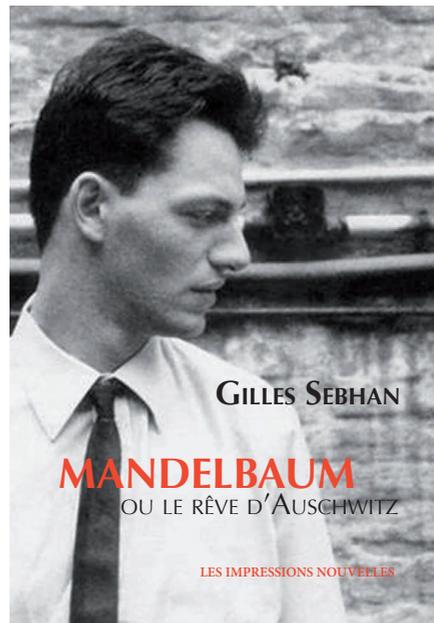
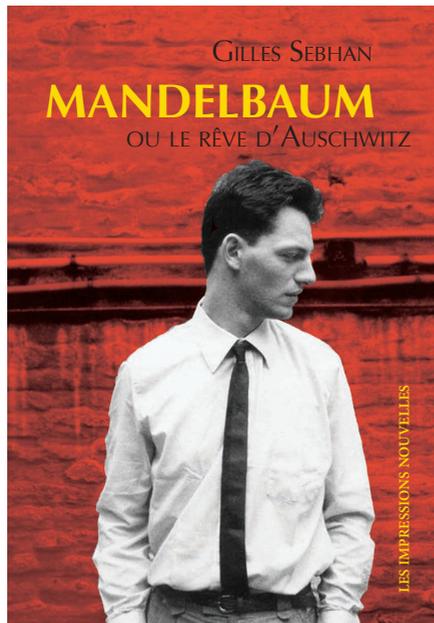
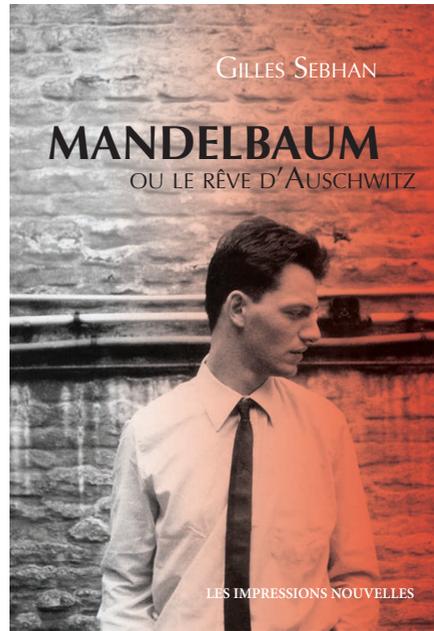
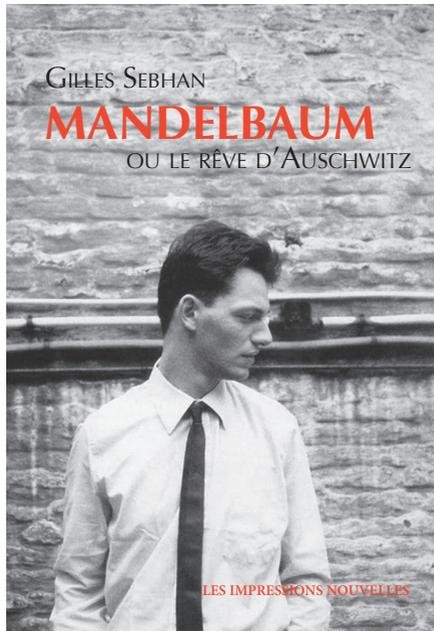
LES IMPRESSIONS NOUVELLES

Couverture réalisée pour le livre de Jean-Clet
Martin qui paraîtra en octobre 2019 en librairie.

tographie en un gros plan sur le visage de Stéphane Mandelbaum semblait suffisamment fort pour signifier une démarcation avec la couverture originale. Contacté par Gilles Sebban, le photographe est d'accord avec le recadrage de son image. Je choisis tout de même de faire apparaître la photographie dans son ensemble, accompagnée d'une légende, sur la quatrième de couverture. Je choisis avec Mélanie Dufour d'utiliser un vernis sélectif qui apparaîtra sur « Mandelbaum » et sur la carré de couleur, en haut du dos. Je réalise donc un PDF imprimeur noir pour le vernis. Le tout est rapidement envoyé et nous recevons quelques exemplaires du livre dans la foulée.

Benoît Peeters me demande de travailler sur une nouvelle couverture pour une autre réédition, celle de *L'Éternité par les astres* d'Auguste Blanqui, préfacé par Jacques Rancière.

Mon savoir-faire en matière de création graphique et l'adhésion de l'équipe des Impressions Nouvelles à mes différentes propositions m'ont permis de travailler dans une relative autonomie.



Exemples de différentes recherches de couvertures, celle du bas à droite a été choisie.



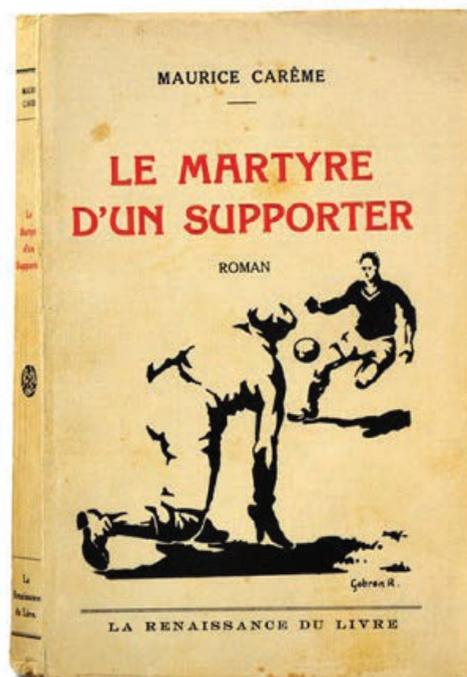
*Roland Barthes en robe de chambre
dans la bibliothèque du sanatorium de Saint-
Hilaire-du-Touvet. BNF.*

ICONOGRAPHIE

L'iconographie est un secteur de l'édition qui m'a beaucoup intéressé et que j'ai réellement découvert à travers les cours d'Anne-Sophie Hedan dispensés à l'université Jean-Jaurès. Je suis donc satisfait d'avoir pu faire quelques tâches liées à l'iconographie. La première était de contacter la Bibliothèque nationale de France (BNF) pour connaître le montant des droits pour l'acquisition d'une reproduction d'une photographie représentant *Roland Barthes en robe de chambre dans la bibliothèque du sanatorium de Saint-Hilaire-du-Touvet*. Une fois l'achat effectué j'ai fait une déclaration d'utilisation commerciale pour cette même image et payé au nom de la maison d'édition la somme demandée, étant un ouvrage universitaire, les droits d'utilisation de l'image ont bénéficié d'une remise de 80 % de la part de la BNF. Cette image a en effet été choisie pour illustrer la couverture d'un essai universitaire qui paraîtra en septembre 2019, *Les XIX^e siècles de Roland Barthes*.

Tanguy Habrand, responsable de la collection « Espace Nord » m'a confié la recherche d'une image pour l'entrée dans la collection d'un roman de Maurice Carême, *Le Martyre d'un supporter* publié pour la première fois en 1928 par La Renaissance du livre à Bruxelles. Il s'agissait de réutiliser l'illustration de la couverture originale pour l'édition en poche. À force de recherche, je me rend compte que l'illustration en question est celle d'un artiste très proche de la famille de Maurice Carême. Et que l'obtention de droits de reproduction s'avère très compliquée. Tanguy Habrand me guide vers la recherche d'une image qui représenterait des joueurs du RSC Anderlecht, le club qui est supporté par le héros du roman, et qui daterait de 1928 également. Je contacte donc directement le club de football d'Anderlecht via leur site internet, un club de supporter via une page Facebook, ainsi que l'agence de photographie Belga qui est dominante sur le marché en matière de photographies d'événements sportifs en Belgique. Les deux premiers répondent à ma demande mais ne peuvent pas m'aider,

Belga reste muette. Une visite approfondie de leur banque d'image en ligne me permet de juger que la date de 1928 est beaucoup trop ancienne pour qu'une photographie telle qu'on recherche existe. Je décide d'utiliser à nouveau la banque d'Unsplash et propose un série d'image qui me semble cohérente avec la teneur du texte du *Martyre d'un supporter*. Tanguy en retient une. Je ne sais pas si elle sera finalement utilisée pour la couverture. Affaire à suivre.



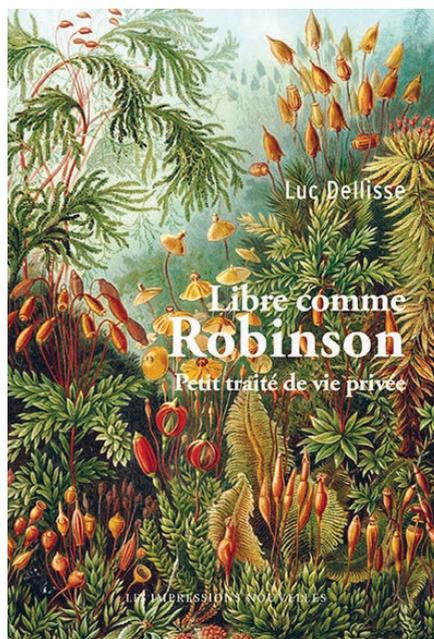
Couverture originale du *Martyre d'un supporter* de Maurice Carême publié en 1928

COMMUNICATION

Chez Les Impressions Nouvelles, l'essentiel du travail de communication est produit par Charlotte Heymans. Mais des tâches liées à la communication au sens large sont effectuées par d'autres membres de l'équipe, comme faisant partie intégrante de leur travail. Pendant mon stage, j'ai effectué plusieurs travaux de communication. Les Impressions Nouvelles participent régulièrement aux salons ou festivals littéraires, le plus important en terme de vente est le Festival de la bande dessinée d'Angoulême. Au cours des trois mois pendant lesquels j'étais présent à Bruxelles, deux salons auxquels la maison d'édition a participé, se sont déroulés : le Salon du livre de Genève du premier au 5 mai 2019 et Le Salon du livre de Forest qui avait lieu le 11 mai dans un centre culturel de quartier. L'envergure du salon de Forest est beaucoup plus modeste que celle du salon de Genève, l'objectif des organisateurs étant de faire un événement avec les acteurs locaux du livre. Pour les deux salons, j'ai préparé les cartons de livres à emmener sur place en suivant une liste mentionnant le titre, l'auteur, l'ISBN et le nombre d'exemplaire de chaque livre que je devais emballer. Un petit stock de livres est réparti entre les bureaux et un box de stockage loué dans une autre partie de Bruxelles. Ces livres servent entre autres à la vente directe, lors des salons par exemple. Genève n'étant pas dans la zone euro, le prix indiqué sur les livres ne pouvait pas être le prix de vente pendant le salon. J'ai donc ajouté dans chacun des livres une sorte de bandelette en papier placée en première page et sur laquelle était inscrit le titre du livre ainsi que son auteur et son prix en francs suisse. Pour avoir le prix de vente des livres en Suisse je me suis basé sur les prix de vente de la librairie Payot.

À chaque parution de livre, Charlotte Heymans qui est chargée de la communication fait parvenir à une sélection de journalistes des services de presse en espérant que l'un de ces envois donne lieu à un papier dans la presse ou sur les réseaux sociaux. J'ai

préparé les services de presse pour le livre *Batman, une légende urbaine* de Dick Tomasovic et pour *Libre comme Robinson* de Luc Dellisse, tous les deux sortis en mai. Pour chacun des livres, ont été préparées plus de cinquante enveloppes dans lesquelles se trouvait un exemplaire du livre, un format A4 reprenant l'image de couverture du livre et présentant rapidement l'auteur et le sujet du livre et le catalogue des nouveautés de la maison d'édition. Je suis assez impressionné par le nombre d'exemplaires donnés pour les services de presse. Un travail beaucoup moins passionnant mais nécessaire m'a également été confié par rapport aux journalistes. J'ai dû mettre à jour la liste des journalistes, rédacteurs en chef ou collaborateurs d'un grand nombre de magazines féminins belges et français, en version papier et web. Il s'agissait de vérifier les informations que nous avions à notre disposition. Nom, fonction et adresse email des personnes susceptibles de lire certains des livres des Impressions Nouvelles et d'en faire un article ou au moins de le rendre visible d'une manière ou d'une autre. La plupart des informations étaient disponibles sur les sites internet des magazines concernés, j'ai tout de même dû passer plusieurs coups de fil lorsque les contacts des différents services de rédaction n'étaient pas disponibles sur le site.



Couverture du livre *Libre comme Robinson* de Luc Dellisse publié en mai 2019.

OUTILS DU NUMÉRIQUE

Après la communication avec les lecteurs lors des salons et avec les journalistes et critiques avec les services de presse, il y a également la communication avec les collaborateurs, avec en premier lieu, le diffuseur-distributeur, Harmonia Mundi. J'ai rédigé des fiches détaillées à propos de certains livres à paraître prochainement dans la collection « Espace Nord ». Ces fiches contiennent, à la demande d'Harmonia Mundi, une présentation détaillée et une présentation courte de l'auteur et du livre, ainsi que trois argumentaires commerciaux (il est possible d'en écrire plus) et qu'une phrase d'accroche. Ces informations, en plus des données telles que l'ISBN, l'image de couverture, la date de parution, le format et le nombre de pages, rentrent dans les métadonnées d'Harmonia Mundi et sont destinées aux représentants et pour certaines, aux libraires. La « mediabase » du diffuseur-distributeur regroupe toutes les métadonnées des livres produits par les maisons d'éditions ayant signés chez Harmonia Mundi. Une fois la fiche terminée, elle est soumise à une relecture en interne et se retrouve rapidement sur la « mediabase ». Ces informations, en plus de la présentation que Benoît Peeters fait régulièrement des nouveautés de la maison, sont la base argumentaire des représentants qui n'ont évidemment pas le temps de lire tous les livres qu'ils distribuent, elles sont donc très importantes et ce travail m'a demandé beaucoup de temps, n'ayant moi-même pas lu la totalité des livres, j'ai dû me baser sur un corpus critique déjà produit lors des éditions précédentes de certains de ces livres. La plus grande difficulté a été de présenter le travail de William Cliff, un grand poète contemporain belge à l'occasion de la publication d'une anthologie de son œuvre poétique. Ne trouvant pas suffisamment d'informations sur ses œuvres et n'étant pas un grand lecteur de poésie moi-même, j'ai eu plus de mal à réaliser cette fiche que pour les autres. C'est grâce à cette difficulté que j'ai rencontré Jan Baetens, il a repris le texte que j'avais produit à propos de l'œuvre de William Cliff est l'a « augmenté ». En plus d'*Immortel et périssable*, l'anthologie de

William Cliff, les autres ouvrages pour lesquels je devais produire des fiches sur la « mediabase » d'Harmonia Mundi étaient *Faux passeports* de Charles Plisnier, *Un monde sur mesure* de Nathalie Skowronek et *Le Grand Nocturne, Les Cercles de l'épouvante* et *Les Contes du whisky* de Jean Ray.

Toujours sur la « mediabase » d'Harmonia Mundi j'ai dû mettre à jour les métadonnées de certains livres en ajoutant leurs déclinaisons en livres numériques homothétiques. Les ePub et les PDF ont un ISBN et un prix différent de leurs versions imprimées et pour les achats destinés au système des Prêt numériques en bibliothèque (PNB). Ainsi pour un livre de la collection « Espace Nord » il existe cinq ISBN différents.

J'ai également réalisé un ePub pour l'édition augmentée de *Mandelbaum ou le rêve d'Auschwitz*, et j'ai découvert le logiciel Sigil qui m'a semblé beaucoup plus adapté que celui que j'utilisais lors des cours de Joël Faucilhon et de Stéfan du Château, Atom. Une sorte d'outil de prévisualisation est proposé par le logiciel, on peut à la fois rentrer dans le code html et dans la corps du texte. J'ai respecté, comme nous avons appris en cours à l'université, les différentes étapes à effectuer sur InDesign avant l'export en ePub. Redéfinition des styles, suppression des pages vierges et des sauts de page, etc. Pour cet ePub, j'ai également créé une table des matières et ajouté l'image de couverture. Mélanie Dufour, qui m'avait conseillé d'utiliser Sigil m'a également proposé de refaire un ePub déjà existant pour que je fasse à nouveau de la création numérique. Cet ouvrage était plus difficile à adapter puisqu'il comprenait des sous-parties dans la table des matières. Je vais sûrement réaliser les versions numériques homothétiques des prochains livres à paraître chez les Impressions Nouvelles.

EXEMPLE D'UNE FICHE RÉALISÉE POUR HARMONIA MUNDI

La collection « Espace Nord » nous propose de plonger ou de replonger dans la langue et dans l'œuvre de William Cliff, considéré comme le plus grand poète belge contemporain, à travers une anthologie regroupant des textes issus de différentes publications, qui pour certaines ne sont plus disponibles, et correspondant à des moments différents de la vie du poète.

