

## CHAPITRE 13

---

# ÉDITION : INDUSTRIELS ET AVANT-GARDISTES

---

Albert Mockel rattaché au Mercure de France après un premier recueil, *Chantefable un peu naïve*, imprimé à Liège par Vaillant-Carmanne en 1891 ; Georges Simenon obtenant à dix-sept ans, auprès de la maison Bénard, la publication d'un premier roman resté confidentiel, *Au pont des Arches* (1921), avant de s'envoler vers d'autres cieux ; Marcel Thiry donnant au Liégeois Georges Thone *Toi qui pâlis au nom de Vancouver* (1924), puis *Plongeantes proues* (1925), avant de s'en remettre au Bruxellois de Rache ou au Parisien Seghers ; Alexis Curvers et Marie Delcourt publiés tantôt chez Gallimard ou Laffont, tantôt à Namur chez Wesmael-Charlier ou à l'enseigne bruxelloise de la Renaissance du livre : la région de Liège peut difficilement passer, à première vue, pour une grande terre d'édition et il semblerait même qu'elle ne puisse guère rivaliser sous cet angle avec Bruxelles, où se concentrent depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle les principales maisons littéraires du pays. Comme toutes les vues trop rapides, celle-ci n'est pas seulement injuste : elle est fausse. Réduite au roman lettré, l'édition à Liège tient sans doute plus d'une banlieue en voie de désertion que d'un grand centre urbain. Mais pour peu que l'on élargisse à d'autres genres et à d'autres classes de livres le spectre de la vision, le paysage prend un tout autre relief. Des zones de grande productivité mais aussi des foyers d'inventivité y captent alors l'attention, en même temps que s'y remarquent de fortes spécificités héritées, pour certaines, de deux siècles d'histoire ou mises en place, pour d'autres, par des initiatives collectives ou individuelles, singulièrement dans les effervescentes années 1970.

### LES IMPRIMEURS : ENTRE DÉCLIN ET TRADITION PROLONGÉE

Par une logique assez paradoxale, mais dont les industries de la culture sont coutumières, l'élan de créativité que l'édition liégeoise va connaître dans ces années-là, pour l'essentiel du côté des sciences humaines, des arts visuels et de la poésie, s'effectue sur fond de déclin

# Questions aux architectes

Philip Johnson / Kevin Roche / Paul Rudolph /  
Bertrand Goldberg / Morris Lapidus / Louis Kahn /  
Charles Moore / Robert Venturi et Denise Scott Brown

John W. Cook / Heinrich Klotz



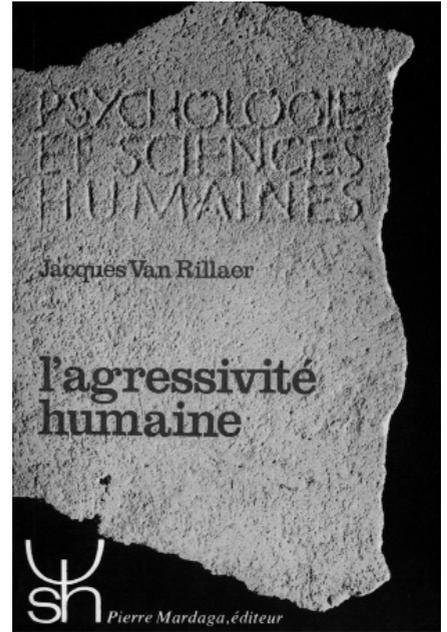
MAURICE PIRON

**ANTHOLOGIE  
DE LA LITTÉRATURE  
WALLONNE**

*Pierre Mardaga*



MARDAGA



Jacques Van Rillaer

**l'agressivité  
humaine**



Pierre Mardaga, éditeur

# LE PATRIMOINE MONUMENTAL DE LA BELGIQUE

WALLONIE

# 81

Liège

Liège-arr. A-J



d'une longue tradition d'imprimeries familiales. La région compte au début de la décennie, avec Dessain (1719) et Desoer (1750), deux des plus anciennes maisons encore en activité en Belgique francophone, témoins tardifs – comme Casterman à Tournai (1780) ou Wesmael à Namur (1795) – du savoir-faire des grands ateliers typographiques à la fin de l'Ancien Régime dans nos provinces et tout particulièrement en Principauté de Liège, qui a vu quelques imprimeurs, certains de réputation internationale, jouer sur les deux tableaux de la contrefaçon sans complexe et de la diffusion des Lumières. Elle compte encore, en fonction depuis 1838, l'entreprise d'un Vaillant-Carmanne, premier imprimeur de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique et de l'Atlas linguistique de la Wallonie. Longévité éditoriale remarquable dans une Belgique ayant subi de plein fouet, au milieu du siècle précédent, le contrecoup de l'abolition de la contrefaçon. Cette longévité, Desoer, Dessain ou Vaillant-Carmanne la doivent sans doute aux créneaux scolaires et érudits qu'ils occupent, sujets à moindre fluctuation des goûts que la littérature de création. Tous trois n'en touchent pas moins au terme de leur indépendance. Desoer sera repris en 1979 par les gestionnaires de la librairie Halbart, productrice de manuels pour le secondaire et qui, située à proximité du bâtiment central de l'Université, dans un maillage d'officines où des commis en cache-poussière fournissent encore les étudiants en textes de cours ou en livres introuvables, tient fièrement son rang de « plus grande librairie de Wallonie » à deux pas de la Maison de la Culture des Chiroux abritant depuis 1970 le plus grand centre de lecture publique en région wallonne. Dessain passera en 1988 dans l'orbite de la société De Boeck-Wesmael. Vaillant-Carmanne mettra la clé sous le paillason au milieu des années 1990. Il s'agit moins là d'une exténuation de forces que d'une mutation affectant à Liège comme ailleurs l'ensemble d'un secteur dans lequel on voit s'amorcer, pour les segments les plus rentables du marché, une logique de concentration et se profiler, au-delà des infrastructures des anciens ateliers, les technologies souples qui favoriseront l'émergence de petites structures plus ou moins inscrites dans la durée.

