



HAL
open science

Casterman (1919-1999) : une entreprise du livre, entre Belgique et France

Florian Moine

► **To cite this version:**

Florian Moine. Casterman (1919-1999) : une entreprise du livre, entre Belgique et France. Histoire. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2020. Français. NNT : 2020PA01H088 . tel-03258340

HAL Id: tel-03258340

<https://theses.hal.science/tel-03258340>

Submitted on 11 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
École doctorale d'histoire (ED 113)
Centre d'histoire sociale des mondes contemporains (UMR 8058)

Thèse pour l'obtention du titre de docteur en Histoire
Présentée par

Florian MOINE

Casterman (1919-1999). Une entreprise du livre, entre Belgique et France

Thèse préparée sous la direction de Pascal ORY, professeur émérite à l'Université
Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Soutenue le 12 décembre 2020

Devant un jury composé de :

M. Christophe GAUTHIER, professeur, directeur d'études, École nationale des Chartes

M. Pascal DURAND, professeur ordinaire, Université de Liège

Mme Pascale GOETSCHER, professeure des universités, Université Paris 1

Mme Béatrice TOUCHELAY, professeure des universités, Université de Lille

M. Sylvain LESAGE, maître de conférences, Université de Lille

Casterman (1919 – 1999). Une entreprise du livre, entre Belgique et France

Cette monographie de la maison d'édition et d'imprimerie Casterman retrace les mutations d'une entreprise du livre depuis les lendemains de la Grande Guerre jusqu'aux processus de globalisation et de concentration éditoriale qui caractérisent l'édition francophone à la fin du XX^e siècle. Casterman est généralement associée à la publication des *Aventures de Tintin* d'Hergé, dont le succès commercial et la postérité critique écrasent en première analyse l'histoire de l'une des plus anciennes et des plus importantes entreprises du livre de Belgique francophone. Or la richesse des archives de Casterman, conservées aux archives de l'État belge à Tournai, autorise une approche globalisante de l'entreprise et de sa production éditoriale. Notre travail dresse le portrait d'une dynastie patronale du livre à la longévité remarquable et éclaire les transformations de la structure et de l'appareil productif de l'entreprise ainsi que son ancrage territorial à Tournai, à proximité de la frontière française. Parallèlement, notre thèse met au jour les inflexions du catalogue éditorial, depuis l'édition de livres de piété dans l'entre-deux-guerres jusqu'à la spécialisation dans la bande dessinée.

L'arrivée en 1919 des frères Louis et Gérard Casterman, représentants de la cinquième génération d'entrepreneurs de la firme familiale centenaire, correspond à un nouveau cycle de croissance pour l'entreprise. L'obtention en 1925 du contrat d'impression des annuaires téléphoniques belges offre une nouvelle dynamique à l'imprimerie quand la maison d'édition investit le marché de l'édition enfantine en publiant notamment les albums d'Hergé. Le succès colossal des *Aventures de Tintin* après la mise en couleurs des albums initiée en 1942 change le centre de gravité du catalogue. Porté par le succès d'Hergé, Casterman devient l'un des principaux éditeurs francophones de l'enfance durant les Trente Glorieuses tout en conservant une importante production confessionnelle centrée autour de livres d'éducation morale et de *La Revue nouvelle*. À cette époque, l'entreprise fonde sa croissance sur le développement parallèle et complémentaire de sa structure éditoriale des deux côtés de la frontière et de son imprimerie à Tournai. Confrontée à l'effondrement de l'édition confessionnelle et à la nécessité de renouveler sa production, la maison d'édition réalise en 1978 un virage singulier en direction d'une bande dessinée non-conformiste destinée aux adultes avec la publication du mensuel (*À Suivre*). Les transformations de l'économie du livre à l'heure du capitalisme financier, les mutations technologiques rapides de l'imprimerie sous l'effet de l'informatisation et la dilution de l'actionnariat fragilisent dans le dernier tiers du XX^e siècle affaiblissent le modèle de l'éditeur-imprimeur familial de Casterman jusqu'à la vente de la maison d'édition au groupe français Flammarion en 1999.

Mots-clés : édition ; livre ; Hergé ; bande dessinée ; imprimerie ; entreprise ; livre religieux ; catholicisme ; Belgique ; édition jeunesse

Casterman (1919-1999). A book company between France and Belgium.

This monograph of Casterman publishing and printing house draws the book business changes from aftermath of the Great War until globalization and editorial concentration that marked, in the end of 20th century, publishing in French language.

Casterman is generally associated with the Hergé's *Aventures de Tintin* publishing for which commercial and critical success overwrite a first historical analysis of one of the most important and old book company from French Community of Belgium. However, the wealth of Casterman's archives, kept now in the Belgian state archives of Tournai, allows for a global approach to the company and its editorial production. Our work portray an employer dynasty in books of remarkable longevity and sheds light on transformations of company's structure and productive apparatus as well as its territorial anchorage in Tournai, near the French border. In the same time, our thesis highlight the editorial catalogue inflections, from piety books release in interwar period to specialization in comic books.

In 1919, the brothers Louis and Gérard Casterman arrival, representatives of fifth employer generation in the century-old family firm, matched for a new cycle of growth for the company. In 1925, contract obtainment to print the Belgian telephone directories provided a new dynamic for the printing press, while the publishing house invested children's publishing market, notably by means of Hergé's albums.

The colossal success of the *Aventures de Tintin* after albums colorization initiated in 1942 changed the gravity centre of the catalogue. Driven by Hergé's success, Casterman became one of the primary French-speaking publishers for children during 1950-1970 years, while maintaining a significant religious-based production with moral education books and *La Revue nouvelle*. In this time, the company based its growth on development simultaneous and supplementary of its editorial structure on border both sides and of its printing in Tournai.

In 1978, while facing the collapse of denominational publishing and the need to renew its production, the publishing house made a singular shift leading to comic books non-conformist and intend for adults with publication of monthly (*À Suivre*). In last third of the twentieth century, the Casterman model of family publisher-printer was weakening by book economy changes in financial capitalism era, rapid technological changes in printing press under effect of computerization and shareholding dilution, until sale of the publishing house to French group Flammarion in 1999.

Keywords: publishing; book; Hergé; comic books; printing press; company; religious book; Catholicism; Belgium; books for children; business history

Je tiens en premier lieu à exprimer ma gratitude envers Pascal Ory, qui a encadré mon travail de recherche depuis le Master avec patience et bienveillance et qui m'a encouragé à investir l'histoire de la bande dessinée.

Cette recherche nourrit une dette particulière à l'égard de Sylvain Lesage, depuis une visite enthousiaste aux archives de l'État de Tournai au printemps 2016 qui m'a convaincu d'explorer le dédale du fonds Casterman. Ses nombreux et précieux conseils tout au long de ma recherche ont considérablement fait progresser ma réflexion. Les éclairages de Béatrice Touchelay sur l'historiographie des entreprises ont également enrichi mon travail.

Le Centre d'histoire sociale des mondes contemporains fut durant cette thèse un espace accueillant propice aux échanges. Je remercie ses membres pour leur soutien, et en particulier Pascale Goetschel qui a porté un regard attentif à cette recherche.