Homo sum, son premier livre, publié en 1973, révèle tout de suite une puissance et une tension du langage, qui offrent une densité à son style. Ses poèmes ont la chance d'être remarqués rapidement par Raymond Queneau, ce qui lui permettra d'être édité chez Gallimard jusqu'en 1986. Ce fut immédiatement la consécration pour cet écorché vif, désespéré et romantique que l'on compare pour le climat de sexualité exacerbée à Baudelaire, à Verlaine et à Rimbaud. Le poète revendique son homosexualité et pas mal de ses textes sont inspirés par ses aventures charnelles, réelles ou fantasmées. Ses voyages à travers le monde, son comportement de boucanier, presque désinvolte, se retrouvent dans son langage poétique où le rythme et la rime sont nonchalants et le vers est fluide et libre. Il surprend par son recours fréquent aux enjambements, à des rythmes inattendus et par un vocabulaire parfois cru. Ses voyages en Amérique et en Asie seront la source de deux recueils importants, *America* (1983) et *En Orient* (1986), ils donneront un nouveau souffle à son œuvre. William Cliff s'interroge sur l'autre, sur la présence de l'autre. Usant d'une forme ostensiblement classique, il réussit, par les situations et les thèmes abordés, à créer de parfaits objets de scandale. Il a le verbe violent et voyou, l'inspiration à l'affût des désirs quotidiens, en tous lieux et en tous pays. Ainsi *America* est composé de poèmes inspirés par deux longs séjours en Amérique du Sud et deux voyages aux États-Unis. William Cliff évoque les plages, les bidonvilles, ses brèves rencontres homosexuelles. Dans cette déambulation de poète voyageur, William Cliff est à son meilleur. Le Nouveau Monde lui

inspire des images aussi désolées que l'Ancien. Il est désespéré, grinçant, funèbre et malgré tout drôle. Dès les premières pages, on reconnaît un ton, une allure, une désinvolture révoltée qui n'appartiennent qu'à celui qui avoue pratiquer l'alexandrin « comme on gratte dans son nez pour s'occuper ».

Avec *Autobiographie* en 1993, il déploie le récitatif de ses années d'apprentissage : un prologue, puis l'enfance, l'adolescence, la jeunesse (trois séries et une interlude), enfin le supplice, et le centième poème pour l'épilogue... Dès l'ouverture, l'empreinte du désenchantement : « enfant je restais longtemps à jeter de longs regards à travers les fenêtres de notre ennuyeuse école ».

Il publie également depuis 2001 des romans tels que *La Sainte famille* (2001), son premier roman, relation de voyage au cœur de la province française et quête désenchantée d'un lieu où l'âme et le désir seraient enfin réconciliés. Suivront *La Dodge* (2004) et *L'Adolescent* (2005), dans ce dernier c'est ce vœu intense, secrètement entretenu par l'adolescent que l'auteur a voulu poursuivre et retrouver. Il y a la solitude du cœur, et il y a un espoir immense qui porte vers une chose confuse et désirable qui s'appelle l'avenir, cet avenir personnel que l'on veut obtenir pour enfin surmonter les inquiétudes et les échecs qui sont le pain quotidien de cet âge apparemment si beau.

Dans *U.S.A. 1976* publié en 2010, c'est encore le voyage qui est central, un jeune homme prend l'avion pour la première fois de sa vie et se lance dans un « audacieux voyage », sans tabous ni clichés. Au gré de son humeur et de ses rencontres, il arpente New York, Boston, San Francisco... Les grands espaces, les marches éreintantes et puis aussi une fascination, un sourire, une lumière, qui rafraîchissent et donnent de l'élan.

Dans les recueils qu'il a publiés en 2018, *Au Nord de Mogador* et *Matières fermées*, il continue de promener son spleen et son idéal à travers le monde, de la Russie au Chili, de Manhattan à Milan. Dans les rues, les trains, les bars, il est à l'affût d'une rencontre qui le soulagera de son mal de vivre. Mais toujours, le soir venu, il rentre seul chez lui affronter la nuit. Virtuose, William Cliff compose *Matières Fermées* comme un unique poème, avec de subtiles

variations de rythme en parallèle à une ligne mélodique unique et entêtante. On peut ainsi lire ces sonnets comme un roman en vers mais aussi comme un recueil où l'on pourrait picorer au hasard, servi par une langue qui n'appartient qu'à lui, immédiatement reconnaissable : les tournures anciennes ou typiquement belges se mêlent à une syntaxe plus moderne, et un maniérisme semblable à la poésie baroque du XVI^e siècle se confond avec un argot contemporain. William Cliff allie l'archaïque des danses macabres à la modernité médicale, et ce jeu entre le contemporain et le médiéval s'étend à tout son univers, aux décors dans lesquels il évolue où le chant du rossignol passe grâce à un téléphone portable et où se rejoignent des considérations sur les tablettes informatiques, les joints, la révolution et la rudesse de la vie en Wallonie dans les années 1950.

Phrase d'accroche :

Une anthologie unique en son genre et très attendue qui parcourt cinquante ans de production poétique.

Points clés :

- Une immersion dans l'œuvre d'un poète déambulant entre marginalité et maîtrise parfaite de l'art du vers.
- Idéal pour aborder la poésie contemporaine, une anthologie du Prix Goncourt de poésie au format poche et à petit prix.
- Cliff réussit un mariage vertueux entre archaïsme et modernité, servi par une langue immédiatement reconnaissable.

EN GUISE D'INTRODUCTION

Parce qu'il me paraît nécessaire que les notions abordées dans les pages qui composent cette étude documentée soient ancrées dans un contexte historique. J'ai tout d'abord choisi de rendre visible une sorte de résumé de l'histoire de l'édition en Belgique. Ayant vu que cette histoire avait fait l'objet d'un livre, sur lequel je me suis appuyé pour effectuer mes recherches, j'ai finalement fait le choix de reproduire, en guise d'introduction, un article écrit par Michel Paquot et publié sur le portail de l'université de Liège le 22 mai 2018 à propos du livre, *Histoire de l'édition en Belgique : XV^e-XXI^e siècle*.

Michel Paquot, « Une étude d'envergure sur l'histoire de l'édition en Belgique »

Sur le terrain de la bande dessinée, la Belgique excelle. Même si son « âge d'or » est révolu, même si Casterman appartient désormais à Gallimard, et si Dupuis et le Lombard sont des filiales de Média Participations, le 7e art continue à y occuper une place avantageuse. Avec Marabout, Mijade, De Boeck, Duculot, Dessain ou Labor, notre pays s'est forgé, tout au long du XX^e siècle, une place enviable dans les littératures de genre et de la jeunesse, ainsi que dans les domaines scolaires et pédagogiques. Sans parler du livre d'art, avec notamment La Renaissance du Livre, le Fonds Mercator ou Mardaga, du théâtre, plaçant les éditions Lansman en tête de pont, ou de la poésie, avec une offre éditoriale dont la qualité et la quantité ne cessent de surprendre, des Éditions Esperluète à L'Arbre à Paroles, en passant par Le Cormier, le Taillis Pré, Tétras Lyre ou Unimuse. Et pourtant, remarquent Pascal Durand et Tanguy Habrand dans le préambule de leur étude, « il ne tombe pas sous

le sens qu'il y ait jamais existé, jusqu'à nos jours, une "édition" au sens complet du terme ». Effectivement, le rachat d'une prestigieuse maison par un groupe étranger ou, pire, sa disparition, événements qui feraient inmanquablement la une en France, se passent, chez nous, « dans une indifférence quasi générale ». Car, dépourvue de toute charge symbolique ou culturelle, l'édition est, en Belgique, « un secteur économique parmi d'autres ».

Cette sensation de vivre sur un territoire pauvre au plan éditorial, alors que des structures dynamiques l'émaillent – hier De Rache, Jacques Antoine et Les Éperonniers, aujourd'hui Luce Wilquin, Les Impressions Nouvelles, Quadrature, Weyrich, OnLit ou Ker, pour n'en citer que quelques-unes – trouve sa source dans deux facteurs principaux. Le premier est un « déficit d'identité nationale » lié à l'attractivité du voisin français où, tout au contraire, la littérature est valorisée comme ciment d'une identité commune. Pour preuve, dès lors que, dans les années 1980, la Communauté française de Belgique crée « un écosystème favorable à la connaissance et à la vie de sa littérature », ses auteurs ne vont plus systématiquement avoir besoin d'aller s'installer outre-Quévrain (même si nombre d'entre eux continuent d'y être édités). Revendiquant ainsi leur belgitude, concept lancé en 1976 par Claude Javeau dans un dossier des Nouvelles littéraires où des écrivains emmenés par Pierre Mertens défendaient l'idée d'une « autre Belgique » libérée de l'emprise parisienne.

L'autre facteur est historique, et c'est principalement sur ce point que cette Histoire de l'édition en Belgique est magistrale. Avant que ne renaisse très progressivement une édition nationale au lendemain de la Première Guerre mondiale, grâce à une attention portée à la jeunesse via la bande dessinée ou le scolaire, à des « instances d'organisation de la vie littéraire », tels le Musée du Livre ou la Semaine du Livre Belge, ou à la politique

ambitieuse d'un éditeur littéraire, La Renaissance du Livre, la Belgique a triomphé dans le domaine de l'imprimerie, avant de creuser sa propre tombe.

C'est à Alost, en 1473, que sortent de l'atelier de Thierry Martens les premiers livres imprimés dans les Pays-Bas méridionaux. Suivra notamment, quelques années plus tard, la lettre de Christophe Colomb sur la découverte du Nouveau Monde. Au siècle suivant, à Anvers, Christophe Plantin passe à la vitesse supérieure en intégrant les trois fonctions d'édition, d'impression et de vente « à une échelle sans équivalent pour son époque, tant en nombre de volumes imprimés et en importance des transactions commerciales qu'en densité du réseau intellectuel, social et politique installé en un temps assez court ». Mais, aux ouvrages humanistes ou à vocation scientifique qui avaient fait sa renommée en Europe, ses successeurs vont préférer les ouvrages religieux, et l'entreprise va péricliter. Ce déclin, lié à celui du livre en général au XVI^e siècle, ne sera pourtant ni technique, ni quantitatif, mais « d'ordre symbolique » : la Belgique va en effet devenir la terre de la contrefaçon.

Pendant deux siècles, jusqu'à la signature d'une convention franco-belge en 1852 mettant fin à cette pratique, des imprimeurs principalement de Liège (Bassompierre, Plomteux, Desoer) puis, au XIX^e siècle, de Bruxelles, vont vendre à bas prix des ouvrages français (et aussi hollandais), sans en détenir les droits ni rétribuer leurs auteurs. S'ils sont accusés de dépouiller « les gens de lettres français » (Jules Janin) et si les éditeurs originaux, qui ne peuvent s'y opposer, sont furieux, la contrefaçon arrange les écrivains peu connus, dont elle augmente la visibilité des livres à l'étranger, tout en pouvant servir d'argument publicitaire. Même parmi les célébrités de l'époque, en majorité peu enclins à se voir ainsi gruger, l'unanimité n'est pas de mise : Alexandre Dumas, par exemple, encourage l'imprimeur bruxellois Méline à contrefaire une édition exhaustive de ses Mémoires.

Et l'éditeur Hetzel se réjouit que les écrivains français deviennent ainsi « populaires dans le monde entier ». Mais c'est surtout pour la Belgique elle-même que la contrefaçon est néfaste. D'une part, comme le dénoncent des écrivains et lettrés, elle ne favorise pas son développement littéraire et intellectuel. Et, d'autre part, elle ne favorise guère « le développement de capacités proprement éditoriales », déplorent les deux auteurs. Qui constatent que « l'édition en Belgique – surtout dans le domaine littéraire – a pris ainsi, par rapport à la France, un retard de cinquante années qu'elle ne parviendra jamais à résorber. » Et ce, malgré les efforts, dans les dernières décennies du XIX^e siècle, d'entrepreneurs comme Albert Lacroix, éditeur d'Hugo et organisateur du « banquet des Misérables » où se pressent des écrivains et poètes français, à défaut des Belges, Henry Kistemaeckers, qui publie nombre de ses compatriotes, et Edmond Deman, qui multiplie les signatures prestigieuses issues des deux côtés de la frontière.

INSTITUTIONNALISATION DES LETTRES DANS LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

L'année 1980 est celle de la deuxième réforme constitutionnelle de l'état qui redéfinit les trois Communautés de Belgique, Communauté flamande, Communauté germanophone et Communauté française (rebaptisée Fédération Wallonie-Bruxelles en 2011). Les Régions wallonne et flamande sont officiellement créées et ont des compétences législatives et exécutives. La Région Wallonie-Bruxelles aura le même statut dès 1989 lors de la troisième réforme constitutionnelle. L'état fédéral est quant à lui officiellement reconnu en 1993.

L'année 1980 est également celle du festival Europalia-Belgique qui va, en quelque sorte, permettre l'institutionnalisation des dispositifs mis en place en vue de promouvoir l'activité littéraire et culturelle en Wallonie et à Bruxelles. Lors de cet événement la littérature belge va être mise en lumière, avec notamment l'installation d'une librairie temporaire dans le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. L'étendue de la production littéraire belge y est montrée aux visiteurs à travers les œuvres de quatre-vingts auteurs belges contemporains. Désirant prolonger cette éclairage, les pouvoirs publics créés le 7 mai 1981 l'asbl Promotion des Lettres belges de langue française¹ qui agit pour le compte d'un Service de la Promotion des Lettres et de l'Art dramatique (fondé en 1977).

L'action de cette asbl se déploiera autour de trois services : la librairie du Palais des Beaux-Arts et maintenue ; un service de promotion (à travers des rencontres, des animations et des expositions) est lancé ; un service de diffusion en charge des publications en lien à la vie des Lettres belges est institué à travers notamment *Le Carnet et les instants*. C'est sous la présidence de Philippe Moureaux de 1982 à 1985 que la Communauté française de Belgique va stimu-

1 Une asbl est une association sans but lucratif, forme juridique existante en Belgique, au Luxembourg et en République démocratique du Congo.

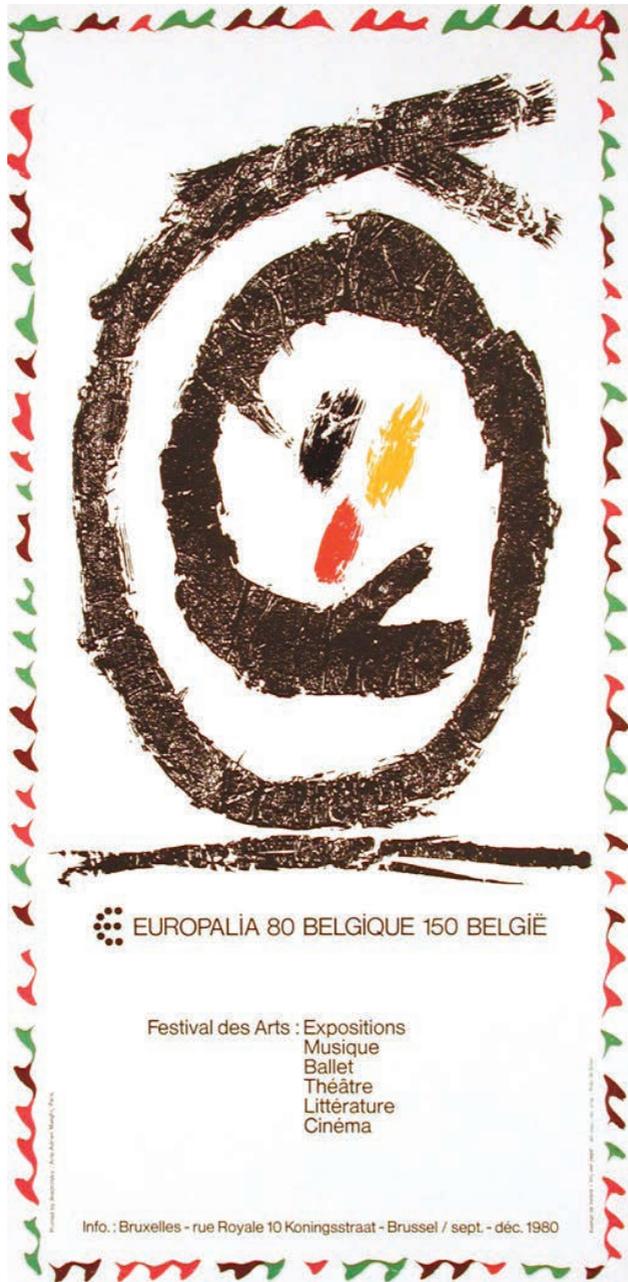
ler de manière significative son rayonnement culturel.

Un autre personnage important pour la promotion des Lettres en Belgique francophone est Marc Quaghebeur. Conseiller aux Lettres il va avoir un rôle déterminant dans la création de collections au service de la littérature francophone de Belgique : Archives du futur (1978), Passé Présent (1976), écrits du Nord (1979) et Espace Nord (1983). Collections qui ont en commun de tendre à faciliter la création, sa réception, sa conservation et sa transmission, pour un maximum de publics, notamment dans le milieu scolaire.

À partir de 1983, le Service de la Promotion des Lettres et de l'Art dramatique (appelé par contraction Promotion des Lettres) resserre son action autour du livre et de la littérature et supervise de nombreuses commissions au sein de l'administration culturelle avec des missions visant la création littéraire dans le sens large (roman, livre d'art, essai, théâtre, bande dessinée, littérature jeunesse). Ce sont d'abord les œuvres qui constituent le champ d'intervention de la Commission des Lettres (nom que prend en 1985 la Commission consultative pour la promotion des Lettres françaises en Belgique). Les intermédiaires de la chaîne du livre ne sont intégrés à l'appareil administratif qu'en 1980 avec la création du Conseil supérieur de l'édition qui réunit des éditeurs, des diffuseurs-distributeurs et des libraires. Sa mission se limitera à rendre des avis sur des questions très sectorielles. C'est la Commission d'aide à l'édition qui déterminera, à partir de 1984, les projets susceptibles de bénéficier de prêts sans intérêt issus du Fonds d'aide à l'édition.

Pour résumer, voir éclaircir, la Communauté française de Belgique, aujourd'hui appelée Fédération Wallonie-Bruxelles s'est dotée au cours des années 1980 d'un grand nombre de commissions ou d'instances d'avis :

La Commission pour la promotion des Lettres françaises de Belgique : Elle rend des avis sur l'achat d'œuvres d'auteurs belges édités en français et sur l'aide à la publication d'œuvres importance exceptionnelle.



Affiche réalisée par Pierre Alechinsky pour le festival Europalia-Belgique en 1980.

Le Conseil supérieur de l'édition de la Communauté française : il rend des avis sur des problèmes éditoriaux (le processus de concentration, le marché européen, le prix du livre, etc.

La Commission d'aide à l'édition : elle rend des avis sur les priorités à établir entre les demandes adressées au Fonds d'aide à l'édition.