Le temps des imprimeurs n'est cependant pas révolu en région liégeoise. À Verviers, où son imprimerie avait pris trois ans d'avance sur Henri Filipacchi en lançant dès 1949, à l'enseigne de la Bibliothèque Marabout, sur le modèle des *Penguin books*, la première collection de livres de poche en langue française, André Gérard continue de croire en sa belle étoile, fait vrombir sa Ferrari rouge dans les rues de la cité lainière et s'apprête à faire tourner sur les circuits automobiles les bo-

lides de son *Racing Team Marabout*. Depuis les bureaux qu'il occupe à Bruxelles, son directeur éditorial, Jean-Jacques Schellens, n'en sent pas moins le vent tourner. La formule que cet ancien responsable des publications de la Fédération des scouts catholiques de Belgique a conçue en s'associant avec l'imprimeur verviétois au lendemain de la guerre est menacée d'essoufflement sur un marché où les séries de poche se sont multipliées dans les registres les plus divers. L'orientation prise à partir de 1953, en réaction au lancement du « Livre de poche » chez Hachette, dans le sens de la littérature d'évasion pour la jeunesse (« Marabout Junior »), du livre pratique (« Marabout Flash »), puis de l'ouvrage de vulgarisation (« Marabout Université ») s'est avérée payante auprès d'un lectorat invité à « Suivre Marabout » dans ses habiles décrochages de niveaux – de la littérature à la paralittérature, de la science au savoir et du savoir au savoir-faire. L'ajustement du catalogue aux aspirations et au fétichisme collectionneur des ados et à la bonne volonté culturelle d'une classe moyenne en ascension sur fond de société de consommation a solidement installé, à l'est de Liège, un géant de l'édition industrielle à l'échelle internationale : en 1969, Marabout fêtera ses vingt ans d'activité avec 150 millions de volumes sortis de ses presses.

Deux ans plus tard, un jeune Verviétois visite l'imprimerie : André Gérard, se souviendra-t-il, « m'a montré avec fierté une énorme machine bleue, haute de trois étages, avec des bastingages chromés comme un yacht de haute mer. La machine pouvait cracher plusieurs milliers de livres à l'heure. En fait, comme je l'apprendrai plus tard, elle a essentiellement contribué à coucher Marabout sur le flanc.<sup>1</sup> » Grisé par le succès, Gérard vient en effet de doter son entreprise d'une rotative offset aussi performante que ruineuse. Schellens aura beau mettre en garde son associé avant de rejoindre la maison Elsevier : déjà rendu précaire par la saturation du marché du poche, le fécond équilibre maintenu pendant deux décennies entre marketing éditorial et performance typographique en sera rompu. C'est le début de la fin pour Marabout, malgré les efforts de Jean-Baptiste Baronian, son nouveau directeur éditorial, qui s'emploie à renforcer la politique maison de valorisation des genres dits mineurs, notamment en publiant sous le label « André Gérard » de remarquables anthologies du fantastique européen. Et de lancer aussi un prix Jean Ray remis sur manuscrit à la Foire du Livre avec publication

---

1 Yves Winkin, « Marabout : entre la province et le monde », Préface aux *Années Marabout (1949-1989)*, sous la direction de Jean-Paul Deplus et Daniel Lefebvre, Mons, Éditions Séries B, 1990, p. 9.