J'ai trouvé au sein du collectif La Brèche de nombreux camarades avec qui partager le plaisir de faire de la recherche et de parler de bandes dessinées. Les ateliers de travail de La Brèche et les discussions amicales avec ses membres furent des moments stimulants. J'adresse une pensée particulière à Benoît Glaude, qui m'a invité à deux reprises à Louvain-la-Neuve. Je remercie aussi Tanguy Habrand qui a toujours répondu à mes sollicitations.

J'ai bénéficié aux archives de l'État à Tournai d'un accueil exceptionnel. Je remercie vivement l'archiviste Bernard Desmaele de m'avoir honoré de sa confiance en me laissant accéder sans restriction au fonds Casterman et de m'avoir aiguillé dans mes premières investigations. Ce travail n'aurait pas pu voir le jour sans son soutien. L'ensemble de l'équipe tournaisienne des archives m'a offert de l'aide lorsque j'en avais besoin.

Je tiens aussi à remercier les acteurs de cette histoire. Les membres de la famille Casterman que j'ai sollicité ont exprimé beaucoup d'intérêt pour ce travail et m'ont reçu avec une grande courtoisie. Louis-Donat Casterman et Étienne Pollet m'ont ouvert leurs archives personnelles et ont patiemment répondu à mes nombreuses interrogations. Simon Casterman m'a offert ses éclairages et a transmis aux archives de l'État des documents restés en possession de Madrigall. Chantal Casterman et son époux Étienne Scheltraete m'ont donné d'utiles contacts et ont facilité le transfert aux archives du fonds Jean-Paul Casterman. Parmi les anciens employés de Casterman, Marie-Claude Bénichou, Jacques Demay, Louis Gérard, Clotilde Guislain, Michel Meyers, Didier Platteau, Robert Vangeneberg se sont prêtés de bonne grâce, en présence ou – circonstances oblige – à distance, à l'exercice de l'entretien. J'espère avoir été fidèle à leur parole.

Ma gratitude va également aux relecteurs et relectrices de mon manuscrit, qui ont posé un regard avisé sur mon travail : Julien Baudry, Adeline Blaszkiewicz, Benoît Crucifix, Jessica Kohn, David Leconte et Élisabeth Mortier. J'ai été soutenu tout au long de ma recherche par mes amis. Parmi ceux-ci, je remercie en particulier Inès Bahans, Mathilde Baradat et Frédéric Michel qui ont pris le temps de relire mon manuscrit pour en traquer les fautes. La qualité d'écoute et la générosité de Jérémy Mignon qui me sont si précieuses depuis maintenant 15 ans m'ont aidé à surmonter mes doutes.

Enfin, Clémentine a été ma boussole pendant l'intégralité de cette recherche. Son affection constante et patiente ainsi que ses conseils ont beaucoup contribué à faire de l'écriture de cette thèse un moment plus apaisé.

Sommaire

INTRODUCTION GÉNÉRALE	15
I. Faire l'histoire d'une entreprise du livre au XX^e siècle	18
<i>A. Une monographie « globalisante » d'un éditeur à l'heure des industries culturelles de masse</i>	18
1. Une synthèse de plusieurs approches historiographiques	18
2. Élargir la focale. La perspective belge francophone	22
3. Un éclairage sur trois champs particuliers : l'édition religieuse, l'édition destinée à la jeunesse, l'édition de bande dessinée.	25
<i>B. Une entreprise familiale binationale et bicéphale</i>	28
1. Un exemple de capitalisme familial	28
2. Une entreprise à la frontière belgo-française	29
3. Éditeur-imprimeur ou imprimeur-éditeur ?	31
<i>C. Des hagiographies à Jacques Tardi. Les dynamiques du catalogue éditorial</i>	32
1. L'ombre portée d'Hergé sur Casterman	32
2. Qu'est-ce qu'un éditeur catholique ?	34
3. Les métamorphoses éditoriales de Casterman	36
II. Des archives de l'entreprise au questionnement historien	37
<i>A. Les archives Casterman. La constitution d'un fonds tentaculaire</i>	37
<i>B. Investir des archives vivantes et non-inventoriées : retour d'expérience et questions de méthode</i>	40
1. Une démarche empirique	40
2. Les effets de retour de notre recherche	44
<i>C. Au-delà du fonds Casterman. L'exploitation d'archives complémentaires</i>	46
III. Nouvel essor, transformations et déclin d'une entreprise belgo-française du livre	50
PREMIÈRE PARTIE. LA FORCE DE L'HÉRITAGE (1919 - 1945)	55
Chapitre 1 : Le nouveau souffle d'une vénérable maison catholique	56
I. Casterman au lendemain de la Grande Guerre : la fin d'une période de transition	57
<i>A. Une entreprise familiale marquée par une crise de succession</i>	57
1. Casterman, une dynastie d'entrepreneurs du livre	57
2. De la fondation de la société anonyme à la 5 ^e génération de la dynastie	60

B. Le renouvellement d'un appareil de production vieillissant	63
1. L'impulsion de Léon-Séverin Mallié	63
2. La Grande Guerre et ses conséquences sur Casterman	67
II. Prospérer en dépit de la crise ? Le développement de l'entreprise dans l'entre-deux-guerres	69
A. L'évolution du chiffre d'affaires de l'entreprise dans l'entre-deux-guerres	69
B. Le nouvel essor de l'imprimerie Casterman	73
1. Un tournant : l'adjudication du contrat d'impression des annuaires téléphoniques	74
2. L'investissement capitaliste dans l'imprimerie	76
a) L'acquisition et le financement du matériel d'imprimerie	76
b) Les questions techniques posées par ces acquisitions	78
3. Imprimerie de labeur, imprimerie catholique	79
C. L'implantation consolidée de Casterman en France	84
1. La « Librairie internationale catholique », structure de diffusion française de Casterman	84
2. De Lille à Paris : la création d'une société française	87
III. Un patron catholique dans la province belge. Culture d'entreprise et politique sociale de Casterman dans l'entre-deux-guerres	92
A. De Bruxelles à Tournai : syndicats, salaires et conditions de travail des ouvriers du livre	93
1. La tradition syndicale ancienne des ouvriers du livre, peu répandue à Tournai	93
2. Salaires, temps de travail et apprentissage : accord national, différences régionales	97
B. De l'usine à l'estrade : un paternalisme au service de la cause catholique	103
1. Politique et contrôle social dans les ateliers Casterman	104
2. Mettre en scène l'union entre patron et ouvriers	107
a) Les rituels symboliques de l'entreprise	107
b) Un instrument d'encadrement politique des ouvriers : la Société de propagande catholique	109
Chapitre 2. Nourrir la foi par le livre. La production éditoriale de Casterman dans l'entre-deux-guerres	113
I. La place de Casterman dans le champ de l'édition catholique francophone dans l'entre-deux-guerres	114
Préambule. Reconstituer la production de Casterman : sources et méthode.	114
A. Caractéristiques et dynamiques du catalogue de Casterman	116
1. Une transition éditoriale inachevée. Le maintien d'un catalogue religieux tourné vers la piété pratique	116
2. Un éditeur secondaire ? Évolution et comparaison du catalogue éditorial, de l'atonie des années vingt aux renouvellements des années trente	122
3. Une initiative à la portée intellectuelle : l'édition de la <i>Nouvelle Revue théologique</i>	129