La Commission pour la promotion des Lettres de Wallonie : elle rend des avis sur les œuvres, les auteurs, les études et les instances à aider sur le plan de la création comme de la diffusion.

Jean-Luc Outers est porté à la tête du Service des Lettres au sein du ministère de la Culture de la Communauté française en 1990, il occupera cette fonction jusqu'en 2012. Son action sera marquée par une vision politique du livre plus globale et pensée dans la durée. Sous son impulsion le Service des Lettres développe le système des contrats-programmes, élargit les aides à d'autres acteurs du livre avec la création d'un Fonds d'aide à la librairie et crée le Conseil du livre. Celui-ci est chargé de rendre des avis sur la politique du livre en général (bibliothèques publiques, TVA préférentielle, instauration d'un prix unique). La vision du Service des Lettres ne s'arrête pas aux frontières de la Belgique puisqu'il crée un collège des traducteurs à Senefte, commune située en Région wallonne dans la province de Hainaut, et ouvre la Librairie Wallonie-Bruxelles dans le quartier de Beaubourg à Paris, la librairie fait à la fois office d'espace d'exposition et de lieu de vente et de promotion des auteurs et des éditeurs belges francophones.

Une forme de protection apportée par ce système de soutien, majoritairement financier, a permis à quelques structures éditoriales d'apparaître et de se maintenir malgré les logiques du marché.

Le Service des Lettres a également mis en place deux instruments institutionnels importants. Tout d'abord *Le Carnet des instants*, que l'on a évoqué plus haut, en 1982. Simple dépliant au début, il évolua jusqu'à être aujourd'hui une revue littéraire trimestrielle dont l'objectif est de faire découvrir et promouvoir les Lettres belges au

grand public, en Belgique et à l'étranger. Elle se décline sur deux formats, une version papier dont les archives sont consultables à partir du site de la Promotion des Lettres, et un blog consacré à l'actualité des parutions en littérature belge. *Le Carnet et les instants* utilise également Twitter et Facebook pour communiquer sur différentes actualités qui concernent les Lettres belges.

Le second instrument est la collection « Espace Nord », créée en 1983 pour permettre à la littérature belge francophone une inscription dans le patrimoine historique.



Adeline Dieudonné en couverture du dernier numéro de la revue *Le Carnet et les instants* parue le 1er avril 2019.

MOBILISATION DES ÉDITEURS INDÉPENDANTS

Lorsqu'on observe le fonctionnement du marché du livre en Belgique francophone, on constate que les acteurs l'édition belge d'expression française sont, dans leur grande majorité, dépendants du marché français. Benoît Duboit, président de l'Adeb parle d'une « édition belge qui se caractérise par un très grand nombre de toutes petites structures » et lorsqu'il évoque les éditeurs un peu plus gros, il affirme qu'« ils ont été au fil du temps englobés dans un groupe français ou international. Le marché belge est donc fort dépendant des stratégies des groupes hors de Belgique. » La plupart des revendications qui émanent des petites structures éditoriales dénoncent les effets de la concentration en pointant du doigt, dans la plupart des cas, les groupes français les plus étendus, Hachette, Editis et Madrigall. Il n'y a pas de combat entre éditeurs indépendants d'un côté et acteurs dominants de l'autre, mais plutôt une vive critique contre l'action des pouvoirs publics et contre la supposée justesse de répartition des aides entre les éditeurs qui en font la demande.

Christian Lutz qui a dirigé les éditions Le Cri de 1981 à 2013 et créé les éditions Samsa en 2013 écrit et publie en février 2019 Lettre ouverte à Madame la ministre, un plaidoyer pour l'édition à la suite du refus de sa demande d'aide pour publication auprès de la Promotion des Lettres. Christian Lutz regrette la dégradation du réseau de libraires et d'éditeurs indépendants. Dans ce texte pamphlétaire sous-titré : Si le livre disparaît, l'homme n'aura plus qu'à se plier à la servitude, il condamne la recherche de rentabilité immédiate, la surproduction, qu'il considère comme étant un modèle économique néfaste pour l'édition littéraire. Il rappelle la nécessité des subventions pour maintenir une diversité dans la création éditoriale et demande le rétablissement d'un environnement livresque crédible.

« Je suis personnellement convaincu qu'il n'y a pas de service public, pas de soins de santé, d'infrastructures, d'écoles et d'universités "rentables", ils relèvent d'une fonction qui devrait échapper, pour sa survie, à toute spéculation commerciale, toute idée de rentabilité financière, ces services risquant de perdre la qualité et l'étendue de leurs bienfaits, leur raison d'être, leur âme, pour se fourvoyer dans les affres d'une marge, d'une croissance jamais satisfaite [...] »

Plusieurs actions menées en 2015 et 2010 illustrent ce climat contestataire, encore présent aujourd'hui, dans l'édition d'expression française en Belgique. Le prix Gros Sel, créé en 2005 par Patrick Lowie parodie le prix Rossel, considéré comme l'équivalent d'un Goncourt belge. Ce prix reposait (il a disparu en 2015) sur un prix du public et un prix décerné par un jury. Il s'est affirmé par sa dimension contestataire en refusant toute subvention publique ou privée. Les lauréats recevaient 500 grammes de gros sel en guise de trophée. La mobilisation s'est également déclarée par la création de festivals et de salons alternatifs. Joli Mai, salon du livre alternatif et de l'édition indépendante, créée par les éditions Aden dirigées par Gilles Martin, proposait de 2006 à 2008 des conférences, des débats et une programmation musicale aux Halles de Schaerbeek. En 2008, un salon Off s'est déroulé au même moment que la Foire de Bruxelles, à quelques centaines de mètres de l'événement officiel. Il était organisé par les Éditions Biliki, Maelström, FRMK et La Cinquième Couche. Enfin un happening a perturbé l'enregistrement de l'émission littéraire Millefeuille, diffusée à la RTBF, à la Foire de Bruxelles.

Cette posture militante en faveur du livre de certains éditeurs a également un versant plus consensuel. En effet certaines associations défendent le livre dans une sorte de lobbying exercé auprès des pouvoirs publics, en prenant régulièrement pour exemple les avancées dans l'édition française. Le prix unique du livre, à l'image de la loi Lang de 1981, sera une revendication très importante des acteurs du secteur qui a attendu quarante ans pour se matérialiser dans les textes de loi des différents parlements de Belgique.

PRIX UNIQUE DU LIVRE EN BELGIQUE FRANCOPHONE

En France, après la seconde guerre mondiale jusqu'en 1979, le prix du livre était un prix conseillé par l'éditeur à destination des libraires. Les deux années suivantes, les libraires ont eu la liberté de fixer eux-même les prix sans liens avec l'éditeur. Rapidement après l'élection de François Mitterand à la présidence de la république en 1981, Jack Lang, alors ministre de la Culture du gouvernement Pierre Mauroy propose une réglementation sur le prix unique du livre. La loi du 10 août 1981 relative au prix du livre dite « loi Lang » impose le prix unique du livre sur tout le territoire. Le prix sera désormais fixé par l'éditeur et sera respecté par tous les détaillants, qui auront tout de même la possibilité de proposer une remise maximale de 5 % sur le prix fixé par l'éditeur. En limitant l'importance du rabais autorisé, la loi vise à rompre avec les pratiques de *discount* sauvage alors employées par certaines enseignes et de mettre tous les détaillants sur un pied d'égalité. La plupart des ouvrages qui étaient vendus avec d'importantes réductions sont des best-seller, la fixation des prix permet de réguler le marché afin que celui-ci profite à tous et non pas uniquement aux commerçants dont les prix sont les plus attractifs. En plus de participer à la préservation de la librairie la loi Lang défend également la diversité éditoriale en permettant aux livres à rotation lente, qui ne rencontrent généralement pas le succès, de bénéficier également d'un espace dans les librairies et d'avoir une chance de rencontrer des lecteurs.

En Belgique, après près de quarante années de combat, un décret réglementant le prix du livre a été voté et mis en application en Wallonie le 1^{er} janvier 2018. C'est très récemment, le 5 avril 2019, et suite à un accord avec le parlement fédéral et le parlement flamand, que le prix fixe du livre s'est étendu et est entré en application dans la Région Bruxelles-Capitale.

Dans la pratique, le prix du livre est désormais fixé par l'éditeur ou l'importateur et devra être respecté pendant deux ans (six mois pour les livres millésimés, douze mois pour les bandes dessinées). Les remises ne pourront dépasser 5 % du prix public. Le décret s'applique à tous les livres en français imprimés et numériques. La tablette, surcoût de 12 % à 15 % appliqué par les diffuseurs et distributeurs Dilibel et Interforum Benelux sur les livres importés et sur laquelle nous reviendrons, et abaissée à 8 % et sera progressivement supprimée d'ici 2021. Ce décret va apporter de profondes mutations des règles du marché en Belgique francophone et plusieurs initiatives ont été lancées quant à la médiation autour du prix unique tant envers les lecteurs, qu'envers les professionnels. Une page Facebook regroupe les informations et une foire aux questions y est accessible. En juillet un site internet dédié (www.prixdulivre.be) donnera accès aux informations commerciales sur les livres vendus en Belgique francophone. Le Syndicat des libraires francophones de Belgique (SLFB) organise également une campagne de médiation dans les librairies par l'intermédiaire de supports publicitaires. Le 1^{er} janvier 2020, la tablette sera limitée à 4 % avant sa suppression définitive le 1^{er} janvier 2021.

Pendant les nombreuses années de combat pour en arriver là, beaucoup de questions ont été soulevées. Je ne mets ici en lumière que celle liée à la notion de démocratisation de la culture. Il semble évident qu'un système de prix fixe engendre nécessairement une augmentation du prix des ouvrages vendus jusqu'alors à prix *discount*. Si l'on ne regarde pas sur le long terme on peut entendre le décret comme un frein à la démocratisation de la culture, du point de vue de l'accessibilité du plus grand nombre au plus grand nombre d'ouvrages. Selon un autre point de vue le renforcement de la diversité culturelle du secteur éditorial par une régulation du marché est une forme de démocratisation de la culture plus durable.

Contrairement au marché français le secteur du livre belge francophone a un taux très important d'importation et d'exportation. En 2004, 5 % du chiffre d'affaires pour le livre scolaire, 45 % pour le

de 90 % de la production. Étonnamment, la plus petite part revient à la littérature générale (0,12% soit 0,17 millions d'euros).

Le marché du livre imprimé de langue française en Belgique est marqué par une forte influence de la France : 74 % du marché est constitué de livres importés, les phénomènes français y sont souvent répercutés. La part des ouvrages des éditeurs belges francophones représente donc 26 % des achats de livres en langue française en Belgique.

Les principaux canaux de commercialisation du livre imprimé sont les librairies de premier niveau (50,7 %), les grandes surfaces spécialisées (18,3 %) puis la vente directe (10,4 %) et juste un peu en dessous les librairies de deuxième niveau (10 %). Pour un panier d'achat moyen de 26,83€.

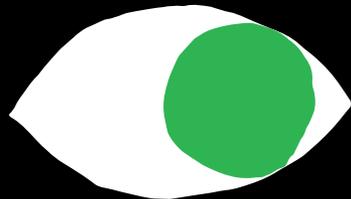
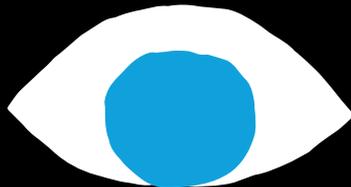
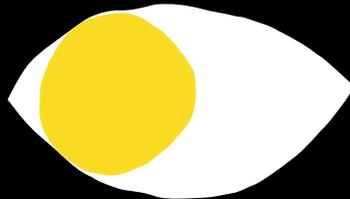
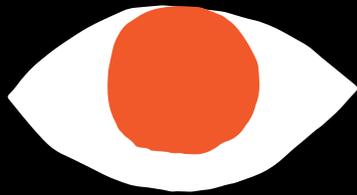
Librairie de premier niveau : dont au moins 90 % du chiffre d'affaires est réalisé par la vente de livre, proposant des conseils de lecture, offrant une grande diversité de titres et permettant de commander des ouvrages.

Les grandes surfaces non-spécialisées : elles couvrent les différentes enseignes d'hypermarchés qui décident d'investir de manière importante ou non dans des rayons livre, ainsi que dans une équipe dédiée à la librairie.

La vente directe : ventes sans intermédiaire, de l'éditeur à l'auteur ou de l'auteur à l'acheteur final.

Librairies de deuxième niveau : désigne les librairies qui vendent majoritairement des titres de presse, mais consacrent également une partie de leur surface à la vente d'autres produits, dont le livre.

même livre
même prix.



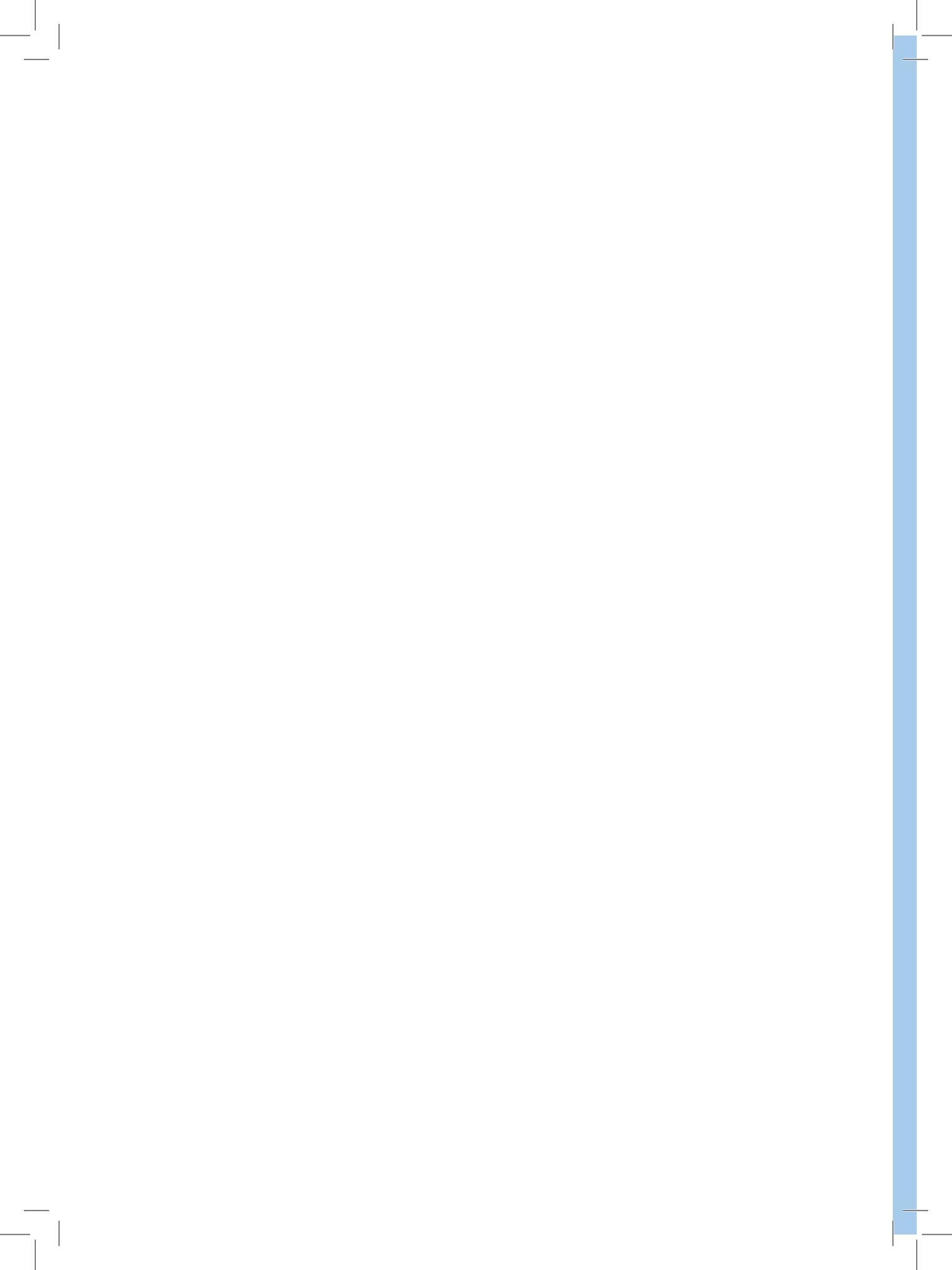
PARTOUT



Éditeur responsable : S.F.B. - Syndicat des Libraires Francophones de Belgique

© 2014 S.F.B.

Affiche produite par le Syndicat des libraires francophones de Belgique pour promouvoir l'arrivée du prix unique.



ENTRETIEN AVEC TANGUY HABRAND

Peux-tu te présenter en quelques mots ?

Je suis Tanguy Habrand, j'ai un diplôme de langue et littérature romane que j'ai suivi à l'université de Liège de 2000 à 2004, je me suis ensuite inscrit dans une formation qui n'existe plus aujourd'hui, un DEA, que j'ai fractionné en deux ans et qui m'a permis de m'inscrire en doctorat. J'ai rendu en deuxième année mémoire qui portait sur le prix unique du livre en Belgique ou plutôt sur son absence. J'ai commencé à travailler aux Impressions Nouvelles au même moment. En 2006 j'ai commencé le doctorat, toujours à l'université de Liège où j'ai officiellement été assistant à mi-temps en 2008. À partir de 2008 j'ai donc eu deux mi-temps simultanément, un dans l'édition et un à l'université. Mon rôle d'assistant consistait à accompagner les cours et les travaux scientifiques de Pascal Durand, ces cours étaient presque toujours en lien avec le monde de l'édition et plus généralement avec les institutions culturelles. On a travaillé ensemble, pendant ces années, sur différentes questions éditoriales. Notre collaboration a abouti à un livre : *Histoire de l'édition en Belgique : xv^e-xxi^e siècle* qui est sorti en 2018 aux Impressions Nouvelles. Il y avait eu entre temps l'édition du mémoire en 2007. Aujourd'hui j'ai repris la thèse que je dois rendre l'année prochaine. Au niveau de mon parcours au sein des Impressions Nouvelles, j'ai d'abord été assistant éditorial en 2006 et puis directeur de la collection « Espace Nord » à partir de 2011 et de « La Fabrique des héros » depuis 2019.