à la clé dans la collection « Fantastique » (Gaston Compère en sera l'un des lauréats, avec Jean-Paul Raemdonck, René Belleto ou le Liégeois Jean-Pierre Bours). Tout cela, parmi d'autres initiatives, sans parvenir à conjurer les difficultés financières dans lesquelles la maison va s'enfoncer au cours de cette décennie crépusculaire. En 1975, la banque Bruxelles Lambert reprend Marabout S.A., puis cède l'année suivante la moitié de ses parts au groupe Hachette. Mise sous concordat judiciaire en 1977 – année aussi du démantèlement de l'imprimerie –, la société est recréée sous le nom de Nouvelles Éditions Marabout avant de passer six ans plus tard sous le seul contrôle de Hachette, qui la déplace alors en périphérie liégeoise, à Alleur, pour en faire le centre de distribution exclusif de son groupe sur la Belgique. Recyclée un temps du côté des livres d'initiation à la micro-informatique et des guides de voyage, la marque n'a pas complètement disparu à ce jour du paysage éditorial. Au sein du groupe Hachette, « Marabout est le leader sur le marché du livre pratique », affirme crânement le site de la maison, avec un « catalogue réputé pour sa diversité, son excellence et son accessibilité à tous les goûts et tous les portefeuilles ». Mais, à supposer que l'esprit des fondateurs y souffle encore, ce n'est plus guère qu'à moitié, eux qui avaient su accorder souci du quotidien et littérature d'évasion, sens pratique et romans populaires, valeurs familiales et appel de l'aventure<sup>2</sup>. Ils ont bien vieilli sans doute, les enfants de Bob Morane et les membres du « Club International des Chercheurs Marabout ». Mais dans une Belgique où tant de maisons vivent et meurent dans une indifférence quasi générale, on ne voit guère qu'elle à avoir si profondément marqué la mémoire collective. Souvenir d'une étonnante inventivité éditoriale, doublée d'une capacité à porter le livre à la rencontre du public hors de toute dramatisation culturelle, en le vendant en kiosques et en grandes surfaces, sur des tourniquets inventés pour la cause, avec l'appui de campagnes publicitaires dont le clin d'œil n'était jamais absent. Souvenir aussi d'un temps, antérieur à la crise, où un sympathique échassier en duffel-coat procurait pour presque rien, à toute une génération, l'agréable impression de pouvoir mettre le monde dans sa poche.

Un autre éditeur pose dans la décennie cinquante les fondations d'une maison dont le rayonnement commercial restera inversement proportionnel à sa reconnaissance dans les milieux du livre. L'acteur,

---

2 En septembre 2009, Marabout/Hachette a cependant relancé une collection « Fiction » avec *Dracula* et *Frankenstein* dans les traductions parues chez Marabout/Gérard.

ici, est le gendre d'une famille propriétaire de l'imprimerie créée à Liège par Charles Gordinne en 1830, qui avait tenté sans grande suite, avant Casterman à Tournai, de se lancer dans la bande dessinée au début des années trente. Après faillite de l'imprimerie, Albert Hemmerlin saute le pas vers l'édition en fondant en 1957, à Chevron, la maison Hemma, qu'il inscrit dans une optique lourdement industrielle et résolument spécialisée : non tant le livre de lecture que l'objet livre pour pré-lecteurs. Pourvue dès ses débuts d'une filiale en France, Hemma approvisionnera en « planches didactiques » les grandes surfaces du monde entier. À mi-chemin de l'imagerie et de l'édition, la maison se porte dans les années 1970 sur tous les fronts de ce marché très fructueux – albums en carton, *pop-ups*, panoramas, puzzles, livres à découper ou à colorier, etc. – et conforte sa réussite commerciale avec la série *Heidi* de Johanna Spyri, dont les traductions stimulées par la déclinaison télévisuelle du personnage se vendent par millions d'exemplaires. Stratégie et succès qui ne se démentiront pas : la création de nouvelles filiales à l'étranger, le raz-de-marée des illustrations de Sarah Kay, l'obtention croissante de licences télévisées – *Casimir*, *Bonne nuit les petits*, *Les Tortues Ninja*, *Belle et Sébastien* – ou encore les partenariats établis avec Walt Disney et la poupée Barbie vont positionner l'entreprise de Chevron parmi les plus gros industriels de l'édition internationale.

La vieille tradition de l'imprimerie de labeur convertie à la production de livres à sa marque – dont Hemma a su s'émanciper en s'adressant à des ateliers extérieurs – reprend vigueur à Liège en 1975 lorsque Marcel Dricot crée un département édition au sein de l'entreprise familiale dans la foulée de l'impression, un an plus tôt, d'un premier titre de Paul Biron. Le romancier des *Mon Mononke*, bientôt pivot d'un catalogue voué au roman à compte d'auteur et au récit de témoignage, sera rejoint par une nuée d'écrivains occasionnels auxquels se mêleront des romanistes liégeois s'essayant au roman en français régional. La maison Dricot se situe certes à la périphérie de la littérature autant que de l'édition professionnelle ; elle reste l'affaire d'un imprimeur tirant parti d'un public de lecteurs fidèles et d'auteurs captifs. Avec sa politique éditoriale et sa fibre régionaliste, elle n'en retient pas moins l'attention d'un lectorat du troisième âge, habité par la mémoire de la Guerre, le goût des patois et des récits associant un « nous » à un « autrefois ». D'autres imprimeurs liégeois n'ont pas manqué de deviner les ressources de ce créneau régional. Déjà Eugène Wahle avait fait tourner ses presses au profit du patrimoine artistique et industriel de la région, confirmant ainsi le tropisme provincialiste des imprimeurs traditionnels, mais aussi

le soin tout commercial qu'ils prennent à inscrire leur production dans la dynamique des livres cadeaux. Les éditions du Perron, émanation de l'imprimerie Massoz à Alleur, ne dérogeront pas à cette règle. En reprenant le fonds Wahle, elles feront du « beau livre » de grande diffusion leur spécialité, non sans lien avec la politique de valorisation touristique engagée par la Ville. Les grandes heures du passé s'y articuleront à une patrimonialisation diffuse de lieux emblématiques ou de pratiques culturelles allant de la bière à l'Art nouveau. « Coins secrets » et « co-teaux » trouveront leur reflet sur le papier glacé d'ouvrages richement illustrés de photos académiques. Dans une veine plus populaire, Noir Dessin Production produira à partir de 1992 des livres dont les couvertures sembleront emprunter aux images d'Épinal et aux almanachs, mais aussi un ensemble de gadgets renvoyant au folklore et à la gastronomie locale.