B. De la piété à la morale catholique : le catalogue de fonds de Casterman.	132
1. Prolonger le XIX ^e siècle : les livres de piété	132
a) Des livres pratiques d'ascétisme et de dévotion pour laïcs et ecclésiastiques	133
b) Une écriture ecclésiastique composée au XIX ^e siècle	138
2. Les livres d'éducation ou comment défendre la morale catholique dans le monde moderne	142
3. Les livres classiques à destination de l'enseignement libre	148
II. Prescrire des livres pour édifier l'enfant. L'exemple des livres de prix de Casterman	151
A. La longue tradition des livres de prix	152
1. Une littérature industrielle destinée aux enfants et prescrite par les établissements scolaires	152
2. L'édition de livres de prix au lendemain de la Première Guerre mondiale	154
3. Les livres de prix de Casterman : un catalogue Casterman vieillissant (1919-1935) confronté à un nécessaire renouvellement (1935-1939)	158
B. Une littérature catholique à l'heure de la « bataille du livre »	167
1. Le poids des ecclésiastiques parmi les auteurs	167
2. La défense d'une morale catholique, entre littérature édifiante et « bons » romans	171
a) Des livres pour l'édification des jeunes lecteurs	172
b) Donner une « atmosphère » catholique dans la tradition des « bons » romans	175
c) Censure catholique. L'exemple du « Comité d'Angers ».	177
3. La diffusion du livre de prix : une stratégie commerciale aux justifications idéologiques	181
III. De l'école aux étrennes : les nouvelles perspectives éditoriales de Casterman dans l'édition destinée à la jeunesse (1934-1939)	185
A. Derrière Jeanne Cappe. La promotion d'une littérature enfantine belge	186
1. L'essor d'un discours critique sur la littérature enfantine et ses conséquences sur le marché de l'édition	186
2. Un succès fondateur : <i>Astrid, la Reine au sourire</i>	188
3. La collection « Jeunesse et Patrie » : l'expression d'une piété patriotique belge	190
B. Casterman sur le marché du livre d'étrennes : une implantation freinée par la crise	197
1. Des nouvelles collections à l'existence éphémère	197
2. Hergé et les premiers albums de Casterman : la permanence de contraintes techniques	201
Chapitre 3. Debout au milieu des ruines. Casterman pendant la Deuxième Guerre mondiale	208
I. Industrie et industriel sous l'Occupation	209
A. Louis Casterman, bourgmestre de guerre dans une ville en ruines	209
1. Les bouleversements de mai-juin 1940	209
2. Diriger Tournai pendant les « années noires »	212

B. L'activité de l'entreprise pendant la guerre : une stratégie d'accommodement	216
1. La situation économique de l'entreprise pendant la guerre	216
2. Maintenir la production dans un marché du livre bouleversé par l'occupation	222
a) L'édition belge à l'heure allemande	222
b) L'imprimerie et le personnel confrontés aux pénuries et au STO	227
II. Préparer l'après-guerre : la redéfinition de la politique éditoriale de Casterman	231
A. Les initiatives de Casterman dans l'édition destinée à la jeunesse	231
1. Une innovation fondamentale : le passage à la couleur des <i>Aventures de Tintin</i>	232
a) « [...] profiter de l'absence de concurrence française pour s'imposer » : la visibilité inédite de l'œuvre d'Hergé en Belgique	232
b) La refonte des <i>Aventures de Tintin</i> dans des albums « nouvelle manière »	235
c) Un premier succès commercial freiné par les difficultés du temps	241
2. L'incursion de Casterman dans la littérature scout	243
3. Jeanne Cappe, autrice et conseillère littéraire de Casterman	250
B. De « Bâtir » à la Revue Nouvelle : l'ambition intellectuelle de Casterman	254
1. Dans les pas de <i>La Cité chrétienne</i> : la collection « Bâtir »	254
2. La fondation de <i>La Revue nouvelle</i> (1944-1945)	259
DEUXIÈME PARTIE. LE TEMPS DE L'EXPANSION (1945 – ANNÉES 1970)	266
<hr/>	
Chapitre 4. Les Trente Glorieuses de Casterman	267
I. Casterman à la conquête des marchés français et internationaux	268
A. Le livre belge face aux tentations protectionnistes françaises	268
1. L'édition belge confrontée à la politique française de contingentement des importations (1947-1957)	269
2. Les contraintes particulières des éditeurs de publications enfantines	278
a) Les éditeurs belges et loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse	278
b) Livre ou imagerie ? La douane française et le statut des albums enfantins	282
B. L'expansion de la filiale française de Casterman	285
1. Les transformation de Casterman Paris	285
2. Le personnel français de Casterman	291
a) L'évolution du personnel, de la direction aux employés	291
b) Les grèves de Bagneux (1974 et 1976) et la question des salaires	294
C. Les autres marchés de Casterman : l'espace néerlandophone et le reste de la francophonie	298
1. Une filiale pour le marché néerlandophone : Casterman Nederland	298
2. Les marchés francophones périphériques de Casterman : le Canada et la Suisse	301

II. La stratégie industrielle de Casterman : l'apogée du modèle familial de l'imprimeur-éditeur	303
<i>A. Maintenir une direction familiale à l'heure des premières concentrations</i>	304
1. La sixième génération de la dynastie et le maintien d'une direction dyarchique	304
2. Le retour aux affaires municipales de Louis Casterman (1959-1968)	309
<i>B. Les ressorts de la croissance du chiffre d'affaires</i>	312
1. La maison d'édition, moteur de la croissance économique de l'entreprise	312
2. La stratégie d'autofinancement de Casterman et ses limites	317
<i>C. Casterman, imprimeur belge des Trente Glorieuses</i>	320
1. La modernisation de l'imprimerie Casterman	320
2. Le personnel de l'imprimerie Casterman : évolution quantitative, politique sociale et salariale	325
Chapitre 5. Un éditeur industriel de l'enfance	334
I. L'expansion d'un catalogue progressivement sécularisé (années 1950 – années 1970)	335
<i>A. Casterman éditeur d'Hergé</i>	336
1. Un nouvel acteur : Raymond Leblanc et les Éditions du Lombard	336
2. <i>Les Aventures de Tintin</i> , moteur du catalogue de Casterman	343
a) Le décollage de la fusée Tintin	343
b) Populariser les bandes dessinées d'Hergé : l'exemple de la publication dans la presse périodique	350
c) La construction progressive du « canon ». Standardisation et normalisation des <i>Aventures de Tintin</i>	353
<i>B. La spécialisation de Casterman dans la production d'albums enfantins</i>	358
1. L'effacement progressif des albums religieux	358
2. La collection « Farandole » et la série <i>Martine</i> , l'autre fer de lance de Casterman	367
3. Les collections de contes de Casterman : « l'Âge d'or » et « Plaisir des contes »	376
<i>C. Les romans pour la jeunesse de Casterman</i>	381
1. De la comtesse de Ségur à Marcelle Vérité	381
2. Le difficile positionnement des collections de romans d'aventures	384
II. À la recherche de nouveaux développements dans le livre illustré (années 1960 – années 1970)	389
<i>A. La bande dessinée derrière Hergé. L'absence de stratégie éditoriale spécifique</i>	389
1. Petzi, « l'ami des petits » importé du Danemark	390
2. En provenance de <i>Tintin</i> : François Craenhals et Jacques Martin	392
3. De singulières initiatives : <i>Steve Pops</i> et <i>Les dossiers du B.I.D.E.</i>	398
<i>B. Une ambition pédagogique : les livres documentaires de Casterman</i>	402