Quel est le sujet de ta thèse ?

Le sujet de ma thèse est très large, c'est l'édition indépendante. C'est volontairement large, je fais une sorte d'archéologie de la notion d'indépendance depuis le xviii^e siècle en me concentrant sur toutes les évolutions du terme « indépendance » dans un ima-

ginaire révolutionnaire et dans les différents champs artistiques et culturels. Tout d'abord la peinture avec les impressionnistes qui se disaient indépendants, puis le cinéma et la musique. Et enfin son activation dans le monde du livre, le sujet est à la fois très vaste et très centré sur une notion. Le point de départ de ce travail est un constat, celui que tous les travaux qui portent aujourd'hui sur l'édition indépendante font remontés au mieux l'appellation dans le dernier quart du XX^e siècle ou dans les années 1990 ou dans la seconde moitié du XX^e siècle, tout semble très flou. Il n'y a pas de dimension historique ou théorique et ce sont des travaux qui très souvent se limitent à démontrer qu'il existe un type d'éditeur indépendant et en propose une analyse socio-économique en disant simplement et de manière schématique que les indépendants ce sont tous ceux qui n'appartiennent pas aux grands groupes. Il n'y a pas de véritable interrogation au sujet de toutes les tensions qui existent ou ont pu exister entre les indépendants et les grands groupes ou entre les indépendants et d'autres formes d'édition moins structurées, je pense par exemple au monde des fanzines. Le fanzine ne fait pas partie de l'édition indépendante au sens établi aujourd'hui mais il y a des choses intéressantes qui se passe de ce côté. Certains fanzines deviennent par exemple des maisons d'édition indépendantes. Il y a une deuxième génération d'indépendants qui est née dans les années 1990 avec L'Association, Cornélius, Fremok, et du côté de l'essai, des éditions comme La Fabrique, Raisons d'agir, suivi de Amsterdam, ou encore Zones Sensibles dans les années 2000 et 2010. Cette génération est, d'une certaine façon, terminée. On voit qu'il y a une page qui s'est tournée pour toute une série de maisons, certaines ont fait faillite, d'autres ont choisi de rejoindre des groupes, d'autres encore continuent à vivre mais on sent bien qu'il ne se passe plus grand chose de leur côté. La première génération d'indépendants, même si elle le revendiquait très peu, s'est manifestée des années 1950 aux années 1970 avec François Maspero, Jean-Jacques Pauvert ou Éric Losfeld et avec Futuropolis pour la bande dessinée. Une autre génération, beaucoup plus institutionnalisée, est apparue dans les années 1990 et 2000. Je pose ces questions : retrouve-t-on encore ce profil aujourd'hui ? A-t-il évolué ? ou encore, est-ce que les édi-

teurs d'essais critiques sont toujours aussi combatifs ? On est sorti d'une période très combative et très remontée contre les grands groupes d'édition, quelqu'un comme André Schiffrin représente bien ce combat si on regarde par exemple les trois livres qu'il a publié chez La Fabrique et son autobiographie chez Liana Levy. Il me semble qu'aujourd'hui les éditeurs indépendants ne défendent plus les mêmes revendications que par le passé, le sens du collectif s'est déplacé, quelque chose d'autre se dessine, quelque chose de peut être plus intégrée au marché que ne l'était la génération précédente.

Est-ce qu'on peut vraiment parler d'indépendance, même si c'est une question de terme, quand une maison d'édition indépendante est dépendante des subsides des fonds public ? Est-ce c'est paradoxal ou est-ce que c'est plutôt quelque chose d'indissociable ?

Il y a un retournement dans l'indépendance. Au XIX^e siècle, si on regarde l'histoire de l'art en particulier, les indépendants au sens impressionniste, c'est un groupement d'artistes qui a conçu son indépendance comme une prise de distance avec l'État. La chose avec laquelle il fallait prendre ses distances c'était le Salon officiel de peinture qui était considéré comme saturé et dans lequel les artistes n'arrivaient pas à trouver leur place. Pour exister, ces artistes se sont séparés des institutions et ont créés leur propres contre-institutions. Ils se sont tournés vers le marché et ont trouvé leur salut auprès des galeristes et de la vente directe. À la fin du XX^e siècle au contraire, l'indépendance est conçue comme une mise à distance du marché, et le salut va se trouver, pour certains, auprès des pouvoirs publics. Ce mouvement de retournement ne concerne évidemment pas la totalité des éditeurs. Mais au niveau collectif, si l'on entend l'indépendance comme un mouvement social qui porte des revendications, c'est effectivement toute une population d'éditeur qui adresse un message aux pouvoirs publics. Ils disent : « Soutenez-nous, nous ne pouvons pas exister sans subsides. » On trouve aussi des formes plus radicales d'indépendance qui considèrent que le seul fait de recevoir un subside c'est

perdre son indépendance. Un éditeur comme Gilles Martin des éditions Aden ne touchait pas de subsides en 2007 et il disait que c'était pour lui contradictoire avec le fait d'être indépendant. Il a par la suite fait le nécessaire pour pouvoir obtenir des subsides, considérant qu'il y avait une autre analyse possible à avoir, celle de considérer qu'il n'y a pas de raison pour que l'argent public échappe au lectorat d'Aden. C'est la preuve que les choses ne sont pas figées et que tous les acteurs évoluent avec le temps. Je ne considère pas que les pouvoirs publics sont constitutifs de l'édition indépendante, affirmer cela se serait une vision des pouvoirs publics qui considéreraient que sans eux il ne pourrait pas y avoir d'édition indépendante. Mais dans les faits on se rend compte que toutes ces aides sont très importantes pour le secteur sauf si on a une conception radicale de l'indépendance.

Tu es en contact direct avec la Fédération Wallonie-Bruxelles pour la collection « Espace Nord ». Quelles sont tes relations avec eux ?

Sur la nature des relations entre « Espace Nord » et la Fédération Wallonie-Bruxelles, nous sommes dans un cas qui ne ressemble à aucun autre puisque ce n'est pas la perception d'un subside qui est en jeu mais l'obtention d'un marché public. La collection appartient à la Fédération Wallonie-Bruxelles et sa gestion est confiée à un acteur privé, Les Impressions Nouvelles. L'équipe a un cahier des charges très précis à respecter, il impose différentes choses en terme de tâches et en terme d'étendue d'activité. On doit faire des livres imprimés et numériques, de la promotion, c'est quasiment le descriptif du fonctionnement d'une maison d'édition mais qui serait coulé dans le marbre du cahier des charges. À côté, il y a des contreparties, elles aussi précisées dans le cahier des charges. La commande des pouvoirs publics par rapport à la gestion d' « Espace Nord », ce sont des prestations, mais aussi une série de biens et de produits, par exemple on nous demande 300 exemplaires de chaque nouveautés et 50 exemplaires dans le cas d'une réédition. La collection « Espace Nord » n'est pas du tout dans un système

d'édition indépendante parce qu'elle appartient totalement à l'État. Généralement quand on parle de contraintes c'est pour savoir si le choix des livres nous est parfois imposé ou si au contraire certaines de nos propositions sont refusées. Ce n'est pas le cas. Il y a une instance intermédiaire, le comité Espace Nord qui se compose, en fonction des époques, de sept à dix membres et dont fait partie au moins un représentant de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Ce comité remet un avis consultatif, il discute des propositions de livre et se prononce en faveur ou en défaveur. Mais au final c'est nous qui décidons. La Fédération Wallonie-Bruxelles ne s'est jamais opposée à un titre mais elle a une fois manifesté son mécontentement. C'était à propos de *La Légende d'Ulenspiegel* de Charles De Coster en 2017, l'idée du livre nous est venue spontanément et nous a semblé très bonne mais nous sommes sortis du cahier des charges puisque le livre était en grand format. Nous avons fait plusieurs réunions après la parution dans lesquelles nous avons expliqué notre choix, mais ce n'était pas de la censure puisque le livre était en vente. Il y avait deux choses qui posaient problème, le grand format redéfinissait l'image de la collection, qui a toujours été du poche et vu que le livre était plus coûteux que tous les autres, les pouvoirs publics avaient des craintes liées à la viabilité du projet. C'est le seul cas où il y a eu, non pas un refus, mais une critique a posteriori. Depuis les choses ont évolué, et dans le cas où l'envie de faire un grand format se représente, on demandera une autorisation au préalable. Ce sont des questions de formats, le problème ne concernait pas l'œuvre. Je ne vois pas d'intervention de la Fédération Wallonie-Bruxelles, au contraire, j'ai tendance à me tourner vers eux lorsque je suis face à un doute. Récemment, j'ai douté sur un livre pour lequel le comité avait donné un avis favorable et pour lequel j'étais, au début, également partant. Au moment de concrétiser la publication, je me suis dit quelque chose comme : « est-ce que ce livre a vraiment un public ? » J'ai fait part de mes doutes à la Fédération Wallonie-Bruxelles et je leur ai demandé de me faire part de leur expertise. On a rapidement choisi ensemble de ne pas le publier. Ce qui nous protège d'un système avec une édition d'État, c'est entre autres, que les instances des pouvoirs publics sont des instances hypermédées, avec

des équipes de fonctionnaires mais qui ne sont à aucun moment dans le pouvoir. Pour moi, la dépendance elle se situe dans le cahier des charges lui-même. On pourrait remettre en question l'identité même d'« Espace Nord », on pourrait se demander s'il y a vraiment du sens de constituer cette collection en poche pour la faire entrer dans les écoles. C'est l'idéologie, mais dans un système où il n'y a pas que cette option proposée aux élèves, cela ne me semble pas très grave.

Quand je parle de la collection je parle d'une «Pléiade de poche de la littérature belge francophone» tu trouves ça juste ?

Oui j'aime bien l'idée. Nous on parlait d'une Pléiade dans un esprit Marabout. En étant plus direct, on pourrait dire que c'est du Garnier Flammarion qui lui incarne très bien la synthèse entre la Pléiade et un esprit poche cheap accompagné de dossiers critiques. La dimension Pléiade on la retrouve également dans le côté patrimonial de la collection.

Vu que tu as travaillé sur la question du prix unique en Belgique et que le décret vient d'être établi, est-ce que tu as quelque chose à ajouter sur le sujet, par exemple si tu devais ajouter un chapitre à ton livre ce serait quoi ?

Il y a eu le livre Le prix fixe du livre en Belgique, histoire d'un combat en 2007 et puis un rapport sur la tabelle en 2010. Plus le temps passait et plus c'est devenu évident pour moi que la tabelle était un problème plus fondamental que le prix unique du livre. En terme d'urgence, c'était beaucoup plus sensible de travailler sur la suppression de la tabelle. La différence est venue avec Amazon, qui n'avait pas, en 2007, l'importance qu'il a aujourd'hui. Amazon a posé de gros problèmes en Belgique, pour moi, lecteur belge c'est moins cher d'acheter mes livres sur Amazon qu'en librairie. Puisqu'il n'y a ni tabelle, ni frais de port sur Amazon. Ce manque a gagné est beaucoup plus grave que les différences de prix qui étaient constatées selon les points de vente. La défense du prix unique était également indispensable parce que la question a une

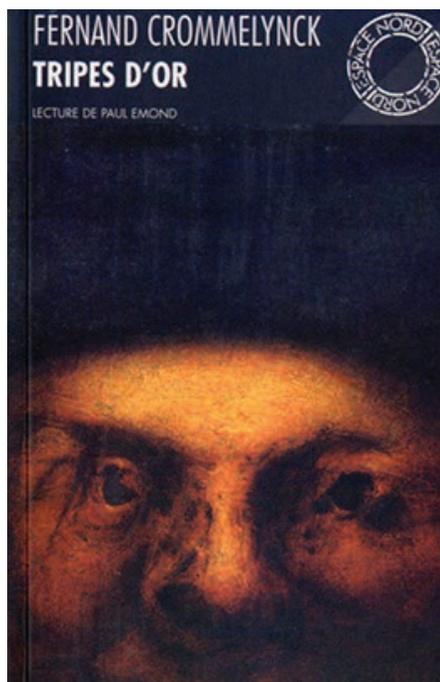
dimension symbolique beaucoup plus forte que la table. Le prix unique c'est la reconnaissance d'un secteur, celui de la librairie, le fait de pouvoir dire, en Belgique le prix du livre est unique, c'est les défendre officiellement les libraires. Je suis très content que le décret soit passé mais il faut surveiller le fait que tout ce système va faire l'objet d'évaluations tous les trois ans. On sait donc qu'il y aura une consultation dans trois ans pour savoir si le marché du livre se porte mieux ou moins bien. Ma crainte c'est, le lobbying ayant déjà commencé, qu'en fonction de la structure gouvernementale à ce moment là, le pouvoir choisisse de suivre d'avantage les opposants à ce décret. Et ce n'est pas impossible car les opposants ce sont les groupes plus puissants commercialement, c'est Carrefour, la chaîne Club, Lannoo, Dilibel et Interforum. Je suis très embêté par rapports aux deux distributeurs français qui annoncent qu'ils vont sûrement disparaître, ce qui est possible. C'est difficile de se positionner, effectivement les deux filiales semblent connaître des difficultés et on dit qu'au moins une des deux pourrait fermée. Est-ce que la faute incombe vraiment à la décision qui vient d'être prise au niveau législatif ? Ce serait facile de dire oui mais je crois que même si c'est difficile de résister à la tentation de l'attendrissement, la vérité est que ce n'est pas le décret qui a fait plonger Interforum et Dilibel, ce qui les a fait plonger, c'est le contexte économique. Du point de vue du marché du livre, la Belgique et la colonie de la France. Le rapport de sujétion est assez intolérable. Nous n'avons jamais entendu ni Hachette, ni Eeditis, les maisons mères, s'exprimer pour soutenir quoi que ce soit. Ce qui semble le plus avéré aujourd'hui c'est que Dilibel et Interforum sont des filiales qui ne sont pas totalement intégrées à Hachette et Eeditis et qu'elles doivent leur acheter leurs livres. La table était pour eux soit une nécessité pour faire des marges sur des tarifs intenable autrement, soit une remontée d'argent indispensable en direction des actionnaires des maison mères des deux groupes français. C'est assez flou mais ce qui est certains c'est que les difficultés d'Interforum et Dilibel sont liées à une mauvaise gestion de la part des maisons mères. Et on le sait Hachette et Eeditis n'ont pas la réputation de faire les choses dans la dentelle, ce ne sont pas des philanthropes.

Si tu te places en tant qu'universitaire qui a un regard historique sur l'édition, qu'est ce que tu peux me dire par rapport au numérique ?

Le numérique est une technologie intéressante mais qui ne résume pas toutes les évolutions informatiques dans l'édition. Quand on regarde le chemin parcouru aujourd'hui, ce qui est beaucoup plus sensible et déterminant dans les métiers du livre, c'est le développement de l'informatisation depuis les années 1980. Beaucoup de tâches se sont transformées, des nouveaux métiers sont apparus, des études statistiques ont été rendues possibles avec la centralisation de la vente par les distributeurs, avec des outils comme ceux-là on peut maintenant orienter la production, avoir une approche marketing. L'informatique a beaucoup compté, si on prend juste l'exemple de la mise en page, le changement a été très grand. L'impression numérique est aussi une évolution importante, elle a rendu possible l'impression à la demande pour un exemplaire. Toutes ces avancées me semblent aujourd'hui porteuses car les centres d'impression sont maintenant chez les distributeurs, cela permet une réintégration des imprimeurs dans les entrepôts, on peut commencer à envisager des réductions et une autre façon de gérer un stock et de le produire. Au niveau numérique plus précisément, cela dépend beaucoup des secteurs, les revues scientifiques par exemple ne se lisent plus au format papier. Le monde de la recherche s'est incroyablement numérisé. Tous les secteurs de l'édition pour les professionnels, les documentaires comme les encyclopédies ou les dictionnaires ont très bien suivi le virage numérique. Mais pour tout le reste le numérique ne pèse pas très lourd, on ne peut pas parler d'échec, mais plus d'une troisième voie. Il y a l'édition originale, il y a l'édition de poche et il y a l'édition numérique. C'est une variante qui ne permet pas réellement de toucher d'autres publics mais plutôt un même public dans d'autres situations de lecture. Donc c'est intéressant dans l'idée de la variation des usages. Le numérique ne remettra pas en question l'industrie du livre imprimé étant donné que c'est un secteur qui rapporte, certains disent que le numérique va tuer le livre papier. L'industrie du livre est parfois présentée comme quelque chose

de désespérant, composée de gens qui ne gagnent pas leur vie et de livres qui ne vendent pas, en réalité c'est une industrie très développée. C'est impossible que des éditeurs qui publient des bestseller comme les livres de Marc Levy ou les licences de Disney renoncent au livre imprimé. Il n'y a pas que les petites maisons qui résistent au numérique, les très gros éditeurs le font aussi car le livre imprimé se vend, il s'offre et il est physiquement présent en librairie. La charge symbolique du livre imprimé est fondamentale. Le livre numérique trouve également son intérêt dans l'urgence, il est disponible en permanence sur les centrales d'achat. La charge symbolique du livre imprimé est d'autant plus importante maintenant qu'il a de plus en plus d'éditeurs qui accordent du soin à la forme, on voit même des collections de poche raffinées. Donc le numérique : oui de manière très localisée, pas la révolution que certaines start-up nous ont promise.