Entre l'*or* et le *plomb* – pour reprendre la métaphore d'Yves Winkin, auteur en 1976 d'un mémoire pionnier sur le marché du livre en Belgique –, les Liégeois les plus visibles aux yeux du grand public semblent avoir fait leur choix : ce seront des techniciens de l'objet livre plus que des alchimistes du texte, des imprimeurs procurant des auteurs à un lectorat tout fait plutôt que des éditeurs procurant un lectorat aux auteurs qu'ils défendent. Le développement de leur catalogue sera subordonné à la segmentation d'un marché de la lecture pensé en fonction de centres d'intérêt. On peut y voir un effet de l'habitus techniciste inhérent au métier de l'imprimerie en général autant que la reproduction, propre aux entreprises familiales, d'un sens pratique hérité et d'un savoir-faire enrichi sur le tas. Du point de vue d'un imprimeur de profession, souvent sans grand capital scolaire, les enjeux intellectuels, quand ils ne restent pas étrangers à l'action, peuvent alimenter, ainsi qu'on le voit chez Marabout, une ardeur toute particulière à la vulgarisation des savoirs auprès d'un public qu'il se figure à sa propre image ; un livre n'en est pas moins d'abord, à ses yeux, le résultat d'un labeur et, ensuite, un objet produit pour un sujet acheteur.

Cette disposition, il est curieux de la retrouver partiellement à l'œuvre chez un esprit aussi désintéressé que Pierre Aelberts, entré dans la carrière du livre pour bibliophiles dès 1925 et qui semble prolonger à lui seul, jusqu'au début des années 1980, la lignée de l'édition artiste incarnée, à la charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, par l'excellent imprimeur Auguste Bénard, l'un des promoteurs de l'art de l'affiche en Belgique. Étoffant pendant près de soixante ans un catalogue où voisineront des musiciens tels que Satie, Ravel, Leibowitz ou Boulez et des écrivains

aussi opposés que Maurras et Roger Martin du Gard, Brasillach et Max Jacob, Céline et Colette, Robert Poulet et Saint-Exupéry ou encore Curvers et Picabia, Aelberts alimentera un réseau de collectionneurs en livres à faible tirage, alliant distinction graphique et goût du texte rare, volontiers placés sous le signe d'une ironique atténuation (« Babioles cynégétiques », « Brimborsions », « Brouilles musicales »)<sup>3</sup>. Autant de petits bijoux, sous coffret d'ébéniste pour la collection « Le Bahut des aromates », très emblématiques en définitive de la vision de l'édition développée par un tempérament certes curieux et rebelle – créateur en 1931 avec Maurice Kunel, Georges Thone et Marcel Thiry, des « Amis de l'art cinématographique<sup>4</sup> » et qui eut le courage, en 1943, de vendre les livres interdits par l'occupant –, mais habité par l'esthétique de la reproduction propre aux imprimeurs lettrés. Fils de typographe, fervent de la belle ouvrage autant que des belles œuvres, préférant les valeurs confirmées aux modes du moment, c'est à donner une seconde vie aux textes mineurs d'auteurs consacrés ou représentatifs d'avant-gardes révolues qu'un Aelberts aura mis tous ses soins, plutôt qu'à faire exister de nouveaux talents.

### LES ÉDITEURS : ENTRE MODERNITÉ ET AVANT-GARDE

Ce n'est pas du côté des « beaux livres », affaire d'imprimeurs et de libraires bibliophiles, qu'il faut donc s'attendre à enregistrer en région de Liège les signes d'un essor éditorial au sens fort ; comme en d'autres domaines, la fétichisation du beau n'a pas plus à voir ici avec la créativité esthétique que l'érudition avec le travail de la pensée. Ce n'est pas non plus du côté des héritiers, à vrai dire introuvables, des Bénard ou des Thone. L'édition proprement littéraire, qu'elle soit attentive aux frémissements du neuf ou adossée aux modèles académiques, n'est pas un point fort sur la rive gauche de la Meuse liégeoise, du moins si l'on s'en tient au genre roi du roman, décliné sans doute sous les variantes roturières du roman patoisant ou du récit régionaliste, mais largement en fuite vers Bruxelles et Paris dès que l'auteur ambitionne de jouer sa

3 Sur cette figure restée chère aux collectionneurs et pour le catalogue complet de ses 491 publications, voir Alain Aelberts & Jean-Jacques Auquier, *Pierre Aelberts (1899-1983)*, avec un hommage par René Huyghe et un *In Memoriam* par Robert Poulet, Anhée, Dismas, 1990.