1. Les collections encyclopédiques de Casterman. L'inscription dans une tendance éditoriale de fond.	402
2. Des livres éducatifs pour les plus jeunes. Les publications d'Alain Grée et ses suites.	408
III. La circulation internationale des publications enfantines de Casterman	412
<i>A. Une stratégie éditoriale tournée vers l'international</i>	412
1. Une mondialisation de l'édition organisée autour des foires	412
2. Casterman, une firme exportatrice de contenus	414
<i>B. Les transpositions étrangères de livres de Casterman</i>	418
1. « L'internationale Tintin ». Traductions et transformations des <i>Aventures de Tintin</i>	418
2. La circulation de la collection « Farandole » durant les Trente Glorieuses	425
Chapitre 6. Devenir un éditeur généraliste. Les mutations du catalogue de fonds	430
I. Les derniers feux de l'édition religieuse	431
<i>A. Jean Delfosse et La Revue nouvelle</i>	431
1. Jean Delfosse, directeur littéraire depuis Bruxelles	431
2. <i>La Revue nouvelle</i> de Casterman (1945-1969)	434
<i>B. Du renouvellement à la crise du catalogue religieux</i>	438
1. Une figure de proue : Jacques Leclercq	439
2. Les publications théologiques de la « <i>squadra belga</i> » de Casterman	443
3. Missiologie et œcuménisme. La collection « Église vivante »	447
4. Les publications (post-)conciliaires	450
II. L'évolution des questions d'éducation et de morale sexuelle dans le catalogue Casterman	453
<i>A. Un regard catholique sur la morale sexuelle et la vie conjugale (1945-1968)</i>	454
1. « Adolescent, qui es-tu ? » Discours de l'Action catholique sur l'adolescent	455
2. Préparer et moraliser la vie conjugale. René Boigelot et la collection « Pro familia »	458
3. La collaboration avec Pierre de Lochet et les <i>Feuilles familiales</i> dans les années soixante	462
<i>B. La laïcisation des questions d'éducation et de sexualité (1968 – années 1970)</i>	464
1. Un relais du Planning familial : « Vie affective et sexuelle »	465
2. Une ambition pédagogique : « Enfance – Éducation - Enseignement »	469
III. Les tentatives avortées de diversification du catalogue	474
<i>A. Les collections de vulgarisation</i>	474
1. Des « synthèses contemporaines » pour un public élargi	474
2. L'éphémère positionnement de Casterman sur le marché du livre d'histoire (1961-1973)	479

B. L'incursion de Casterman dans le genre romanesque	481
1. Une littérature d'évasion pour les lectrices. La « Palme d'or » (1964-1979)	482
2. Casterman à l'heure de la science-fiction (1963-1983)	485

TROISIÈME PARTIE. DE LA MÉTAMORPHOSE À LA CHUTE DE L'ENTREPRISE (ANNÉES 1970 - 1999)

Chapitre 7. Le tournant (*À Suivre*) de Casterman

I. Le marché de la bande dessinée adulte : une voie de reconversion inattendue pour un industriel de l'enfance

A. Casterman face aux transformations du marché de la bande dessinée	496
1. Effervescence créative et « printemps de l'édition de bande dessinée »	496
2. Un point de bascule : l'arrivée d'Hugo Pratt et de Jacques Tardi	502

B. (<i>À Suivre</i>), un produit éditorial	508
1. À l'origine d'(<i>À Suivre</i>) : <i>La ballade de la mer salée</i>	508
2. La création d'une revue : une diversification nécessaire pour Casterman	514
3. Un acte fondateur. Les ambitions littéraires d'(<i>À Suivre</i>)	518

II. Un périodique pour l'album. Les années (*À Suivre*) de Casterman

A. Construction et limites d'un modèle éditorial	524
1. Une revue pérennisée par ses albums : le modèle économique d'(<i>À Suivre</i>)	524
2. Le voyage manqué de <i>Corto</i> (1985-1989)	530
3. Une revue par défaut. Casterman et le long déclin d'(<i>À Suivre</i>) (1989-1997)	534

B. « En bref, c'est la revue qui a accueilli la fleur du métier ». Une génération (<i>À Suivre</i>)	536
1. Une revue franco-wallonne	537
2. Un catalogue éclectique centré sur les auteurs	544
3. D'une revue influente à une revue dépassée ? Les rendez-vous manqués d'(<i>À Suivre</i>)	551

C. La métamorphose de l'image de marque éditoriale	557
1. (<i>À Suivre</i>) contre Casterman ? La question de « l'éthique des publications »	557
2. Devenir le « Gallimard de la bande dessinée »	562

Chapitre 8. Casterman, éditeur de l'image

I. Produire pour se maintenir. La recomposition du catalogue éditorial dans un marché transformé (années 1980 – années 1990)

A. Faire souffler un vent frais sur le catalogue jeunesse	572
1. L'échec du positionnement de Casterman sur le marché du poche	574
2. Après Hergé. Élargir le catalogue de bandes dessinées enfantines	578
a) <i>Tintin et moi</i> . La mise en patrimoine d'Hergé	579
b) Poursuivre l'exploitation des « classiques » du catalogue	580

c) Le difficile lancement de nouvelles séries ou comment construire un catalogue sans périodique	582
3. Des collections para-pédagogiques pour transmettre l'Histoire	586
4. Renforcer son capital symbolique. L'exemple du rachat du catalogue Duculot(1993)	590
B. Les années 1990. L'investissement manqué de nouveaux marchés	594
1. Beaux livres, histoire et guides de voyages. L'éphémère retour de Casterman dans l'édition généraliste (1989-1997)	595
a) Du livre d'art à l'histoire. Des ouvrages documentaires centrés sur l'image	595
b) Devenir un « Actes nord » du voyage ? L'édition de guides touristiques	597
2. 1995. La création des « mangas Casterman »	600
II. Au-delà du papier. La stratégie transmédiatique de Casterman (années 1980 – années 1990)	608
A. Animer les héros de papier du catalogue	609
1. L'exploitation de l'univers de <i>Yakari</i>	610
2. L'audiovisuel : une nouvelle jeunesse pour les créations d'Hergé ?	614
B. Une production transmédiatique intégrée : Les mondes engloutis de France Animation	621
1. France Animation, une réponse française au duopole américano-japonais	621
2. Changer de paradigme ? Des novellisations dérivées de films d'animation	624
C. Une stratégie éditoriale prospective en direction de l'informatique	627
1. <i>Urbicande.be</i> . L'univers des <i>Cités obscures</i> sur le web	628
2. Une incursion dans le jeu vidéo : <i>L'Amerzone</i> de Benoît Sokal	631
Chapitre 9. La disparition de l'entreprise familiale	635
I. Les transformations de la direction et de la gestion de l'entreprise	637
A. La fin de la direction familiale de la société	637
1. Le départ de Louis-Robert Casterman et la question du statut des héritiers	637
2. Les transformations dans l'encadrement et la direction de la société	640
B. Les mutations de l'actionnariat : une solidarité familiale en question ?	643
1. La dilution de l'actionnariat et le rôle d'Antoine d'Hondt	643
2. Entre équilibre précaire et immobilisme	646
II. De l'amont à l'aval de la chaîne du livre : stratégie d'entreprise et difficultés de Casterman (années 1980 – 1995)	650
A. Une stratégie d'entreprise sous contrainte	651
1. Un bénéfice qui stagne face à la croissance de l'endettement	651
2. Face à la concurrence : la recherche d'une croissance externe	656
a) La tentation du Lombard (1985)	656
b) La prise de contrôle du groupe Brepols (1990) : une erreur stratégique ?	659
B. Les mutations de l'imprimerie Casterman : course aux gigantisme et transformations techniques	662