LA COLLECTION « ESPACE NORD »



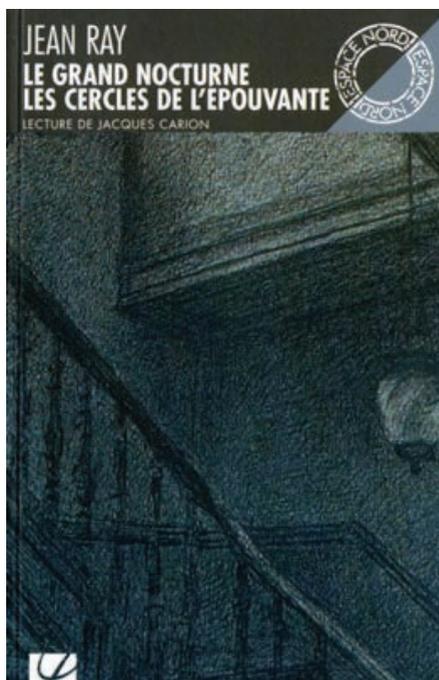
La collection « Espace Nord » créée en 1983 à l'initiative de Jacques Antoine fonctionne dans une relation triangulaire entre instance éditoriale, institution universitaire et pouvoirs publics. Ce sont les éditions Labor sous la direction de Jacques Fauconnier qui lancent la collection « Espace Nord », en 1983, et inaugurent la plus grande entreprise éditoriale mise en œuvre avec le soutien des pouvoirs publics à travers le premier contrat-programme de l'histoire de l'édition belge. Certains titres ont rencontrés un fort succès en librairie, parmi lesquels on peut citer *Pelléas et*

Mélysande de Maurice Maeterlinck, *Le Pendu de Saint-Pholien* de Georges Simenon et *La Femme de Gilles* de Madeleine Bourdouxhe. En 1994 paraît le numéro 100 de la collection, conçu par Jean-Marie Klinkenberg et titré *Espace Nord, l'anthologie*, il est présenté comme une carte de visite de la collection et met 101 auteurs à l'honneur.

« Les anthologies sont des outils à lire et à faire lire. Elle tracent des pistes, offrent des points de repère : tel fragment de roman, tel poème isolé, telle ligne provocante, tel moment suggestif. Ces pistes et ces repères ne veulent rien d'autre qu'éveiller le désir des textes complets. Mais elles ouvrent aussi à des échappées, à des voies de traverse. Soeurs en cela des dictionnaires,



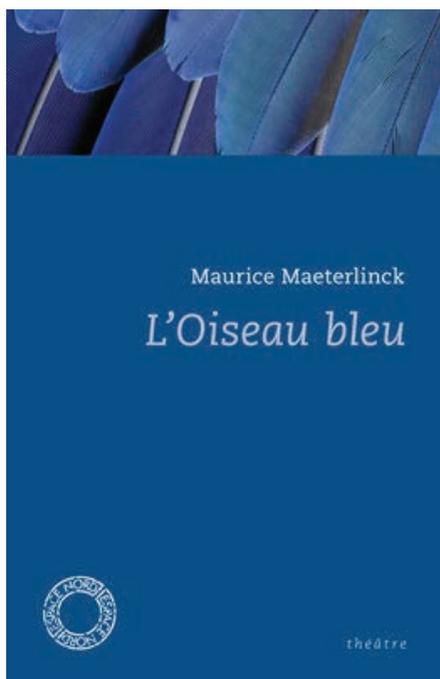
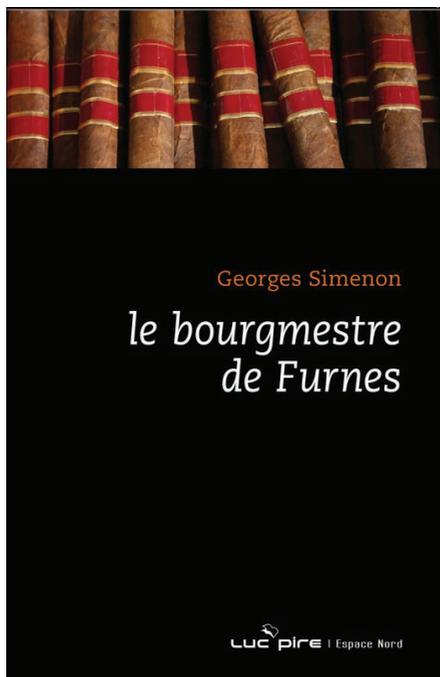
d'où l'on sort en ayant trouvé un trésor différent de celui qu'on cherchait, les anthologies participent d'une aventure. C'est à cette aventure qu'Espace Nord convie aujourd'hui ses lecteurs. »¹



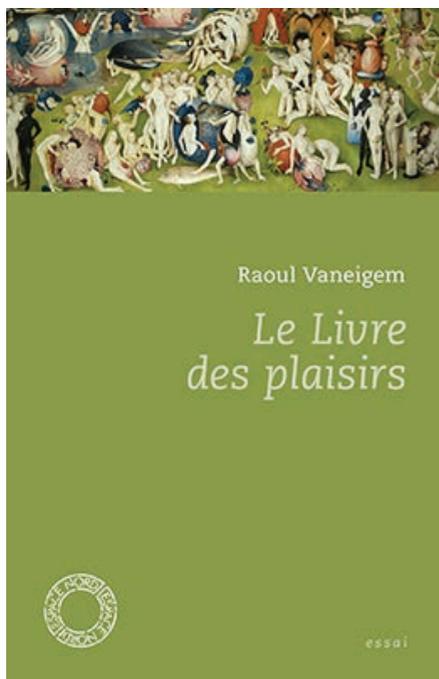
La collection « Babel », aujourd'hui clairement identifiée comme la collection au format poche des éditions Actes Sud et à l'origine apparue en 1989 suite à une collaboration entre Labor et Actes Sud puis les Editions de l'aire, respectivement situés à Bruxelles, Arles et Vevey en Suisse romande. Ce partenariat avait comme volonté de mutualiser les forces des trois maisons autour d'un catalogue international commun. On peut noter que sur les douze premiers livres de « Babel », huit était écrit par des auteurs belges. L'accord prend fin en 1998 après que les éditions Actes Sud est prit une grande part dans le catalogue et soit en mesure, avec déjà 350 titres parus, de rivaliser avec les collection de poche parisienne.

En 2004 les éditions Labor sont revendues à TXT Média et se voit placée sous concordat

¹ Extrait de la quatrième de couverture d'*Espace nord l'anthologie*.

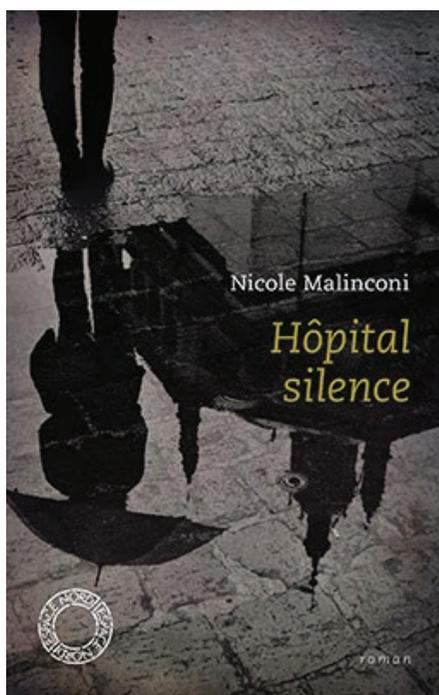


judiciaire. La part littéraire de son catalogue est alors repris par les Éditions Luc Pire. En 2010, Tournesol Conseils, la société mère des éditions Luc Pire sera cédée au groupe BE3, propriété d'Alain Van Gelderen. Craignant que ces différents changement de propriétaires nuisent à la collection Espace Nord, la Fédération Wallonie-Bruxelles rachète « Espace Nord » et tout en restant propriétaire, la met sur le marché public. Marché que remporte en 2011 et 2013 l'association formée a cette occasion par Les Impressions nouvelles et Cairn.info. Ce dernier s'occupera des l'édition numérique au service de l'exploitation et du développement de « Espace Nord » à travers des livres numériques homothétiques, la création d'un site internet dédié à la collection et quelques essais d'impression à la demande. Le cahier des charges est très précis, constitution d'un nouveau comité éditorial de dix membres, publication de seize titres par an, commercialisation en Belgique et en France par l'intermédiaire du diffuseur-distributeur français Harmonia Mundi et renforcement des liens avec le milieu de l'enseignement. Un



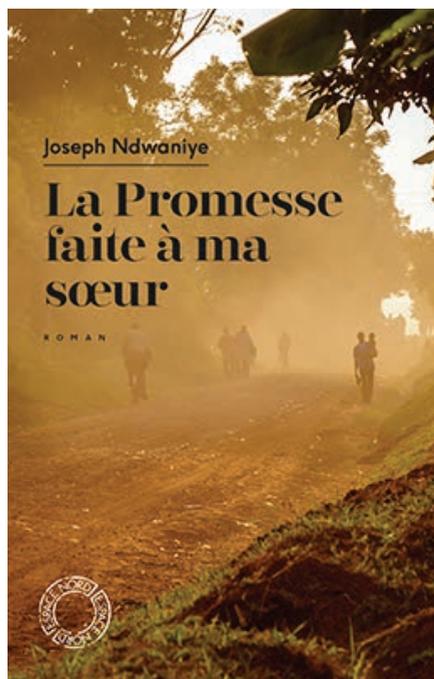
nouveau marché est ouvert en 2017, de nouveau remporté par Les Impressions Nouvelles mais sans Cairn.info cette fois-ci. La collection « Espace Nord » peut aujourd’hui être vue comme sorte de Pléiade de poche de la littérature belge francophone, les auteurs entrant vivant dans la collection jouissent en effet d’une légitimité littéraire quasi incontestable.

Le catalogue de la collection comporte aujourd’hui plus de 370 titres qui se présentent tous au format poche et ont par conséquent un prix attractif. Dirigé par Tanguy Habrant, l’équipe se compose également de Patricia Killesse et de Charlotte Heymans, toutes deux salariées des Impressions nouvelles, de Valériane Wiot qui s’occupe de la coordination pédagogique autour de la collection ainsi que d’un comité éditorial, composé de spécialistes de la littérature francophone belge, qui aide à la sélection des titres et à la constitution des préfaces, des lectures critiques et des cahiers iconographiques qui accompagnent les œuvres au sein des livres. Le comité est aujourd’hui composé de Paul Aron, Laurence Boudart, Françoise Chatelain,



Rony Demaeseneer, Nausicaa Dewez, Christian Libens, Jean-Luc Outers, Pierre Piret, Gérald Purnelle et Rosanno Rosi. Ce comité garantit également à la collection son indépendance éditoriale. La « collection "Espace Nord" entend rendre compte de la littérature francophone de Belgique dans toute sa diversité, tant au niveau des genres que des auteurs, des courants littéraires que des thèmes ». La collection a dès son origine développé des dispositifs pédagogiques adaptés à l'enseignement. Des dossiers pédagogiques sont constitués et mis à la disposition des enseignants, ils comprennent une présentation analytique d'un titre ou d'un aspect de la collection. « Des cours en kit (comprenant un exposé théorique avec un support powerpoint et des activités pratiques) permettent d'introduire la littérature belge en classe de français. »

Parmi les prochaines parutions importantes, il y a une nouvelle édition des œuvres fantastiques de Jean Ray en quatre volumes paraîtra entre novembre 2019 et le début d'année 2020.



Les informations sur les livres utilisés comme illustrations dans cette partie figurent dans la bibliographie.

LES DIFFÉRENTES AIDES PROPOSÉES AUX ÉDITEURS PAR LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

1) Simple reconnaissance sans octroi de subside

La Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB) reconnaît les éditeurs sous la condition qu'ils aient complété « une fiche signalétique » et signé la Charte de l'édition professionnelle, document réalisé par l'Administration en étroite collaboration avec l'Association des éditeurs belges (ADEB) et Espace livres & création. Cette charte reprend les dispositions permettant, entre autres, de différencier les maisons d'édition à compte d'auteur et les maisons d'édition à compte d'éditeur. La fiche signalétique reprend des éléments qui confirment la dimension professionnelle des activités de l'éditeur, notamment la distribution et la diffusion. Les trois principaux objectifs de la Charte de l'édition professionnelle sont de favoriser l'identification des éditeurs, de mettre en valeur la contribution de cette profession à la vie culturelle au sens large et de renforcer la cohésion entre les différents partenaires de la chaîne du livre. La signature de cette charte est obligatoire pour les éditeurs souhaitant faire une demande de subvention à la FWB, elle concerne les structures d'édition privée ou publique, sous toute forme juridique et dont l'activité principale est l'édition de livres, imprimés ou numériques.

2) Les aides ponctuelles

Les aides ponctuelles sont réservées aux éditeurs qui ont au moins deux années d'existence complètes et comptables avérées. Elles concernent les projets éditoriaux allant de trois à cinq ouvrages. Le montant sollicité est plafonné à 20 000 € pour la totalité du subside et ne peut dépasser la moitié des frais de production de chaque ouvrage. Une exception est faite pour les œuvres de théâtre et de poésie dont les frais peuvent être en totalité le fruit

d'une subvention.

Lorsqu'un éditeur reçoit l'aide financière de la Fédération Wallonie-Bruxelles, il doit respecter quelques contreparties (concernant le nombre du tirage, la promotion et la diffusion de l'ouvrage, la proportion d'auteurs belges et le dépôt de plusieurs exemplaires de chaque livre auprès de différentes instances).

Il doit réaliser un minimum de tirage pour chaque ouvrage bénéficiant de cette aide : 500 exemplaires pour les romans, les essais littéraires et les sciences humaines, à l'exception des travaux strictement universitaires qui ne peuvent bénéficier d'un soutien du Service des Lettres. 250 exemplaires pour les recueils de poésie et les œuvres de théâtre. Le subside octroyé ne peut dépasser la moitié des recettes propres pour les éditeurs de prose, et 60 % pour les éditeurs de poésie, d'œuvres de théâtre et d'œuvres numériques.

L'éditeur s'engage auprès de la FWB à assurer la promotion, en Belgique et en France, des ouvrages qu'il publie, par l'intermédiaire de catalogues, d'outils promotionnels numériques, de relations de presse, d'annonces publicitaires, de présence dans des salons du livre, etc. Il doit utiliser, au minimum, un tiers du subside reçu à cet effet. La promotion des Lettres belges francophones étant l'un des objectifs de la Fédération Wallonie-Bruxelles, la proportion d'auteurs belges d'expression française doit être au moins de moitié pour la prose, la poésie et le théâtre et d'un tiers pour les essais littéraires et les sciences humaines.

L'éditeur s'engage à fournir gratuitement à la Fédération Wallonie-Bruxelles, dès sa sortie vingt exemplaires par titre d'ouvrage d'auteur belge d'expression française et trois exemplaires pour les autres titres qui figurent dans le projet éditorial qui bénéficient de la subvention. Ces exemplaires d'auteurs belges francophones seront présentés à la Commission des Lettres pour achat à destination des centres d'étude de la littérature belge en Belgique et à l'étranger, et soumis à différents jurys de prix littéraires de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Enfin, l'éditeur doit fournir à l'Association des éditeurs belges (ADEB) ou à tout autre organisme habilité par la Fédération Wallonie-Bruxelles, ses statistiques de vente en vue de l'enquête sur le marché du livre, annuelle et anonyme, financée par la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Le dernier engagement de l'éditeur envers la FWB concerne les publications numériques, que se soit des formats ePub ou PDF, il doit envoyer dès sa sortie, au même titre que pour les publications imprimés, un exemplaire à la FWB accompagné des métadonnées de l'œuvre sous la forme d'un fichier Excel (téléchargeable sur le site du Service des lettres au Service des Lettres). Cet envoi viendra alimenter le fonds numérique de la FWB dont les objectifs premiers semblent être la constitution, la conservation et la valorisation d'un patrimoine numérique en devenir. Les œuvres numériques en Belgique ne sont pas soumises au dépôt légal au même titre que les œuvres imprimées, qui elles, sont déposées auprès de la Bibliothèque royale de Belgique.

Voici quelques exemples d'aides ponctuelles ainsi que les structures éditoriales qui ont pu en bénéficier : une aide à l'édition de sciences humaines qu'ont récemment obtenue les Éditions du cerisier et Couleurs livres. Une aide à la création littéraire pour Commission des lettres et pour des résidences d'écriture comme La Chartreuse. Une aide à la promotion et à la diffusion littéraire pour des revues telles que *Karoo*, *Textyles* ou *Papier Machine*. Une aide à la poésie et au théâtre. Une aide à la traduction littéraire sous la forme d'une bourse décernée à une maison d'édition de langue étrangère désirant traduire un auteur de la FWB ou à un traducteur au projet équivalent. Le Centre national du livre et le Programme Europe creative offrent également des aides à la traduction à peu près équivalentes.

3) Les conventions

Un éditeur qui a bénéficié d'au moins deux aides ponctuelles au cours des cinq dernières années peut prétendre à solliciter une

convention. Celle-ci porte sur la publication annuelle d'un nombre d'ouvrages compris entre cinq et dix. Sauf dispositions particulières résultant, par exemple, d'un projet éditorial limité dans le temps, une convention est conclue pour une durée de trois ans si c'est la première ou de cinq ans s'il s'agit d'un renouvellement.

Le montant du subside accordé à un éditeur à travers cette convention est calculé en fonction de son programme éditorial de la première année et du budget prévisionnel y afférent. Le même montant sera reconduit chaque année durant toute la durée de la convention. Le montant annuel des conventions est plafonné à 50 000 euros et les contreparties, concernant le nombre du tirage, la promotion et la diffusion de l'ouvrage, la proportion d'auteurs belges et le dépôt de plusieurs exemplaires de chaque livre auprès de différentes instances, sont les mêmes que dans le cas des aides ponctuelles.

On a pu voir que Les Impressions Nouvelles bénéficient d'une convention depuis 2004, qui est aujourd'hui à hauteur de 40 000 euros. D'autres maisons d'édition comme Zones sensibles ou encore OnLit en bénéficient également.

4) Le Fonds d'aide à l'édition

Le Fonds d'aide à l'édition offre un soutien aux éditeurs de la Fédération Wallonie-Bruxelles dans le cadre d'appels à projets trimestriels et ce jusqu'à épuisement des montants disponibles. Ce soutien peut prendre la forme de prêts, de subventions ou d'expertises.