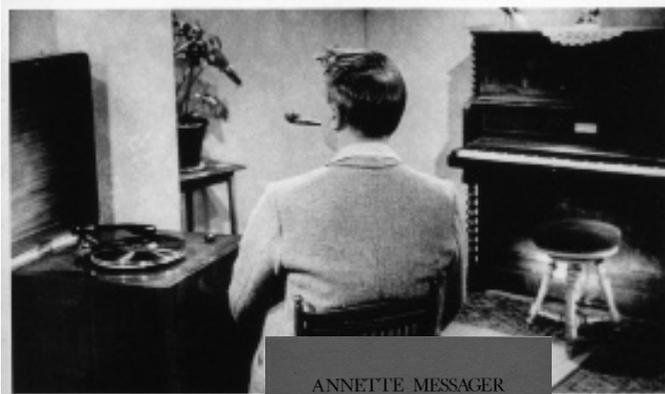
4 Cette association « [fit] projeter, rappellent Aelberts & Alquier, des films inédits ou peu connus de Chaplin, Pabst, Eisenstein, von Stroheim, Bunuel, Grémillon » (*op.cit.*, p. 13).

partie dans la cour des grands. Le décollage de l'édition liégeoise dans la période va s'opérer en réalité à l'intersection des deux mondes du livre et de l'art sous l'impulsion d'abord d'un Pierre Mardaga, imprimeur lui aussi, mais ayant conservé de ses hautes études en arts graphiques une sensibilité esthétique inhabituelle en son secteur et un sens de sa propre exception dont il saura jouer. Directeur technique puis propriétaire à partir de 1966 de la Soledi (Société Liégeoise d'Imprimerie), il se lance dans l'édition au début des années 1970 en reprenant au Bruxellois Dessart la collection « Psychologie et sciences humaines » dirigée par Marc Richelle, professeur de psychologie à l'ULg. Cet intérêt pour les sciences humaines, bien dans l'air du temps, ne faiblira pas. La collection « Philosophie et Langage », pilotée par Sylvain Auroux, placera l'éditeur liégeois à un niveau n'ayant rien à envier au corpus linguistique des éditions Larousse, par exemple, en fait d'exigence intellectuelle et de qualité des auteurs, recrutés au-delà du cercle universitaire local et avec un poids d'autorité tenant plus à la reconnaissance par leurs pairs qu'à une renommée médiatique, tels Wolfgang Iser, Michel Meyer, Herman Parret, Jean-Claude Anscombe et Oswald Ducrot, Aron Kibedi-Varga ou Dominique Maingueneau.

Une même division efficace du travail et une même perception de l'espace des possibles éditoriaux marquent son insertion sur le marché peu saturé du livre d'architecture. C'est qu'il sait également, au sein des milieux professionnels qu'il fréquente, saisir l'opportunité quand elle se manifeste. Ainsi, c'est chez Charles Vandenhove qu'il rencontre Geert Bekaert, appelé à diriger les collections les plus significatives de sa griffe. Ses premières armes en la matière, Mardaga les fait dès 1974 en traduisant, pratique peu commune en Belgique francophone, le *Système logique de l'architecture* du Norvégien Christian Norberg-Schulz. Partant de quoi l'ensemble du domaine sera progressivement quadrillé, de la théorie à l'histoire de l'architecture – avec les séries « Architecture + Recherches » et « Architecture + Documents » – et des textes inédits aux rééditions – avec « Reprints », rassemblant les écrits de Viollet-le-Duc. Attentif au Mouvement moderne français ainsi qu'aux implications politiques et sociales de l'architecture, éditeur des publications de l'Institut français d'architecture et du catalogue de la Biennale d'architecture de Paris, Mardaga ne renie pas pour autant ses origines avec deux collections consacrées au « Patrimoine monumental de la Belgique » et à l'« Architecture rurale de Wallonie ». Son cas, sans précédent à Liège, sera sans véritable suite. C'est celui d'un éditeur aidé par d'excellents chasseurs de textes et concevant son catalogue comme un vecteur d'ac-

cumulation de capital intellectuel. La médaille a son revers. L'homme agace, flambe sa réputation, surjoue le rôle qu'il se prête en se plaçant dans la lignée des humanistes ayant fait du livre imprimé un creuset de civilisation, tel le vénitien Alde Manuce auquel l'imprimeur du bord de Meuse ne craint pas de se comparer dans le texte qu'il donne au catalogue de l'exposition réservée à son œuvre éditoriale au Centre Pompidou à la fin des années 1980. Il n'empêche : Grand Prix national de la promotion culturelle de l'architecture en France en 1989, Prix Plantin-Moretus l'année suivante en Belgique pour *La Métropole imaginaire* de Bruno Fortier, Mardaga est bien le seul à avoir cumulé de la sorte auprès de ses pairs les gratifications respectivement imparties aux éditeurs, aux imprimeurs et aux artistes en réseau. Façon, si l'on veut, de valider la vision dont il se réclamait d'un métier conjuguant, à l'image des imprimeurs de la Renaissance, les trois dimensions de la gestion, de l'artisanat technique et du commerce avec les meilleurs esprits.