1. Le marché des annuaires téléphoniques, aiguillon de la stratégie de l'imprimerie	662
2. Rentabiliser l'appareil productif à l'heure de l'informatisation	667
C. La diffusion-distribution : l'indépendance à tout prix ?	671
1. La création d'un nouveau centre de distribution en France	672
2. L'impossible rentabilisation de la structure française de Casterman	675
III. De la crise à la scission de l'entreprise (1996-1999)	679
A. L'arrivée de Rudi Vercruysse et la restructuration du groupe (1996-1997)	680
1. La dégradation des résultats économiques en 1996 et ses conséquences	680
2. Le plan de restructuration de Rudi Vercruysse (1997)	683
B. La chute du groupe Casterman (1998-1999)	686
1. L'échec du plan Vercruysse : la fin d'un horizon indépendant	686
2. La maison d'édition dans l'orbite de Flammarion	688
Ouverture. Casterman après Casterman : une décennie tourmentée	692
1. De Flammarion à Gallimard : les pérégrinations capitalistiques de la maison d'édition (2000-2012)	692
2. La faillite de l'imprimerie Casterman, exemple d'une filière en recomposition	695
CONCLUSION GÉNÉRALE	700
<hr/>	
SOURCES	713
<hr/>	
BIBLIOGRAPHIE	739
<hr/>	
ANNEXES	769
<hr/>	
TABLE DES FIGURES ET DES ILLUSTRATIONS	878
<hr/>	

Introduction générale

L'heureux anniversaire que notre maison fête en cette année 1980 réjouit tous ceux qui lui sont attachés. C'est à eux et aux milliers d'autres qui les ont précédés depuis deux cents ans que ce livre est dédié, autant qu'au cercle plus vaste de nos amis : auteurs, libraires, confrères, membres des nombreuses entreprises avec lesquelles, de par le monde, nous avons noué des relations cordiales¹.

C'est par ces mots que l'administrateur directeur-gérant Louis-Robert Casterman (1920-1994) signe l'avant-propos de l'ouvrage qui accompagne la commémoration du bicentenaire de l'entreprise familiale dont il porte le nom. Cette publication forme la principale trace des célébrations qui accompagnent cet anniversaire, marqué par deux réceptions à Tournai et à Paris ainsi que par l'exposition d'anciennes presses d'imprimerie installées pour la circonstance sur la place de la Monnaie de Bruxelles. Les célébrations témoignent du caractère bicéphale de l'entreprise, à la fois maison d'édition et imprimerie. La localisation des festivités est également révélatrice de la géographie à la fois belge et française de Casterman. Si Tournai est le berceau de l'entreprise et le siège de sa puissante imprimerie, la filiale parisienne occupe une place centrale dans le dispositif de la maison d'édition qui possède également une antenne à Bruxelles. Casterman fait venir pour son exposition bruxelloise ses auteurs belges de bande dessinée, et en particulier Hergé, dont le succès des albums fait la prospérité et la renommée de la maison d'édition depuis l'après-guerre. Casterman met en scène son bicentenaire un an après avoir fêté les 50 ans de la création des *Aventures de Tintin*. Ces célébrations questionnent la transmission de l'œuvre hergéenne et celle de l'entreprise. Hergé, dont la santé se dégrade, ne produit pratiquement plus. Casterman patrimonialise l'œuvre du dessinateur pour maintenir son actualité médiatique mais doit en même temps envisager son avenir après *Tintin* : c'est le sens de la création par la maison d'édition de la revue de bande dessinée (*À Suivre*) en 1978. L'entreprise est elle-même à la veille d'une transmission générationnelle qui menace de diluer son actionnariat. Comme Hergé, Louis-Robert Casterman est affaibli par la maladie, ce qui pose l'épineuse question de sa succession. Depuis sa fondation, cette dernière n'a (pratiquement) jamais cessé d'être dirigée par les descendants de Donat Casterman, lesquels forment l'une des plus anciennes dynasties patronales du livre.

L'ouvrage qui conserve la mémoire du bicentenaire donne un aperçu de la richesse archivistique de l'entreprise qui s'est maintenue à Tournai, cité du Hainaut belge située à 30 kilomètres de Lille, depuis sa création. Il révèle en creux le poids de l'histoire entrepreneuriale et l'importance accordée par ses dirigeants à la préservation de la mémoire et du patrimoine de l'entreprise. Le choix de l'année 1980 comme date anniversaire est lui-même le produit d'une tradition familiale, comme le reconnaît Louis-Robert Casterman dans le discours tenu à l'Hôtel de ville de Tournai qui accompagne la remise du livre commémoratif. Le dirigeant est aussi un historiographe de l'entreprise familiale. Il réalise en amont des célébrations du bicentenaire des recherches dans les « abondantes pièces d'archives » que conserve la firme et se déplace aux Archives nationales françaises pour prendre connaissance de l'« état nominatif des imprimeurs du

1 Louis-Robert CASTERMAN, « Avant-propos », in *Casterman. Deux cents ans d'édition et d'imprimerie*, Tournai, Casterman, 1980, p. 7.

département de Jemmappe », document à partir duquel il déduit la date probable de création de la société². Déterminée par convention, l'année 1780 correspond au mariage de Donat Casterman, fondateur à Tournai en 1776 d'une entreprise de librairie et de relieur qui s'étend ensuite à l'imprimerie.

En quête d'un spécialiste pour valoriser les archives de sa société, Louis-Robert Casterman reçoit à Paris l'historien Henri-Jean Martin (1924-2007). Le coauteur avec Lucien Febvre de *L'apparition du livre*³ est le principal fondateur de l'histoire du livre en France⁴. Sa rencontre avec Louis-Robert Casterman intervient peu après l'élaboration de la vaste synthèse consacrée à *l'Histoire de l'édition française* (1983-1986) qu'il a dirigé de concert avec Roger Chartier. Les travaux des historiens français sont bien connus de Louis-Robert et de son frère cadet Jean-Paul Casterman qui disposent d'une vaste bibliothèque sur l'historiographie du livre et de l'imprimerie. Henri-Jean Martin aiguille vers Casterman l'un de ses élèves de l'École des Chartes, Serge Bouffange, lequel réalise une thèse sur l'entreprise éditoriale depuis sa fondation par Donat Casterman jusqu'au lendemain de la Grande Guerre. La monographie de Serge Bouffange intègre en 1996 la collection « Histoire et civilisation du livre » que dirige chez Droz Henri-Jean Martin⁵.