A. Pour les publications imprimées :

La Fédération Wallonie-Bruxelles propose des prêts sans intérêts, remboursables en deux versements espacés d'un an : la première moitié à l'échéance de deux ans et la seconde moitié à l'échéance de la troisième année du prêt. Le montant de ces prêts ne peut dépasser 50 % des frais de fabrication. La FWB propose aussi des subventions pour des travaux en amont de la production : afin d'anticiper le passage au numérique et d'éviter des coûts ultérieurs

de rétro-conversion. Conscient de l'importance de formater de manière correcte les contenus dès la première publication sur support papier, le Fonds d'aide à l'édition prend en charge la moitié du coût additionnel lié à l'élaboration d'une DTD (définition de type de document) particulière à un type d'ouvrage ou à l'encodage XML.

B. Pour les publications numériques :

La Fédération Wallonie-Bruxelles propose une expertise technique subventionnée à 80 % pour les éditeurs occupant maximum dix équivalents temps-plein. Cette expertise est plafonnée à 3 100 €. La composante technologique constituant un élément clé de l'édition numérique. Ce soutien a pour objectif de permettre aux éditeurs de financer une mission d'expertise pour la conception, la définition, l'élaboration et la critique d'un projet d'édition numérique jusque dans ses modalités techniques.

Des subventions peuvent également être octroyées pour permettre l'exploitation par les éditeurs de contenus numérisés ou pour soutenir des projets de développements numériques porteurs de contenus éditoriaux comme les plateformes ou les projets de cross-média¹.

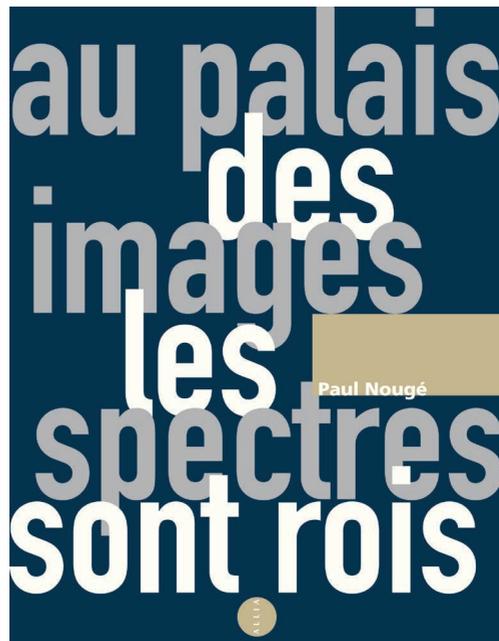
Ces subventions ne dépassent pas la moitié des coûts et doivent couvrir les dépenses liées à la réalisation de la publication numérique. Elles sont plafonnées annuellement à 20 000 € si elles concernent un éditeur seul, et peuvent être relevées à 50 000 € pour les projets fédérateurs.

1 Le cross-média est une pratique qui consiste à utiliser plusieurs médias pour une campagne de communication. L'objectif étant de jouer sur la complémentarité entre les différents médias utilisés. Dans une logique cross-média, on utilise souvent un ou plusieurs médias initiaux pour renvoyer vers un média complémentaire permettant de prolonger et enrichir le contact. Le plus souvent le média complémentaire est internet, car il permet l'interactivité et ne limite pas l'information transmise.

5) Aide à l'édition de poésie et de théâtre

L'Aide à l'édition de poésie et de théâtre est destinée aux éditeurs qui ne bénéficient pas de conventions pour la publication d'un livre de poésie ou de théâtre d'un auteur belge de langue française. Le montant de l'aide versé à l'éditeur représente la moitié du devis de fabrication et est plafonné à 2 500 €. Les éditions Allia, situées à Paris, ont bénéficié de cette aide pour la publication du travail de Paul Nougé en 2017.

Au palais des images les spectres sont rois de Paul Nougé publié en février 2017 par Allia.



ENTRETIEN AVEC SONIA LEFEBVRE

Pouvez-vous vous présenter en quelques mots ?

Je suis Sonia Lefebvre, j'ai d'abord travaillé dix ans dans un mouvement d'éducation populaire et permanente où j'étais en charge de l'édition, c'était Présence et action culturelle. Ensuite j'ai travaillé dix-sept ans aux éditions Labor où je m'occupais essentiellement, dans un premier temps, de la production des livres scolaires et pédagogiques et des sciences humaines. Labor a été vendu et racheté plusieurs fois successivement et je suis restée jusqu'à la fermeture où l'entreprise était dans une situation de pré-faillite. Quand Labor a fermé, je m'occupais encore des livres scolaires et parascolaires et j'étais responsable de production. J'ai ensuite été rapidement recrutée au Service général des Lettres et du Livre.

Quelles évolutions avez-vous observées dans votre travail au sein du Service des Lettres ?

J'ai au début été recrutée pour faire le secrétariat de trois instances d'avis, la Commission d'aide à la librairie, la Commission d'aide à l'édition, qui ne gère que le Fonds d'aide à l'édition et pas les autres aides pour les éditeurs littéraires et le Conseil du Livre. Mon travail s'est ensuite progressivement étendu à ce qu'on peut appeler la logique du développement numérique des opérateurs du Livre. Ensuite il y a une autre partie qui s'est développée, plus liée à la politique économique du livre, en lien par exemple avec le décret sur la protection culturelle du livre, le décret du prix unique du livre qui a été voté à la fin de l'année 2017 pour une application en 2018 en Wallonie et depuis avril 2019 sur tout le territoire que couvre la Fédération Wallonie-Bruxelles. La Belgique est d'une complexité institutionnelle titanesque et cette question qui relève des décisions fédérales n'avait jamais rencontrée de majorité au parlement. Les néerlandophones se sont emparés de cette matière, c'était d'ailleurs un peu limite au niveau constitutionnel,

et la Fédération a suivi le mouvement la même année en incluant la « détabellisation », ce que les Flamands n'ont pas fait puisque la tabelle n'existait plus depuis longtemps pour eux.

Qu'est-ce que le Fonds d'aide à l'édition spécifique au numérique ?

Le fonds existe depuis 2013. Nous avons été très déçus par le niveau de demande, il était beaucoup plus bas que ce nous avons prévu. Nous avons certains gros opérateurs qui nous ont demandé des aides de façon cyclique pour le montant maximum et ces opérateurs étaient plus des sous-traitants d'éditeurs que des éditeurs eux-mêmes. La plupart des dossiers que nous envoient les éditeurs concernent des petits projets de numérisation, soit de fonds anciens, soit sur de la production en parallèle de leurs livres papiers, donc ce sont des petites sommes. Convertir un livre en ePub ça ne coûte pas très cher. Nous espérions des gros projets du type livre-application, ou bien liés à tout ce qui est bande dessinée en ligne. Il n'y a rien de ce genre qui est arrivé donc nous avons décidé de repenser cette aide. La plupart du temps aujourd'hui, ceux qui produisent en numérique ont leurs frais qui rentrent dans le workflow, il n'y a plus de distinctions des différents coûts de production donc ça n'a plus beaucoup de sens de proposer une aide comme celle-ci et sous cette forme. Nous voyons bien que sur le marché belge les opérateurs qui seraient prêts à prendre des gros risques pour produire des choses différentes en matière de numérique n'existent pas. Les éditeurs sont trop petits, ils ont le nez dans la production papier et ils n'ont pas assez de spécialistes en interne pour même imaginer ce qui pourrait être fait, potentiellement, avec leurs contenus sur d'autres types de supports. Et en ce qui concerne les grosses maisons d'édition, qui font partie de grands groupes internationaux, les éditeurs de bande dessinée ou de manuels scolaires par exemples, ils n'ont pas besoin de notre argent pour produire donc ils ne s'adressent pas à nous. Cette aide a perdu de son sens, au début elle a été correctement utilisée, mais maintenant on sent qu'elle a perdu de son intérêt. C'est la sixième année qu'elle existe et nous avons fait une proposition de

retour vers de l'aide papier pour ce fonds. Pour clarifier les choses j'aimerais préciser qu'ici il y a un service important qui est celui de la Promotion des Lettres et qui aide les auteurs et les éditeurs littéraires, au sens strict du terme. Mais il y a également le Service de la langue française, le Service des langues endogènes, le Service littérature jeunesse et bande dessinée et le Service du livre, où je travaille, et qui s'occupe plus des politiques globales du livre, avec des sujets comme l'économie par exemple. Dans nos « clients », nous n'avons pas tous les éditeurs littéraires qui sont aidés par la Promotion des Lettres, nous avons les éditeurs autres. Nos aides sont globalement similaires à celles du CNL en France, qui avait aussi développé des aides pour la numérisation. Certains éditeurs belges, quand il n'y avait pas encore d'aide ici, introduisaient des demandes auprès du CNL.

Ce qui est attendu par votre service, au niveau du numérique, c'est qu'un éditeur arrive avec un projet qui propose une innovation ?

Oui c'est exactement ça, on encourage d'ailleurs les opérateurs à se mutualiser. Si un développement est fait de façon assez pointu par un opérateur, ce serait dommage que les autres ne puissent pas en bénéficier, nous proposons donc des aides plus importantes pour les opérateurs qui se présentent en groupe plutôt que seul. Les autres opérateurs peuvent très bien être d'autres acteurs qu'un éditeur, il faut juste un éditeur dans le groupe. Par rapport au numérique ce que nous avons également mis en place pour tenter de développer un réseau interprofessionnel, c'est le Pilen. C'est un rassemblement de plusieurs associations d'auteurs, d'éditeurs, de libraires et de bibliothécaires auxquelles nous avons demandé de travailler sur un programme de formation commun, au départ très axé sur le numérique, sur les métadonnées par exemple, et sur des rencontres, un colloque et un site internet.

Quel serait l'objectif de la Fédération Wallonie-Bruxelles par rapport au livre numérique ?

Le premier argument est que c'est plus facile d'exporter un fichier numérique qu'un livre physique. Pour la France pas de difficultés, mais quand l'objectif est d'atteindre des niches francophones ailleurs dans le monde, par exemple en Louisiane, c'est plus facile de mettre à disposition le livre numérique que d'envoyer le livre physique. C'est dans ces niches qu'on espère qu'iront les éditeurs qui produisent des sciences humaines, ou même de la littérature, quand ils auront intégré l'intérêt d'avoir une production numérique régulière, une visibilité sur le web avec des métadonnées riches et une maîtrise de ces métadonnées en interne. Parfois quand je regarde sur les plateformes, je vois des champs entiers vides, toute une production sans métadonnées. Il faut une prise de conscience, que les nouveaux métiers liés au numérique soient recrutés pour réussir à vendre des ePub. Quand on regarde le cas des éditions Bragelonne, en France, s'ils font une grande partie de leur chiffre d'affaires sur le numérique c'est parce qu'ils ont une niche spécifique et parce qu'ils ont atteint leur public, et c'est entre autres parce que leur métadonnées sont bonnes. Prenons exemple sur eux ! L'idée n'est pas du tout de remplacer le papier par le numérique mais d'en faire un produit qui se vend comme un autre. Il faut développer toutes les spécificités commerciales pour arriver à le vendre et pas produire et ne rien en faire. Le livre physique a toute une chaîne de commercialisation cohérente et qui fonctionne tant bien que mal, pour les éditeurs belges ça reste un peu pénible de pénétrer le marché français, essayons de mettre en place des choses équivalentes pour le numérique.

Nous avons aussi généré le média Les Lettres numériques que nous avons produit nous-même, au début, et qu'on a ensuite mis en sous-traitance avec un comité d'accompagnement vigilant. Nous soutenons les libraires dans leur développement numérique, puisqu'on a poussé les éditeurs indépendants à vendre du numérique, Librel a été créée et soutenue pour ça. Le Service de la lecture publique a créé Lirtuel qui est un système de prêt numérique, qui fonctionne avec le PNB en France, la Communauté française a fait un accord avec PNB pour faire des achats valables pour les toutes les bibliothèques publiques de la Communauté française. C'est la

Communauté française qui achète et tous les lecteurs des bibliothèques publiques de cette communauté ont accès à ce pot commun dans lequel chaque province met une somme spécifique. Ça fonctionne avec des jetons, si un titre est acheté, il a par exemple 15 jetons, et quand les 15 jetons sont utilisés, si on voit que le livre circule toujours, nous rachetons le titre.

Refusez-vous beaucoup de demandes d'aide pour le Fonds d'aide à l'édition numérique ?

Pour le Fond d'aide à l'édition c'est quasi 100 %, pour le numérique strict, sur les six ans de pratique il y eu un refus. Le projet venait d'un gros groupe qui n'avait pas besoin d'aide, l'idée étant que les fonds publics doivent servir à ceux qui en ont le plus besoin, et ce n'était pas un avis de la Commission d'aide, la Commission d'aide avait remis un avis positif c'était un refus politique de la ministre de l'époque et je trouve que son argument tient la route.

Au vu de votre expérience, avez-vous remarqué un changement dans le monde du livre au fil des années ?

Au niveau des librairies, quand je suis arrivée il y avait un cinquantaine de librairies labellisées et aujourd'hui il y a toujours une cinquantaine de librairies labellisées, exactement 58, ça n'a pas chuté du tout. Je crois que si le marché global des livres francophones vendus en Belgique est en régression ça ne touche pas particulièrement la librairie indépendante. Nous sommes en relation avec une partie des librairies, celles qui offrent les meilleurs services puisqu'elles répondent à onze critères que nous avons définis. Nous n'avons pas une vision d'ensemble du secteur de la librairie, je ne peux donc pas vous dire si globalement il y a moins ou plus de libraires qu'avant, mais nous tentons de dresser une liste la plus complète possible. Le Syndicat des libraires a une cinquantaine de librairies adhérentes, nous également. La zone commune est très importante mais il reste des libraires à la marge qui sont du Syndicat et ne sont pas labellisés et des libraires labellisés qui ne sont pas au Syndicat. Nous essayons de faire une liste commune

à laquelle on va ajouter tous les libraires qu'on connaît et qui ne sont ni dans une liste ni dans l'autre, de manière à avoir une vision la plus globale possible. Nous n'y arriverons pas parce qu'on ne parcourt pas toutes les routes de la Communauté française et si une librairie s'ouvre dans un lieu éloigné et qu'elle ne se signale pas nous ne pouvons pas savoir qu'elle a ouverte, sauf à avoir le listing des distributeurs ce que nous n'avons évidemment pas... Nous constituons ces listes car le décret sur le prix unique du livre demande une évaluation et parmi les critères d'évaluation il y a le nombre de librairies donc on se plie à cet exercice. Je crois que le marché s'est plus contracté dans les grandes surfaces non spécialisées, les Carrefour, etc. Surtout depuis le décret. Ils ne peuvent plus faire de marge, ils ne peuvent plus faire du livre un produit d'appel avec -30 ou -40 %. Les grandes surface non-spécialisées prennent moins de livres et comme elles ne peuvent plus appliquer cette remise, elle en vendent également moins. La remise maximale maintenant, c'est 5 %. Quand on regarde les chiffres du marché des années précédentes, la librairie indépendante reste le secteur qui occupe la plus grande place, le reste étant occupé par les grandes surfaces spécialisées, les non-spécialisées et les ventes directes des éditeurs qui sont quand même nombreuses, notamment dans le livre scolaire, qui est lui, peu influencé par la France. Les écoles achètent chez des éditeurs scolaires belges qui sont plus proches des matières imposées par l'Institution. Ces ventes directes dans les écoles sont des parts de marchés qui échappent à la librairie. Avant le décret cela pouvait être compliqué pour un libraire frontalier avec la France, à Tournai par exemple, de maintenir une activité économique parce que les clients traversaient la frontière et avaient des prix non tabellisés, et la tablette montait parfois jusqu'à 15 ou 16 %. Avec la détabellisation nous espérons soutenir les libraires frontaliers et d'une manière plus importante la vente en ligne. Quand on pouvait acheter chez Amazon non tabellisé, des libraires témoignaient que des gens se baladaient avec un téléphone ou une tablette, venaient faire leur choix en librairie, parce que c'est plus agréable de faire un choix en librairie, on peut feuilleter, avoir une sélection thématique directement sous les yeux, écouter le conseil du libraire. Ils vérifiaient le prix et commander en ligne, dans la

librairie, chez Amazon ! Maintenant les libraires nous disent que le public commence à revenir en librairie et qu'il a entendu que la tabelle avait disparu, c'est la seule chose qu'il a gardé en tête alors qu'elle n'a pas encore tout à fait disparu.

Nous savons qu'en France certaines personnes ne savent pas encore que les livres sont au même prix partout. Au niveau de la communication qu'avez-vous mis en place ?

Le Syndicat des libraires a reçu une subvention pour faire une campagne promotionnelle autour du décret, il y a une affiche, des marques-pages, des documents explicatifs à la fois pour les libraires, pour le grand public et pour les bibliothécaires qui achètent en librairie. Nous avons créé une page Facebook où les gens peuvent nous poser des questions, il y a une FAQ. Le décret est en ligne. Il y a eu trois conférences de presse sur le sujet aux différentes étapes d'application du décret. Au début beaucoup de gens se plaignaient, on prenait le temps d'analyser la plainte et une part des plaintes n'était pas justifiée car la plupart des plaignants n'avait pas bien compris le décret. La nouvelle législation ne s'applique pas aux livres qui sont apparus avant la date du décret. Les librairies peuvent solder des livres apparus en 2017 puisque le décret est entré en application en 2018. Il y avait également des libraires qui vendaient déjà à des prix non tabellisés, ce n'est pas parce qu'on prévoit une détabellisation sur trois ans qu'on ne peut pas vendre dès le départ complètement détabellisé. Ce sont des plaintes non recevables. Maintenant il y a une commission indépendante des règlements extrajudiciaires des litiges qui a été mise en place. Elle a un règlement d'ordre intérieur et elle peut accueillir officiellement les plaintes. Quand il y a une sortie du cadre du décret, il y a deux modalités de règlement, soit par la médiation entre les deux acteurs, soit par une autre voie qui est plus contraignante. S'il n'y a pas d'accord possible, celui qui attaque peut toujours aller devant les tribunaux. Il y a aussi un comité d'accompagnement du décret.

Le décret est-il bien reçu ?