Cette conception intégrée du métier, on la retrouve à une autre échelle et sous un autre régime technologique aux éditions Yellow Now, fondées durant la même période. Dans le prolongement d'une galerie ouverte dès 1969 en Roture au sortir de ses études de photographie, Guy Jungblut met en jeu dans le livre d'artiste à partir de 1971, puis dans le livre de photo et de cinéma à partir de 1984, une pratique de l'édition combinant une démarche à vocation peu lucrative, une fabrication empruntant au bricolage puis à la micro-informatique et l'insertion dans un réseau de sociabilité artiste, auquel prend part André Blavier, dont on a vu qu'il était entre autres choses animateur de la revue *Temps mêlés*. Le fait que Yellow assure la fabrication de la revue à partir du n° 132 importe moins que la participation à une mouvance avant-gardiste et l'entrecroisement fécond du textuel et du visuel. Ses premières publications, signées Annette Messenger, Paul-Armand Gette, Jacques Louis Nyst ou Jean-Pierre Ransonnet, s'inscrivent dans le cadre du livre d'artiste à tirage numéroté ; le livre tient ici d'une œuvre à part entière quand il n'est pas le prolongement papier d'une exposition. S'y glissent déjà, cependant, quelques ouvrages plus classiques dans le genre de l'essai, mais sur des problématiques voisines, tels que ceux de Francis Édeline sur Ian Hamilton Finlay (1977) ou de Georges Thiry sur la peinture nègre (1982). Le tournant proprement éditorial est pris dans la décennie suivante avec un dossier composé par Jean-Marie Klinkenberg autour du film *Mémoires* de Jean-Jacques Andrien (1984), la publication d'un ouvrage de Philippe Dubois, Catherine Petit et Claudine Delvaux sur Wim Wenders (1985) et surtout *Cinéma du Québec* élaboré



ANNETTE MESSAGER  
collectionneuse

MES  
CLICHES - TEMOINS

Liège  
Yellow Now  
1973

par Patrick Leboutte pour le compte du Centre d'Études Québécoises de l'ULg (1986). C'est l'occasion pour Yellow de convertir du côté du livre de cinéma la dextérité technique acquise dans la composition de livres voués à la photographie plasticienne. Un comité de rédaction virtuel se met en place autour de Leboutte. Ce sera le creuset de la série « Long métrage », ensemble d'essais d'un genre nouveau, alliant analyse filmique et narration photogrammatique de classiques du cinéma (des *Vacances de M. Hulot* en 1988 au *Traité de bave et d'éternité* d'Isou en 1994). Ces livres, reconnaissables entre tous par leur format scope, montrent le soin apporté à la maquette, l'une des marques de fabrique d'une maison dont la ligne éditoriale a encore ceci de caractéristique d'aborder le patrimoine filmique depuis les classiques hollywoodiens jusqu'aux métrages d'avant-garde et de jouer d'une disposition à mélanger les écoles et les objets autant que les paradigmes théoriques et les tonalités. Outre des collections telles que « Côté arts », « Côté film » et « Côté photo » (dirigée par Emmanuel d'Autreppe), deux ouvrages de référence seront très marqués par cet esprit : une *Encyclopédie des cinémas de Belgique* (1990) et une *Encyclopédie du nu au cinéma* (1994).

Sans autre concurrence que les éditions des *Cahiers du cinéma*, la maison située à Crisnée, au domicile de son fondateur, continue d'occuper sur ce terrain une position de choix, qu'elle doit à son inventivité graphique, aux passeurs de textes et d'images dont elle bénéficie à Paris – tels Fabrice Revault et Marcos Uzal – et surtout à un réseau de solidarités intellectuelles et artistiques qui la placent plus fermement dans la sphère de la modernité esthétique que l'entregent social mobilisé de son côté par un Mardaga.

Si rien ne prédispose la poésie à occuper en tant que telle le pôle de l'avant-garde – elle qui recrute ses auteurs aussi bien parmi les écrivains du dimanche et les poètes académiques que parmi les aventuriers du langage –, on a vu au chapitre précédent pourquoi elle représentait le seul genre littéraire ayant soudé en région liégeoise, autour d'une conception viscérale ou consensuelle de l'écriture, des collectifs associés à des revues de création et des presses artisanales. Le jeu des formes brèves, l'intensité rhétorique du propos, l'engagement existentiel qu'elle peut impliquer, la dimension de performance orale qu'elle encourage favorisent en effet un trafic rapide des textes et, sur fond de démographie littéraire galopante, la formation de groupes plus ou moins fusionnels. Encore y faut-il des fédérateurs de talents. Ce sera, dès le début des années 1970, le rôle joué, à Liège même, par Jacques Izoard, dont il a été largement question dans le chapitre précédent. Directeur de la revue *L'Essai* (1959-1972) fondée par Roger Gadeyne, il lance la revue *Odradek* (1972-1980) avant de participer au comité éditorial de la revue *M 25* (1977-1992). Il va notamment y donner à lire les textes d'Eugène Savitzkaya qu'il vient de découvrir en tant que membre du jury du prix « Liège des Jeunes Poètes » décerné en 1972 au manuscrit de ce poète de dix-sept ans, *Les Lieux de la douleur* (édité l'année même en volume). La trajectoire d'Izoard, après avoir sinué du surréalisme finissant au *Journal des Poètes*, croise aussi celle du peintre, dessinateur, graveur et imprimeur Robert Varlez, à la tête, au 5 rue de l'Agneau, d'un petit atelier typographique installé dans l'ancien studio du peintre Crommelynck. L'Atelier de l'Agneau fonctionnera comme la base éditoriale d'une poésie vécue en réseau d'émulations locales et internationales sans doute plus qu'en école organisée et sera la cheville ouvrière, en coédition avec Le Castor astral, de la grande *Anthologie 80*. La configuration des forces n'en reste pas moins classique qui associe à des revues une micro-structure éditoriale, productrice d'affiches poèmes, avec la participation d'un Butor par exemple, mais chargée aussi de permettre aux textes – d'un Joseph Orban, d'un Henri Falaise ou d'un François Watlet aux côtés de ceux d'Izoard et Savitzkaya, parfois composés en collaboration – d'accéder à