Serge Bouffange met en évidence le rôle central d'Henri Casterman (1819-1869), figure du bourgeois conquérant et ardent défenseur de la cause catholique, dans l'industrialisation et l'essor de l'entreprise tournaisienne. Au milieu du XIX^e siècle, la maison d'édition investit avec succès le marché français avec ses livres de piété et sa collection de « Romans honnêtes ». Henri Casterman est le premier éditeur belge à se doter d'une succursale à Paris en 1857, ce qui confère à la maison d'édition son caractère belgo-français. Avec 180 ouvriers dans son imprimerie tournaisienne en 1868, Casterman est à cette époque le plus important éditeur-imprimeur de Belgique et l'un des principaux producteurs francophones de livres religieux. Serge Bouffange décrit aussi la difficile succession après la mort prématurée d'Henri Casterman et le repli vers l'imprimerie de la société familiale à la fin du XIX^e siècle. La fondation en 1907 de la société anonyme Casterman recapitalise une entreprise familiale en difficulté après le décès à un mois d'intervalle des deux frères qui ont succédé à Henri. Dotée d'un dirigeant intérimaire, l'entreprise prépare l'arrivée à sa tête de la 5^e génération de la dynastie familiale. La transmission générationnelle s'effectue finalement après la démobilisation de l'armée belge du jeune Louis Casterman au printemps 1919.

Cette dernière date constitue le point de départ de notre propre enquête sur Casterman : l'arrivée à la tête de l'entreprise des frères Louis (1893-1981) et Gérard (1899-1975) Casterman correspond en effet à un nouveau cycle de croissance pour la société. Notre enquête s'étend jusqu'à la vente de la maison d'édition au groupe Flammarion en 1999, qui marque la disparition de la société familiale dans le cadre du processus plus général d'hyperconcentration qui caractérise l'édition francophone à la fin du siècle⁶. Notre prolongeons ainsi au XX^e siècle la perspective tracée

2 « Deux cents années de tradition », discours de Louis-Robert Casterman reproduit à l'Hôtel de ville de Tournai reproduit dans *Casterman 200. Le bicentenaire vu par la presse*, Tournai, Casterman, 1982, p. 35-37.

3 Lucien FEBVRE et Henri-Jean MARTIN, *L'Apparition du livre*, Paris, Cercle de la librairie, 1958.

4 Roger CHARTIER, « Henri-Jean Martin ou l'invention d'une discipline », *Bibliothèque de l'école des Chartes*, 165-2, 2007, p. 313-328.

5 Serge BOUFFANGE, *Pro Deo et patria. Casterman : librairie, imprimerie, édition. 1776-1919*, Genève, Droz, 1996.

6 Jean-Yves MOLLIER (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2007.

il y a 30 ans par Serge Bouffange, qui s'est concentré sur Casterman au « temps des éditeurs »⁷. Celui-ci signale dans l'introduction de l'ouvrage tiré de sa thèse avoir réalisé l'histoire de « Casterman avant Tintin » : notre travail se veut quant à lui l'histoire de « Casterman avec *Tintin* ».

La remarque de Serge Bouffange démontre à quel point l'image de Casterman est étroitement liée aux *Aventures de Tintin*. Il faut dire que le succès commercial et l'exceptionnelle postérité critique de l'œuvre d'Hergé écrase en première analyse le reste de la production de Casterman, qui est pourtant loin de se limiter aux *Aventures de Tintin*. La fascination d'une génération de bédéphiles pour Hergé est à l'origine d'une inflation discursive qui contribue à la construction d'un mythe autour du dessinateur. La série des *Aventures de Tintin* est au centre d'un phénomène culturel qui a influencé l'historiographie de la bande dessinée. Les nombreuses études menées par les tintinophiles⁸ consacrent Hergé comme auteur et masquent du même fait les interventions de son éditeur. Travailler sur Casterman nous conduit donc à déconstruire le mythe qui entoure la figure d'Hergé pour saisir la part de l'éditeur dans le succès des *Aventures de Tintin*.

L'édition par Casterman des *Aventures de Tintin* s'inscrit dans la perspective plus large de redressement de l'entreprise familiale dans l'entre-deux-guerres. Désireuse d'investir le marché du livre d'étoffes, la maison d'édition publie en 1934 *Les cigares du pharaon* d'Hergé. Le succès colossal des *Aventures de Tintin* après la mise en couleurs des albums initiée par l'éditeur en 1942 change le centre de gravité du catalogue et incarne le deuxième âge de l'entreprise. L'autre fondement du développement de Casterman est moins célèbre mais tout aussi fondamental : l'imprimerie obtient en 1925 l'adjudication de l'impression des annuaires téléphoniques belges. La conservation par l'imprimerie jusqu'à la fin du XX^e siècle de ce contrat de première importance entraîne la modernisation puis le développement des ateliers tournaisiens.

Porté par le succès d'Hergé, Casterman devient l'un des principaux éditeurs francophones de l'enfance durant les Trente Glorieuses. La maison d'édition conserve en parallèle une importante production professionnelle centrée autour de livres d'éducation morale produits à grande échelle et d'une revue intellectuelle belge, *La Revue nouvelle* qu'elle édite jusqu'en 1969, moment où l'édition religieuse s'effondre. Avec (*À Suivre*), Casterman réalise dans la seconde moitié des années 1970 un virage aussi important qu'inattendu en direction d'une bande dessinée non-conformiste qui tranche singulièrement avec la tradition éditoriale de la firme bicentenaire. Notre objectif est donc de comprendre les métamorphoses successives, sur l'ensemble du XX^e siècle, du catalogue de cet éditeur situé des deux côtés de la frontière belgo-française et de mettre en perspective son adaptation à la sécularisation de la société et aux transformations des industries culturelles. Ces transformations sont à mettre en regard avec le développement de l'appareil productif de l'entreprise puisque Casterman, à rebours de l'espace français où les deux métiers sont progressivement dissociés à partir du milieu du XIX^e siècle, fonde son modèle entrepreneurial sur la complémentarité entre édition et imprimerie. Il nous faut donc adopter une perspective globalisante pour écrire l'histoire de cette entreprise du livre au XX^e siècle.

7 Henri-Jean MARTIN et Roger CHARTIER (dir.), *Histoire de l'édition française. Tome 3. Le temps des éditeurs : du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Fayard – Cercle de la Librairie, 1990.