Oui, et surtout par les libraires, les seuls qui ne le reçoivent pas bien ce sont les distributeurs, ils vont voir toutes leurs marges disparaître. Quand je parle des distributeurs c'est Dilibel et Interforum bien sûr. Ils sont aussi les distributeurs d'éditeurs francophones belges et si leur équilibre est rompu, les structures françaises à qui ils appartiennent risquent de les fermer, les calculs ont été fait, sur 2018, c'est en millions d'euros que se chiffre le retour des bénéfices des distributeurs aux actionnaires français. Les actionnaires ne veulent pas baisser le niveau de rentabilité, donc les structures vont avoir du mal à être maintenues. Si ces structures ferment de nombreux éditeurs risquent d'être mis à mal. Et puis une perte d'emploi pour 60 à 80 personnes ce n'est jamais très confortable dans une région comme la notre ou en Wallonie où le taux de chômage est plus élevé que la moyenne nationale. Maintenir une proximité de service ça implique aussi des représentants qui ont une vraie présence, pour que des représentants soient envoyés du siège à la Belgique c'est compliqué. La question de la viabilité des distributeurs est posée avec ce décret et ça fait partie des éléments qu'on doit évaluer. Certains nous disent que si ces distributeurs ferment, le marché n'aimant pas le vide, quelque chose prendra la place naturellement. On ne sais pas.

Y a t'il une sorte d'indépendance des services culturels par rapport aux changements de bords politiques qui peuvent s'effectuer ?

Nous sommes une administration donc nous appliquons les consignes du politique, donc tout changement de ministre implique potentiellement des changements de pratiques. Si ça va changer la ligne de fond des aides ? Une bonne partie de ces aides sont inscrites dans des décrets, il faut changer les décrets si on souhaite changer les aides. Et pour ça, il faut une majorité au parlement, ce n'est pas une ministre qui va décider subitement de lâcher les libraires ou les éditeurs, non. Les conventions sont à cheval sur deux législateurs donc la ministre ne peut pas revenir sur une convention

qui a été signée, c'est un engagement qui est pris pour cinq ans. La Communauté française peut juste dire: « je n'ai plus assez d'argent de la part de l'état fédéral, on est en récession. Je donne donc la consigne à tous les services de baisser de tant de pourcent les aides telles qu'elles existent ». Il y a quelques années, dans des périodes de vaches maigres où le personnel n'était presque pas remplacé, pour cinq personnes qui partaient il y avait un seul recrutement, on a eu des consignes : tous les opérateurs qui étaient conventionnés se sont vu enlever 1% de leur convention. Que ce soit pour le théâtre, les Lettres ou les musées. C'est prévu par les conventions. C'était une période assez difficile. Maintenant on est revenu à trois recrutements pour cinq départs donc c'est déjà mieux. À aucun moment, par décision politique, on peut casser une convention sauf si l'opérateur ne rend pas les justificatifs, change de cap, ne respecte pas les contreparties, etc.

Que pensez-vous d'une édition indépendante dépendante des subventions des pouvoirs publics ?

Nous n'avons jamais conditionné les aides à la relecture des contenus, nous ne disons pas qu'untel se positionne trop comme ça ou comme ça dans ce livre donc on lui coupe ses subventions. Lorsqu'un éditeur vient nous trouver et qu'il nous explique qu'il veut développer une collection avec tels critères ou telle ligne éditoriale. Nous évaluons si son projet tient la route, s'il promotionne nos auteurs, s'il est présent en librairie et s'il respecte la chaîne du livre. Si c'est le cas la convention est signée et nous ne nous mêlons plus de son projet. Ils sont dépendants financièrement mais il n'y a pas de contreparties qui seraient liées à du politiquement correct. Et j'espère que nous n'en arriverons pas un jour à cela.

On pourrait voir ça comme un paradoxe mais c'est surtout que c'est indissociable maintenant, l'indépendance vis à vis d'un marché, avec tout ce que ça représente et la dépendance financière aux pouvoirs publics ?

Oui c'est ça. Par exemple en Flandres il y a aussi des aides de l'État

pour les opérateurs du livre mais les librairies indépendantes sont en train de disparaître. En Flandres, il y a une grosse chaîne de librairie, Standaard Boekhandel, qui a racheté tous les petits points de ventes de livres, les libraires indépendants, nous les comptons sur les doigts des deux mains alors que le marché est plus grand et meilleur en Flandres. Mais les éditeurs sont contraints d'adapter leur production en fonction de ce que Standaard Boekhandel prend ou pas. Dans cette situation, ça restreint beaucoup plus l'expression et la liberté de création que nous qui nous accordons sur une ligne de conduite avec l'éditeur et qui disons : « nous sommes d'accord de vous soutenir là-dessus pendant cinq ans » et c'est tout. En Flandres, les représentants qui vont voir les acheteurs de Standaard Boekhandel entendent juste : « ça je prend, ça je prend pas, ça je prend, ça je prend pas... » et on voit bien qu'ils prennent que le mainstream et qu'ils ne prennent pas le difficile, tout ce qui est dit difficile ne peut quasiment plus s'exprimer.

Du coup la diversité en prend un coup ?

Oui voilà, l'empreinte du marché peut être beaucoup plus prégnante sur la liberté de création que l'empreinte de l'État.

LE LIVRE NUMÉRIQUE

Ce sont les éditions Luc Pire qui initièrent, en 2000, en Belgique, les formes numériques homothétiques et enrichies pour le livre de littérature générale. Avec deux collections dirigées par Nicolas Ancion : « Embarquement immédiat » et « Babelxpress ». Les fichiers étaient téléchargeables sur le site internet de la maison. Les éditions Ercé en 2001 se lancent dans un projet de revue numérique, Bon-à-tirer, dans laquelle sont diffusés toutes les deux semaines des textes de fictions, des essais, du théâtre et de la poésie. À partir de 2006, ONLiT publie mensuellement des textes courts sous la forme d'un magazine électronique au format PDF. Pierre de Mûelenaere et Benoît Dupont, à l'origine d'ONLiT, transforment leur collectif littéraire en une maison d'édition littéraire 100% numérique, la première de Belgique francophone. Par la suite, ONLiT devient, sûrement par nécessité de durabilité, une maison d'édition plus « classique » et publie ses auteurs sous les deux formes, imprimée et numérique. Ce genre de changement de cap se retrouve dans d'autres structures éditoriales originellement numériques. Pour revenir aux éditions Luc Pire, ses collections numériques n'ont jamais vraiment décollé et ceci peut s'expliquer par un manque de réception des lecteurs qui peuvent, et on le voit encore aujourd'hui, être dérangés par le fait de payer pour une chose immatérielle et par une dépendance aux aides financières des institutions, indispensables pour couvrir les frais de développement souvent élevés de l'édition numérique.

Le numérique en Belgique semble toutefois bien fonctionner lorsqu'il est orienté sur des publics précis, étudiants et professionnels par exemples. Le groupe De Boeck, passé sous le contrôle d'Editis en 2007 puis sous celui d'Ergon Capital en 2011, fut le plus gros éditeur de livres scolaires en Belgique. Son activité concernait également les ouvrages universitaires, médicaux et juridiques et son chiffre d'affaires frôle les 40 millions d'euros. De Boeck a développé une grande activité d'édition numérique par l'intermédiaire de

sa filiale de services en ligne DBiT. Son succès dans le numérique tient à une désacralisation du livre en tant qu'objet au bénéfice du livre en tant qu'outil. De Boeck est le seul belge qui a pris part au sein de la société Cairn.info, lancée en 2005 aux côtés de Belin, Éres et La Découverte. L'origine de Cairn.info remonte au travail sur l'impact du numérique sur le monde de l'édition que mène Marc Minon à l'université de Liège. Les résultats de ses travaux sont, en quelque sorte, appliqués par le lancement d'un portail de revues en sciences humaines et sociales. Aujourd'hui Cairn.info est également le diffuseur des collections « Que sais-je ? » et « Repères ». Il bénéficie d'une clientèle de bibliothèques au niveau international.

En Belgique en 2010, la Foire du Livre avait pour thème « L'échappée numérique » et le Service général des Lettres et du Livre organisait des « Journées du livre » entendues comme des moments d'« échange de savoir sur le développement numérique de la chaîne du livre ». L'ADEB installait en 2011 une commission sur l'édition numérique présidée par Chantal Lambrechts. Le Service général des Lettres et du Livre de la Fédération Wallonie-Bruxelles, à la suite d'un rapport commandé en 2012 par la ministre de la Culture, Fadila Laanan, a modifié ses structures et mis en place de nouveaux outils pour favoriser la transition numérique des acteurs de la chaîne du livre. C'est à son initiative qu'est créé le PILEn : Partenariat interprofessionnel du livre et de l'édition numérique. Il regroupe : la Maison de auteurs ; Espace livres et création (EL&C) ; l'Association des éditeurs belges (ADEB) ; le Syndicat des libraires francophones de Belgique (SLFB) ; l'Association des professionnels des bibliothèques francophones de Belgique (APBFB) et la Fédération interdiocésaine des bibliothèques et des bibliothécaires catholiques (FIBBC). Le PILEn est chargé de mettre en œuvre des mesures d'accompagnement pour les différents acteurs de la chaîne du livre à travers les mutations technologiques en cours.

La Maison des auteurs : Asbl dont l'objet est de soutenir, promouvoir et accompagner les auteurs et autrices. Elle porte notamment le projet BELA, la bibliothèque des auteurs et autrices en ligne.

EL&C : Fondée en 1990, l'association Espace Livres & Création réunit une soixantaine d'éditeurs, de revues et d'opérateurs de Belgique francophone. Elle assure leur promotion collective dans les salons et marchés du livre en Belgique et à l'étranger, et leur sert de relais auprès des pouvoirs publics et des différents acteurs de la chaîne du livre.

L'ADEB : association qui regroupe des éditeurs, distributeurs et diffuseurs professionnels d'ouvrages sur tous supports, en langue française. Elle assure la promotion de ses membres auprès des pouvoirs publics, des instances culturelles, des médias et du grand public. Elle réalise, avec ses sections et commissions, un important travail en matière de statistiques économiques du secteur ainsi qu'en matière juridique, et assure la présence des éditeurs à divers salons du livre.

Le SLFB : syndicat qui regroupe les libraires, passeurs de livres, toutes tailles et spécialités confondues. Ses missions sont de représenter le métier de libraire dans les instances politiques et dans l'interprofession, défendre les intérêts de ses membres et veiller à leur développement économique et professionnel.

L'APBFB : association qui a pour but de regrouper, dans le respect de la liberté et des opinions de chacun, des professionnels de la lecture et de la documentation ; de promouvoir les fonctions et la formation continuée de bibliothécaires et de documentalistes professionnels ; et de contribuer à la création d'une politique générale de la lecture et de la documentation.

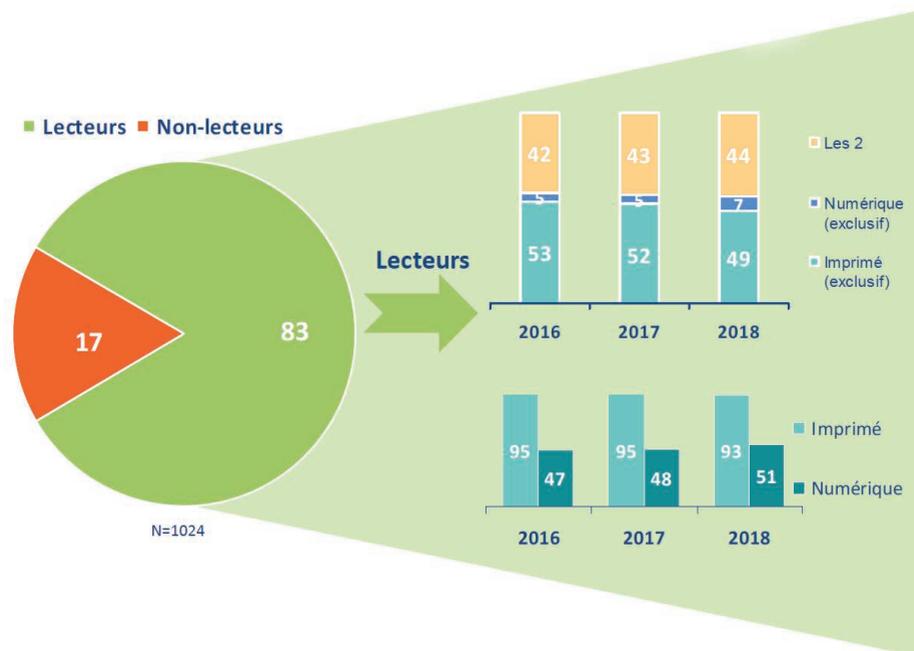
La FIBBC : à la fois fédération de bibliothèques publiques et association de bibliothécaires. C'est une structure de soutien, de référence, d'information et de services qui promeut et défend les actions de plusieurs centaines de membres et leurs partenaires. Elle dispense des formations, organise des colloques, etc.

D'autres outils sont également installés : Librel, un portail de vente de livres numériques des librairies indépendantes francophones de Belgique ; Lirtuel, un portail mutualisé de prêt numérique en bibliothèque et Lettres numériques, site d'actualité du livre numérique à destination des publics et des professionnels. Le Fonds d'aide à l'édition prévoit aussi des subventions pour le développement de projets numériques. Tous ces ponts mis en place afin de soutenir le versant numérique, encore très jeune dans le livre, ont permis d'accompagner en douceur une professionnalisation du secteur numérique.

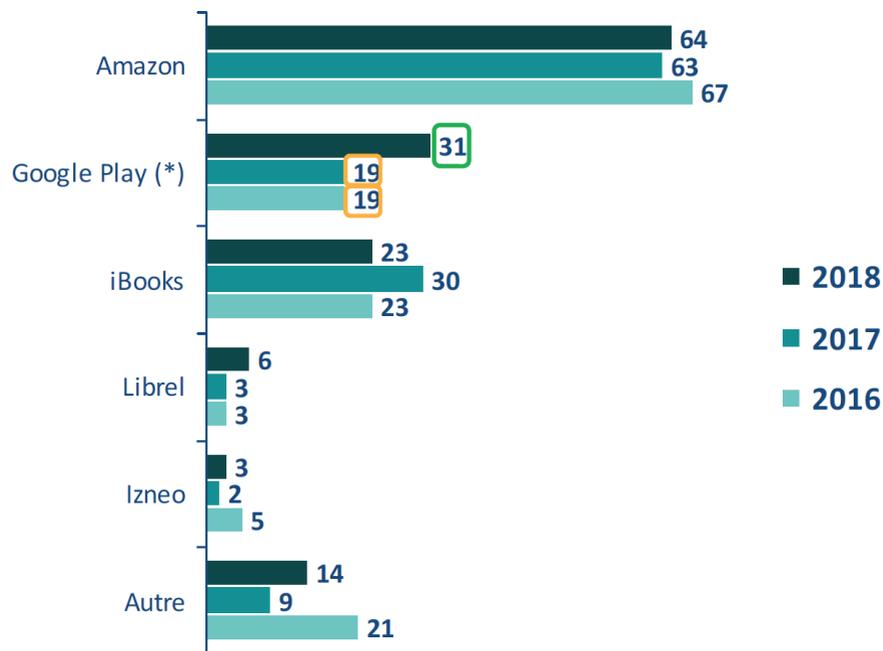
La Belgique présente une production numérique atypique qui participe de 25 % au chiffre d'affaires total (contre 8,6 % en France). Ce chiffre élevé (plus de 64 millions d'euros) s'explique notamment par la forte présence de maisons d'édition juridiques pour lesquelles la part du numérique est très importante et également par la vente de livres en néerlandais par les éditeurs francophones qui représente plus de 43 millions d'euros. Si l'on compare les données en lien avec le numérique de cette étude avec celles issues de l'enquête *Les français et la lecture 2017* proposée par le Centre national du livre (CNL), on remarque que les lecteurs français sont plus nombreux (91% contre 83 % en Belgique) mais que la part de lecteurs de livres numériques est deux fois plus importante en Belgique (51 % contre 24 % en France)¹.

Une enquête à l'initiative de l'ADEB et confiée à Ipsos, *Observation des marchés numériques du livre*, a été menée en 2018 auprès des lecteurs de la Fédération Wallonie-Bruxelles (pour la sixième année consécutive). Les quatre points sur lesquels se concentre l'analyse sont l'attractivité du livre numérique, les marchés du livre en ligne, le budget moyen à l'achat et les canaux de distribution. On peut montrer ici quelques chiffres significatifs. Sur les personnes interrogées, 83 % sont considérées comme « lecteur », ce qui est un chiffre plutôt stable au regard des deux années précédentes. 65% sont des actifs, 51% ont reçu un niveau d'éducation supérieur et 76 % sont issus des classes moyennes (27 %) et supérieures (49 %).

¹ Ces chiffres englobent les lecteurs numériques exclusifs et lecteurs sur les deux formats.



Parmi les lecteurs toujours, 93 % lisent sur format imprimé, 44 % lisent les deux formats et 7 % lisent uniquement au format numérique. Un peu plus de la moitié donc, 51%, lisent en numérique (contre 48 % en 2017) et 24 % des lecteurs de livres imprimés envisagent de lire en numérique dans l’avenir, ce qui représente une légère augmentation. Que se soit en imprimé ou numérique la majorité des livres lus sont classés en littérature générale. Ce sont principalement les recommandations de l’entourage lorsqu’il faut choisir un livre, 28 % pour les livre imprimés et 23 % pour les livres numériques. Pour les livres numériques le rôle d’internet est important, 21 % des lecteurs numériques se renseigne sur les moteurs de recherche et 17 % sur les réseaux sociaux. Ces derniers ont lu en moyenne sept livres dans l’année mais n’en ont acheté que trois. Le budget moyen annuel pour l’achat de livres numériques a légèrement augmenté par rapport à l’année précédente avec 69,6 € contre 68,5 € en 2017. Les principaux canaux d’acquisition pour les livres numériques sont les applications de lecture et les plateformes numériques internationales. Amazon reste le leader pour l’achat de livres numériques (64 % des achats) devant Google Play et iBooks (respectivement 31 % et 23 %).