la littérarité, matérielle en quelque sorte, de plaquettes symbolisant, par leur typographie épurée et la mise en dialogue du texte et de l'image, l'aura de transparence, de concrétude et de fluidité rhétorique représentative de ce qu'on a pu appeler le « Groupe de Liège ». Françoise Favretto continue d'assurer aujourd'hui, en France, la survie de L'Atelier de l'Agneau, mais c'est à la revue *Le Fram* (1999) et à ses éditions que l'on doit la transmission jusqu'à nos jours de la ferveur poétique qui avait animé la génération précédente. Cette jeune équipe, rétive au formalisme comme au minimalisme des poétiques les plus consacrées, comptera à ses débuts les Liégeois Serge Delaive et Karel Logist, le Namurois Denys-Louis Colaux, le Carolo Carino Bucciarelli et le Montois Carl Norac. Entre-temps et jusqu'à sa disparition en 2008, leur grand aîné Izoard poursuivra, en infatigable sherpa de l'expérience poétique, ses activités d'animation, notamment sous la forme d'ateliers d'écriture organisés au Cirque divers entre de plus explosives nuitées renouant, en Roture, avec le tempérament anar des cabarets fumistes ou dadaïstes.

À distance de ces turbulences urbaines, la même époque voit émerger entre Huy et Liège un autre pôle d'activisme poétique autour de la revue *Vérités* (1966), sous la conduite des poètes Francis Tessa et Francis Chenot. Ouvrier à Cockerill pour le premier, instituteur pour le second, tous deux se réclament d'une gauche socialo-communiste et volontiers anarchisante. Cherchant à distiller un « esprit de fraternité non bourgeois » en vue de « préparer une révolution en profondeur<sup>5</sup> », ils se veulent moins portés par le souci de la forme que par un sens du social qui les met délibérément à l'opposé de l'avant-gardisme de la revue *TXT*, animée alors par Clemens, Prigent et Verheggen. Ce militantisme passera par la programmation de spectacles et de soirées d'initiation à la poésie, mais aussi par une production éditoriale abondante, sous forme d'affiches poétiques sur papier kraft et d'une série de revues relevant des trois registres de l'engagement – *Flammèches*, *Braises*, *Brindilles*, *L'Autre Chanson* –, de la vocation patrimoniale – *Époque*, bulletin des Amis de Georges Linze –, et d'une stratégie d'émergence orchestrée au profit, avec *Acti-Vérités*, d'un collectif en voie de ramification rapide autour d'auteurs tels qu'André Doms, Carmen Closset, René Gerbault, Rio di Maria ou Robert Gérard. Aux commandes d'une presse qui ne demande qu'à tourner, avec le soutien des pouvoirs publics, ce collectif bientôt confondu avec la Maison de la Poésie d'Amay fonde une société d'édition, l'Arbre à paroles, appelée à devenir, avec ses livres sur papier crème, l'une des maisons les plus actives dédiées en Europe au seul genre

---

5 Propos de René Gerbault dans *Vérités*, n°18/19, cité par Thierry Leroy, *Trente années en poésie. Prolégomènes (1964-1994)*, Amay, Maison de la Poésie, 1994, p. 29.



Robert Varlez et Jacques Izoard tenant respectivement les revues *Verticales 12* et *Odradek* (photo Georges Thiry, 1975).

poétique. Sans renier son rôle de sélection et sa politique de soutien aux jeunes auteurs, l'Arbre à paroles publiera à très grande cadence, au risque de transporter dans les régions de la haute poésie la morale de la productivité des professionnels de l'imprimerie. Est-ce là un effet retard de la tradition graphique en pays de Liège ? C'est plutôt que l'édition poétique reproduit dans le domaine qui est le sien l'opposition du livre d'artiste et du livre d'art : à l'Atelier de l'Agneau, des livres de poètes, régis par une imagination graphique et une économie de la rareté ; à l'Arbre à paroles, des livres de poésie conçus moins comme supports d'une expérience esthétique singulière ou collective que comme vecteurs d'une dévotion au genre en général.