8 Olivier ROCHE et Dominique CERBELAUD, *Tintin. Bibliographie d'un mythe*, Bruxelles, les Impressions nouvelles, 2014.

I. Faire l'histoire d'une entreprise du livre au XX^e siècle

A. Une monographie « globalisante » d'un éditeur à l'heure des industries culturelles de masse

1. Une synthèse de plusieurs approches historiographiques

Dans un article programmatique, Jean-Yves Mollier souligne la « vocation globalisante » de l'histoire de l'édition et l'importance heuristique pour ce champ de recherche de l'approche monographique⁹. L'historien de l'édition signale ainsi que « la multiplication des monographies apparaît comme une nécessité incontournable car, si certaines présentent un caractère de répétitivité, ce sont les différences entre les trajectoires des individualités décrites qui sont les plus pertinentes pour une saisie globale du système, de ses structures internes et de ses mécanismes particuliers »¹⁰. Pour mener à bien son enquête, l'historien de l'édition est appelé à multiplier les approches pour cerner son objet d'étude dans toutes ses dimensions. L'histoire de l'édition est de ce fait située à un « carrefour des disciplines »¹¹. Elle est à la fois une histoire biographique d'une dynastie d'entrepreneurs, une histoire économique et sociale de l'entreprise qui intègre l'étude des rapports sociaux et des pouvoirs symboliques de l'éditeur, et une histoire culturelle qui analyse le contenu de la production éditoriale et sa réception. Face au risque identifié par Jean-Yves Mollier de « voir son objet s'échapper comme une ligne d'horizon devant le marcheur à force de multiplier les angles d'attaque »¹², notre objectif est d'effectuer une synthèse de ces différentes approches à partir de lignes de force qu'il convient d'explicitier.

Les maisons d'édition sont essentiellement des entreprises familiales jusqu'aux bouleversements du dernier tiers du XX^e siècle. Le concept d'entreprise familiale décrit des firmes qui, quelle que soit leur taille ou leur objet social, sont possédées et gérées par une famille. On parle de dynasties patronales lorsqu'une entreprise reste possédée par une même famille pendant plusieurs générations¹³. L'histoire de l'édition revêt une dimension biographique puisqu'elle met au jour l'évolution de dynasties patronales dans le monde du livre. Les historiens de l'édition ont ainsi mis en évidence les singularités de la trajectoire d'un Louis Hachette¹⁴ ou d'un Arthème Fayard¹⁵ et leur inscription dans un système de sociabilités professionnelles et familiales. Les imprimeries sont aussi des entreprises familiales en Belgique comme en France, à l'exemple de Brepols et Proost à Turnhout ou d'Hérissey à Évreux. L'originalité de notre étude est qu'elle ne se focalise pas sur la trajectoire sociale ascendante d'un entrepreneur : les Casterman ont une entreprise du livre depuis près de 150 ans en 1919. Il s'agit pour nous de mettre en évidence la perpétuation et le réappropriation d'un héritage ainsi que la tension entre le maintien d'une tradition et la nécessité de

9 Jean-Yves MOLLIER, « L'histoire de l'édition, une histoire à vocation globalisante », *Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine*, 43-2, 1996, p. 329-348.

10 *Ibid.*, p. 334.

11 *Ibid.*, p. 348.

12 *Ibid.*, p. 330.

13 François CROUZET, « Rôle et géographie des dynasties d'affaires », *Entreprises et Histoire*, 2-9, 1995, p. 5-11.

14 Jean-Yves MOLLIER, *Louis Hachette (1800-1864) : le fondateur d'un empire*, Paris, Fayard, 1999.

15 Sophie GRANDJEAN-HOGG, « L'évolution de la librairie Arthème Fayard (1857-1936) », Thèse de doctorat en Histoire sous la direction de Jean-Yves Mollier, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 1996.

s'adapter aux mutations du marché. Le poids de l'histoire dans les firmes familiales a fait l'objet d'une synthèse¹⁶. Dans sa thèse sur l'entreprise familiale drapière *Blin et Blin*, Jean-Claude Daumas souligne l'importance de « reconstituer dans toute son épaisseur la culture familiale de l'entrepreneur et à en suivre l'évolution d'une génération à l'autre » afin de comprendre « comment chaque génération s'approprie la tradition familiale et la fait évoluer »¹⁷. Chez Casterman, la culture catholique patronale imprègne longtemps les publications de la maison d'édition. Elle détermine l'engagement politique des hommes et elle marque les rapports sociaux au sein de l'entreprise. Comme l'a démontré Jean-Claude Daumas pour les Blin, cette culture n'est pas figée : elle fait l'objet de réappropriations et se dilue sous l'effet du passage du temps.

L'histoire de l'entreprise éditoriale doit tenir compte des apports épistémologiques de la *business history*¹⁸, qui a renouvelé l'histoire économique et sociale. Si sa réception en France est tardive, l'histoire des entreprises est aujourd'hui une frange dynamique de l'histoire économique. Les travaux monographiques issus de ce champ historiographique se sont d'abord concentrés en France sur les grandes firmes de la première et de la seconde industrialisation avant de s'étendre aux structures petites et moyennes¹⁹. Michel Lescure a notamment mis en évidence le rôle des PME dans la croissance économique française et dans l'innovation durant les années 1920²⁰. Avec Casterman, nous cherchons en particulier à mettre en évidence les liens entre l'entreprise et son territoire, une question déjà soulevée dans certaines monographies²¹. La question de la spatialité de l'entreprise se développe essentiellement chez les historiens autour de la notion de district industriel, espace où se concentrent les entreprises d'un même secteur en raison des avantages économiques et organisationnels conférés par une concentration en un lieu donné²². Comme Dupuis à Charleroi ou Mame à Tours, l'imprimerie ancre Casterman à Tournai. La firme est un employeur local important et ses dirigeants sont des notables qui sont fortement impliqués dans la vie politique et associative locale. Faire l'histoire de Casterman, c'est aussi éclairer l'histoire contemporaine de l'ancienne capitale franque.

L'historiographie des entreprises s'est aussi enrichie de la notion de culture d'entreprise. Dans son sens large, cette notion « recouvre tout ce qui est acquis et transmis à l'intérieur d'une firme et contribue donc à son homogénéité, autrement dit toutes les représentations collectives, les comportements et les habitudes partagées par tous ceux qui y travaillent »²³. La culture d'entreprise est un produit de son passé. Cette notion s'avère pertinente pour saisir les habitudes enracinées dans

16 Daniel HJORTH et Alexandra DAWSON, « The Burden of History in the Family Business Organization », *Organization Studies*, 37-8, 2016, p. 1089-1111.

17 Jean-Claude DAUMAS, *L'amour du drap : Blin & Blin, 1827-1975 : histoire d'une entreprise lainière familiale*, Besançon, Presses universitaires franc-comtoises, 1999, p. 16.

18 Geoffrey Gareth JONES et Jonathan ZEITLIN (dir.), *The Oxford handbook of business history*, Oxford, Oxford University Press, 2007.

19 Jean-Claude DAUMAS, « La business history à la française : deux ou trois choses que je sais d'elle », in Jean-Claude DAUMAS (dir.), *L'histoire économique en mouvement : entre héritages et renouvellements*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2012, p. 189-218.

20 Michel LESCURE, *PME et croissance économique : l'expérience française des années 1920*, Paris, Economica, 1996.

21 Gérard GAYOT, *Les draps de Sedan, 1646-1870*, Paris, Ed. de l'École des hautes études en sciences sociales, 1998.

22 Michel LESCURE et Jean-Claude DAUMAS, « Les territoires de l'entreprise ? », *Entreprises et Histoire*, 1-74, 2014, p. 6-21.