Librel, portail numérique des libraires francophones de Belgique, arrive en quatrième place. C'est une plateforme d'acquisition en ligne qui centralise l'offre numérique des librairies adhérentes et propose une alternative à la domination du marché par les GAFA². Malgré un pourcentage petit, 6 %, Librel a doublé sa croissance par rapport à l'année précédente. En ce qui concerne les périphériques de lecture, c'est l'ordinateur qui est privilégié (45 %) devant les tablettes (38 %) et les liseuses (27 %).

² L'acronyme GAFA désigne quatre des entreprises les plus puissantes du monde de l'internet à savoir : Google, Apple, Facebook et Amazon.

ENTRETIEN AVEC ALEXANDRE LAUMONIER

Peux-tu présenter en quelques mots ?

Je suis Aurélien Laumonier, j'ai commencé l'édition en 1997. J'ai fait de brèves études de Lettres que je n'ai pas poursuivies. Je suis alors devenu graphiste autodidacte pour gagner ma vie. Je voulais faire de l'édition donc j'ai commencé en montant une revue, *Nomad's Land*, avec des copains de l'université. La revue a continué jusqu'en 1999. Par la suite j'ai créé une maison d'édition qui s'appelait *Kargo*, en France, jusqu'en 2007, année où j'ai emménagé ici à Bruxelles et où j'ai monté des collections, une aux Presses du réel et une autre aux Éditions de l'éclat. Et en 2011, vu que c'est toujours mieux d'avoir sa propre maison que d'être directeur de collection, en tout cas ce n'est pas le même travail, j'ai monté *Zones Sensibles*. Jusqu'à l'année dernière j'étais également graphiste pour des livres, je faisais des livres très académiques et compliqués en plusieurs langues pour d'autres éditeurs. J'ai travaillé de 2000 à 2007 pour *Artpress*, le magazine. J'étais maquettiste et directeur artistique. J'ai parallèlement enseigné de 2012 à 2018 dans une école d'art à Cambrai et depuis le mois de janvier je suis à plein temps sur *Zones Sensibles*. Ça fait donc 22 ans que je fais de l'édition et je vais sortir mon centième livre à la fin de l'année.

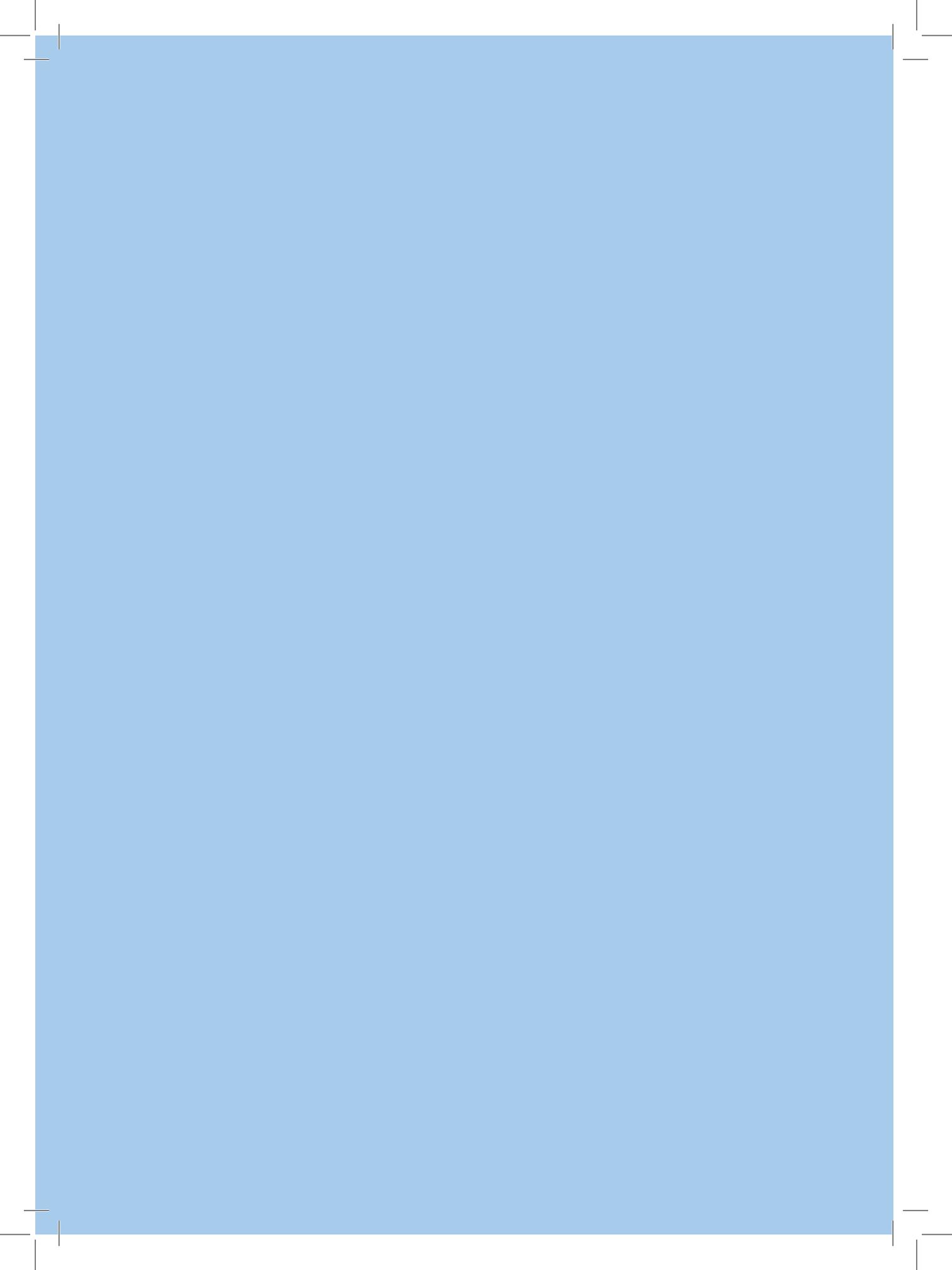
Tu travailles seul ?

Oui et la forme juridique de la maison c'est une asbl, je me dégage un salaire depuis le mois de janvier. C'est la première fois que j'arrive à me salarier. J'ai pris un cabinet de juristes pour me gérer toute l'administration parce que je n'ai pas le temps pour ça. Je paye très peu de charges sur ce salaire puisque c'est le premier salaire de l'asbl. La législation encourage la création d'emploi au sein des asbl, dans une idée de lutte contre le chômage. Le salaire n'est pas énorme, mais il ne coûte pas trop cher à la maison.

Qu'est-ce que tu peux me dire à propos de la convention que tu as signé avec la Fédération Wallonie-Bruxelles ?

Déjà je voudrais préciser que je n'ai pas demandé d'aides pour monter la maison d'édition. J'ai monté Zones Sensibles avec un peu d'argent que j'avais mis de côté et le soutien des uns et des autres. On a fait deux livres la première année, ce qui est peu, histoire de voir comment ça se passerait. On a eu la chance que le deuxième livre qui est *Une brève histoire des lignes* de Tim Ingold marche bien. On en est à 8000 exemplaires vendus maintenant ce qui a permis de bien lancer la maison d'un point de vue financier. En 2012 ou 2013 je suis allé voir la Fédération Wallonie-Bruxelles parce que j'avais vu qu'il y avait des systèmes d'aide. Ce n'était pas très clair sur leur site, contrairement au CNL où tu as beaucoup de papiers à remplir, ce qui prend du temps, mais où tout est extrêmement clair. Donc j'avais rencontré Jean-Luc Outers à l'époque. Au début on a eu une aide ponctuelle de 10 000€ pour deux livres. On en fait cinq par ans. C'est toujours bon à prendre. Cela a duré jusqu'en 2016. L'argent arrivait au mois de novembre pour l'année, c'était complètement absurde. Parallèlement je voyais bien que d'autres éditeurs avaient des sommes assez incroyables. Je suis allé demandé pourquoi tout était très opaque là-dessus alors que l'on parle de l'argent public. Et ils ont un peu tous convenu que ce système d'attribution était un peu obscur. Je leur est demandé quels étaient les critères pour obtenir une convention. Sachant que je publie des sciences humaines, tous mes auteurs ne sont pas belges, par contre la maison est belge et j'imprime tout en Belgique, ce qui est un point important. Après toutes ces discussions, on a obtenu une convention pour une période de trois ans de 2017 à 2019 que l'on peut visiblement reconduire. Pour parler chiffre, cette convention c'est 20 000€ par ans pour cinq livres. Donc ça fait 4000€ par livre si on fait une moyenne. J'ai appris sur le tard que l'on pouvait répartir l'aide de manière non-proportionnelle sur les livres. Il y a une contrainte pour nous avec cette convention, ce n'est pas gênant en tant que tel et je comprends l'administration, il faut un tiers d'auteurs belges. Je comprend cette idée pour la littérature. Mais pour les sciences humaines qui sont liées à un

réseau au minimum européen et généralement mondial. Je fais par exemple des traductions de texte que j'achète à Oxford, à Harvard ou à Berlin. En science humaines la circulation des idées n'est pas locale. Je leur est dit que je ne pouvais donc pas candidater. Un exemple, on a publié David Berliner en 2018 (*Perdre sa culture*) qui est un anthropologue de l'ULB (Université libre de Bruxelles), donc tout ce qui fallait. Je ne publie pas en fonction des critères, si les critères correspondent à mon agenda, je peux déposer un dossier, sinon je m'arrange autrement. Je leur est expliqué que ce n'était pas cohérent un critère comme celui là pour les sciences humaines. David Berliner est professeur à l'ULB, une semaine sur deux il fait une conférence en France, en Angleterre ou en Allemagne. On vient de vendre les droits de son livre à Columbia university press. On a un fonctionnement qui marche beaucoup autour des traductions. Je ne comprenais pas cette histoire, d'autant plus que la plupart des maisons d'édition de sciences humaines en Belgique publient une majorité d'auteurs belge. Le travail de promotion des auteurs belges est donc déjà fait, par les Presses de l'ULB ou par Les Impressions Nouvelles par exemples. La grosse majorité des ventes se font en France, en Belgique il y a peut être quinze librairies qui nous suivent bien. En France on travaille avec 1200 librairies. 80 % du chiffre d'affaires se fait avec 150 grosses librairies, les 20 % restant correspondent aux autres librairies plus petites qui commandent de temps en temps. Publier des auteurs belges pour finalement vendre surtout en France c'est pas très logique. Donc ils ont finalement acceptés en nous demandant un ou deux auteurs belges par an pour toute la durée de la convention. Ce qui est possible, puisque je suis moi même auteur et vu que je travaille en Belgique depuis plus de 10 ans, j'ai donné des cours à La Cambre, j'ai fait des séminaires, du coup je rentre de leur définition de l'auteur belge. Mais ce que je voulais préciser c'est que je ne me repose pas sur les conventions pour décider ce que je publie ou pas. Si cette convention s'arrête, ça n'entravera pas le fonctionnement de la maison. Je ne compte pas la convention dans mes budgets prévisionnels annuels. L'argent public c'est un transfert. Pour moi il sert surtout à faire baisser le prix de vente des livres. Sans les aides les livres que nous faisons seraient vendus plus chers.



OEUVRES CITÉES

Chez Les Impressions Nouvelles

Aurélia AURITA - *Fraise et chocolat, l'intégrale*. Les Impressions Nouvelles (Bruxelles), 2014.

Jean-Baptiste BARONIAN - *Maigret*. « La Fabrique des héros » Les Impressions Nouvelles (Bruxelles), 2019.

Auguste BLANQUI - *L'éternité par les astres*. Les Impressions Nouvelles (Bruxelles), 2012.

Patrick Chambon - *De la Vierge à Vénus, regards sur la femme peinte*. Les Impressions Nouvelles (Bruxelles), 2019.

COLLECTIF - *Les XIX^e siècles de Roland Barthes*. Les Impressions Nouvelles (Bruxelles), 2019.

Luc DELLISSÉ - *Libre comme Robinson*, Les Impressions Nouvelles (Bruxelles), 2019.

Laurent DE SUTTER – *Jack Sparrow, manifeste pour une linguistique pirate*. « La Fabrique des héros » Les Impressions Nouvelles (Bruxelles), 2019.

Pascal DURAND et Tanguy HABRAND - *Histoire de l'édition en Belgique : XV^e-XXI^e siècle*. Les Impressions Nouvelles (Bruxelles), 2018.

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

Nathalie HEINICH - *Une Histoire de France*. Les Impressions Nouvelles (Bruxelles), 2018.

Jean-Clet MARTIN - *Ridley Scott, philosophie du monstrueux*. Les Impressions Nouvelles (Bruxelles), 2019.

Gilles SEBHAN - *Mandelbaum ou le rêve d'Auschwitz*. Les Impressions Nouvelles (Bruxelles), 2014 pour la première édition et 2019 pour l'édition augmentée.

Olivier SMOLDERS – *Nosferatu contre Dracula*. « La Fabrique des héros » Les Impressions Nouvelles (Bruxelles), 2019.

Dick TOMASOVIC – *Batman, une légende urbaine*. « La Fabrique des héros » Les Impressions Nouvelles (Bruxelles), 2019.

Jean-Philippe TOUSSAINT – *La Patinoire*. Les Impressions Nouvelles (Bruxelles), 2019.

Chez Espace Nord

André-Marcel ADAMEK - *La Fête interdite*. Espace Nord (Bruxelles), 2019.

Christine AVENTIN - *Breilat des yeux le ventre*. Espace Nord (Bruxelles), 2018.

Henri BAUCHAU - *La déchirure*. Espace Nord (Bruxelles), 2001.

Madeleine BOURDOUXHE - *La Femme de Gilles*. Espace Nord (Bruxelles), 1985.

William CLIFF - *Immortel et périssable*. Espace Nord (Bruxelles), 2019.

Fernand CROMMELYNCK - *Tripes d'or*. Espace Nord (Bruxelles), 2014.

Charles DE COSTER - *La Légende d'Ulenspiegel*. Espace Nord (Bruxelles), 2017.

Jacques DUBOIS - *L'Institution de la littérature*. Espace Nord (Bruxelles), 2019.

Jean-Marie KLINKENBERG (dir.) - *Espace Nord, l'anthologie*. Espace Nord (Bruxelles), 1994.

Charles VAN LERBERGHE. *Les Flaireurs suivi de Pan*. Espace Nord (Bruxelles), 2019.

Maurice MAETERLINCK - *Pelléas et Mélisande*. Espace Nord (Bruxelles), 2012. *L'oiseau bleu*. Espace Nord (Bruxelles), 2012.

Nicole MALINCONI - *Hôpital silence*. Espace Nord (Bruxelles), 2017.

Joseph NDWANIYE - *La Promesse faite à ma sœur*. Espace Nord (Bruxelles), 2019.

NORGE - *Remuer ciel et terre*. Espace Nord (Bruxelles), 2019.

Charles PLISNIER - *Faux Passeports*. Espace Nord (Bruxelles), 2019.

Jean RAY - *Le Grand Nocturne*. Espace Nord (Bruxelles), 2019. *Les Cercles de l'épouvante*. Espace Nord (Bruxelles), 2019. *Les Contes du whisky*. Espace Nord (Bruxelles), 2019.

Georges SIMENON - *Le Pendu de Saint-Pholien*. Espace Nord (Bruxelles), 2008. *Le Bourgmestre de Furnes*. Espace Nord (Bruxelles), 2009.

Nathalie SKOWRONEK - *Un monde sur mesure*. Espace Nord (Bruxelles), 2019.

Raoul VANEIGEM - *Le Livre des plaisirs*. Espace Nord (Bruxelles), 2014.

Jean-Pierre VERHEGGEN - *Gisella suivi de L'Idiot du Vieil-Âge*. Espace Nord (Bruxelles), 2019.

Chez d'autres éditeurs

David BERLINER - *Perdre sa culture*. Zones Sensibles (Bruxelles), 2018.

Al CAPONE – *Ma vie*. Éditions Fournier-Valdès (Paris), 1948.

Maurice CARÊME, *Le Martyre d'un supporter*, La Renaissance du livre (Bruxelles), 1928.

William CLIFF - *Homo sum*. Gallimard (Paris), 1973. *America*. Gallimard (Paris), 1983. *En Orient*. Gallimard (Paris), 1986. *Autobiographie*. La Table ronde (Paris), 1993. *La Sainte famille*. La Table ronde (Paris), 2001. *La Dodge*. Éditions du Rocher (Monaco), 2004. *L'Adolescent*. Éditions du Rocher (Monaco), 2005. *U.S.A. 1976*. La Table ronde (Paris), 2010. *Au nord de Mogador*. Le Dilettante (Paris), 2018. *Matières fermées*. La Table ronde (Paris), 2018.

Tim INGOLD - *Une brève histoire des lignes*. Zones Sensibles (Bruxelles), 2011.

Paul NOUGÉ - *Au palais des images les spectres sont rois*. Allia (Paris), 2017.

Benoît PEETERS - *Hergé, fils de Tintin*. Flammarion (Paris), 2002. *Derrida*. Flammarion (Paris), 2010.

André SCHIFFRIN - *L'Édition sans éditeurs*. La Fabrique (Paris), 1999. *Le Contrôle de la parole*. La Fabrique (Paris) 2005. *Allers-retours*. Liana Levy (Paris), 2007. *L'Argent et les mots*. La Fabrique (Paris) 2010.

Ce compte rendu est imprimé sur du papier
Clairefontaine Trophée gris acier et lavande
80 grammes. Les typographies utilisées sont
Optima et **CHIVO**

Je tiens à remercier toutes celles et tous
ceux qui ont participé d'une manière ou
d'une autre au bon déroulement de ce stage
et plus particulièrement les membres de
l'équipe des Impressions Nouvelles : Patricia
Killesse, Mélanie Dufour, Charlotte Heymans,
Tanguy Habrand, Benoît Peeters, Jan Baetens
et David Weil-Rabaud. Ainsi que Sonia
Lefebvre, Aurélien Laumonier, Joël Faucilhon
et la colocation de la rue de l'école moderne.