### **DE QUELQUES FORCES ET DE QUELQUES FORMES**

Des industriels de l'imprimerie aux poètes imprimeurs : ainsi se dessinent en raccourci la morphologie et l'histoire du système éditorial

liégeois autour des années 1970. Rien là de bien singulier. En Hainaut, Casterman à Tournai et Le Daily-Bul à La Louvière reproduisent un même schéma d'ensemble qui est celui de l'édition en province sous toutes les latitudes. Le poids des industries graphiques et l'émergence marginale de petites structures plus ou moins performantes n'en ont pas moins laissé ouvert le champ, à Liège, pour deux maisons capables de rayonner au-delà des réseaux culturels locaux et sans être tenues à l'étranger dans l'ombre portée par l'édition industrielle. Sans doute l'option du livre d'architecture ou du livre de cinéma chez Mardaga ou Yellow a-t-elle répondu à des profils de formation et, dans une moindre mesure, au hasard de rencontres. Comment toutefois ne pas voir que ces cases thématiques doivent moins à leur originalité intrinsèque le succès et la consécration dont elles se sont montrées porteuses qu'à l'espace plus ouvert qu'elles représentaient sur un échiquier éditorial lourdement saturé par ailleurs et fortement soumis, pour ce qui est du genre romanesque et de l'essai lettré, à l'attraction de Bruxelles et surtout de Paris ? C'est d'une perception spontanée des possibles et d'un sens du placement adéquat qu'un Pierre Mardaga ou un Guy Jungblut ont tiré certaines des ressources dont ils ont su jouer avec la force de frappe de l'imprimeur ou le savoir-faire du bricoleur artiste. À Liège, non plus qu'ailleurs en Belgique, on ne voit pas – pas encore ? – de maisons en mesure de jouer à jeu égal avec la Différence ou Actes Sud. Mais, pour peu que l'on équilibre les termes de la comparaison, un paysage de livres ayant compté avec Marabout l'entreprise la plus inventive dans le livre de poche pour la jeunesse, doublée d'un haut lieu de patrimonialisation des genres populaires, et, avec Mardaga ou Yellow, deux structures de production parvenues à cumuler, jusqu'en dehors de l'espace régional, légitimité auprès des professionnels et reconnaissance auprès des gens de culture, a montré à suffisance que son rang dans le champ éditorial n'a rien de négligeable.

Y a-t-il néanmoins, d'un autre point de vue, une spécificité liégeoise en matière de livre et d'édition ? C'est par ironie sans doute qu'on pourrait la voir dans l'étendue du spectre couvert en fait de lectorat, de la prime enfance avec Hemma à un public de troisième âge avec Dricot, en passant par la jeunesse Marabout – ce qui, soit dit en passant, laisse dans l'indistinction l'ensemble des maisons dont les produits de plus haute culture s'adressent à un public que l'on croit volontiers sans âge. Cette spécificité, peut-être s'accordera-t-on plus sérieusement à la relier, pour l'ensemble du champ concerné, à une tendance assez étonnante à l'hybridation des formes : livres magazines chez Marabout,

par la cadence hebdomadaire de la production, la vente en kiosques et la publication en « Junior » du bulletin de liaison du club des jeunes lecteurs (avec articles de fond sur les thèmes historiques, géographiques ou culturels abordés par le récit, adresses de correspondants à l'étranger, coupons à découper, chevrons à thésauriser, concours et photos des lauréats) ; livres jouets chez Hemma ; livres vitrines chez les imprimeurs de métier se piquant d'édition ; poèmes affiches et livres images à l'Atelier de l'Agneau et par moments à l'Arbre à Paroles ; livres tracts pour textes trash au Cirque divers ; livres épures chez Mardaga ou livres films chez Yellow. Signes assez réjouissants d'une inventivité diffuse à laquelle le Liégeois Luc Pire, venu du gauchisme et du journal *Pour* – et seul éditeur à s'être fait non seulement un nom mais un visage en Belgique francophone –, ne dérogera pas en prolongeant sous la forme livre les journaux d'actualité et les tribunes de parti, et en se lançant hardiment, le premier, sur le marché du livre électronique.

Pascal Durand et Tanguy Habrand

## BIBLIOGRAPHIE

Alain Aelberts et Jean-Jacques Auquier, *Pierre Aelberts (1899-1983). Éditeur d'art et bibliophile éclectique*, Anhée, Dismas, 1990.

Catalogue de l'Exposition *4 éditeurs – 4 publishers (Imschoot, uitgevers ; mfmichèle didier ; Yellow Now, Yves Gevaert)*, Musée Royal de Mariemont, Morlanwelz, 2007.

Jacques Dieu, *50 ans de culture Marabout (1949-1999)*, Verviers, Nostalgia Editions, 1999.

Pascal Durand et Yves Winkin, *Marché éditorial et démarches d'écrivains. Un état des lieux et des forces de l'édition littéraire en Communauté française de Belgique*, Bruxelles, Direction générale de la Culture et de la Communication, 1996.

Thierry Leroy, *Trente années en poésie. Prolégomènes (1964-1994)*, Amay, L'Arbre à paroles, 1994.

*Pierre Mardaga, éditeur d'architecture*, album du Grand Prix national de la promotion culturelle de l'architecture 1989, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 1989.

Yves Winkin, *L'Or et le Plomb ou L'Édition belge d'expression française*, mémoire de licence en Information et Arts de diffusion, ULg, 1976.