23 Alain PLESSIS, « Préface », in Alain BELTRAN et Michèle RUFFAT (dir.), *Culture d'entreprise et histoire*, Paris, Les Éditions Organisation, 1991, p. p. 14.

la vénérable maison Casterman, notamment pour analyser les rapports sociaux teintés de paternalisme envers les ouvriers de l'entreprise, souvent recrutés sur recommandation du prêtre de la paroisse. La culture d'entreprise constitue en ce sens un outil mobilisable par la direction pour contrôler ses employés. Au-delà de cet aspect instrumental, la culture d'entreprise nécessite une adhésion du personnel aux valeurs de la firme²⁴. Le tournant culturaliste de l'histoire des entreprises implique également l'intégration d'une histoire des émotions comme facteur heuristique pour expliciter la décision de l'entrepreneur, en particulier dans les entreprises familiales²⁵.

L'imprimerie occupe une place centrale dans la structure de Casterman. C'est elle qui emploie la majorité du personnel de l'entreprise. Les ouvriers du livre ont fait l'objet d'études éclairantes qui soulignent la syndicalisation précoce des typographes et leur rôle dans les luttes sociales du XIX^e siècle. Paul Chauvet a réalisé pour la France une étude monumentale sur les ouvriers du livre depuis l'Ancien Régime jusqu'aux combats menés par la Fédération française des travailleurs du livre²⁶. Madeleine Rebérioux a retracé les combats et les évolutions de cette organisation syndicale à l'occasion de son centenaire²⁷ quand Sylvie Charlier a brossé dans sa thèse le portrait des ouvriers français du livre dans les années trente²⁸. En Belgique, l'ecclésiastique Jean-Laurent Perquy a dressé en 1904 un riche tableau sur *La typographie à Bruxelles au début du XX^e siècle* qui combine une analyse des métiers de l'imprimerie, des conditions et de l'organisation du travail et des luttes sociales des ouvriers du livre²⁹. L'étude menée par l'historien flamand Luc Peiren sur les ouvriers belges du livre jusqu'en 1975 nous a été particulièrement précieuse pour contextualiser le portrait des conditions et de l'organisation du travail chez Casterman³⁰. En revanche, les mutations techniques de l'imprimerie et ses implications sociales et économiques au XX^e siècle demeurent très peu étudiées. Dans son appel à écrire une histoire des techniques graphiques au XX^e siècle, dont il a tracé d'utiles esquisses³¹, Alan Marshall signale par exemple qu'il n'existe pas de synthèse sur l'informatisation des techniques graphiques³². Face à ce constat, Alan Marshall souligne l'importance de « former des historiens du livre prêts et outillés pour aller sur de nouveaux terrains où l'analyse et la mise en perspective des phénomènes d'ordre technique [...] peuvent encore jouer un rôle majeur »³³. Il faut dire que les transformations des techniques du

24 Michèle RUFFAT, « Culture d'entreprise : fortune d'un concept », in Alain BELTRAN et Michèle RUFFAT (dir.), *Culture d'entreprise et histoire*, Paris, Les Éditions Organisation, 1991, p. 16-29.

25 Ludovic CAILLUET, Fabian BERNHARD et Rania LABAKI, « Family firms in the long run. The interplay between emotions and history », *Entreprises et Histoire*, 2-91, 2018, p. 5-13.

26 Paul CHAUVET, *Les ouvriers du livre en France : des origines à la Révolution de 1789*, Paris, Presses universitaires de France, 1959., Paul CHAUVET, *Les ouvriers du livre en France : de 1789 à la constitution de la Fédération du livre*, Paris, M. Rivière, 1964 ainsi que Paul CHAUVET, *Les ouvriers du livre et du journal : la Fédération française des travailleurs du livre*, Paris, les Éditions ouvrières, 1971.

27 Madeleine REBÉRIOUX, *Les ouvriers du livre et leur fédération: un centenaire, 1881-1981*, Paris, Temps actuels, 1981.

28 Sylvie CHARLIER, *Les ouvriers du livre parisien et leurs syndicats dans la crise des années 1930*, Paris, Institut CGT d'histoire sociale du livre parisien, 2009.

29 J-Laurent PERQUY, *La typographie à Bruxelles au début du XX^e siècle*, Bruxelles, Oscar Schepens & Cie, 1904.

30 Luc PEIREN, *De kinderen van Gutenberg, geschiedenis van de graphische vakbeweging in België voor 1975*, Bruxelles-Gand, Vubpress / Amsab, 2006.

31 Alan MARSHALL et Henri-Jean MARTIN, *Du plomb à la lumière : la Lumitype-photon et la naissance des industries graphiques modernes*, Paris, France, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2003.

32 Alan MARSHALL, « Pour une histoire des techniques graphiques du XX^e siècle », in *50 ans d'histoire du livre : 1958 - 2008*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2014, p. 62-70.

33 *Ibid.*, p. 83.

fait de la progressive dématérialisation de l'information sont radicales et provoquent d'importantes mutations sociales au sein des ateliers³⁴. Cependant, l'histoire des techniques est ici mise au service d'un projet d'histoire économique des transformations du capitalisme d'édition. L'évolution du matériel et des techniques d'impression de l'imprimerie Casterman éclairent l'évolution de la production éditoriale et matérialisent une inflexion dans la stratégie de l'entreprise³⁵. Plus largement, les transformations et la chute de l'imprimerie Casterman constituent une fenêtre utile pour apercevoir les bouleversements à l'œuvre dans ce secteur, en particulier durant le second XX^e siècle.

Au-delà d'être une marchandise commercialisée par une entreprise, le livre est un « ferment » qui véhicule des idées et des représentations³⁶. Notre étude implique en conséquence une enquête d'histoire culturelle, définie par Pascal Ory comme une « histoire sociale des représentations »³⁷. Ce versant de notre enquête s'intéresse aux livres produits tant pour leur matérialité que pour leur contenu, au discours qui accompagne leur publication et, en dernier lieu, à leur réception. Comme le souligne Roger Chartier, l'auteur élabore un manuscrit (ou un tapuscrit) que l'éditeur transforme en un livre imprimé et encadré par un support qui en conditionne la réception³⁸. L'étude de Casterman comme éditeur implique en premier lieu de mettre en lumière les conditions de production des livres qui figurent au catalogue. La condition d'imprimeur de Casterman confère un relief particulier à la question de la technique de fabrication des livres, en particulier en ce qui concerne les ouvrages fortement standardisés destinés à la jeunesse, depuis les livres de prix de l'entre-deux-guerres aux *Martine* des Trente Glorieuses. L'auctorialité éditoriale passe par des paratextes éditoriaux verbaux (prière d'insérer, dos) et non verbaux (illustration de couverture, maquette) sur le livre qui orientent en retour la réception du lecteur. On comprend donc l'importance de la prise en compte des supports dans l'étude de la production éditoriale et des conditions de sa réception, une analyse qui permet de rapprocher histoire culturelle et histoire littéraire³⁹. L'intervention éditoriale s'avère particulièrement importante dans le cadre de l'édition sérielle, comme l'a démontré Matthieu Letourneux, qui met notamment en évidence le poids des normes sur les auteurs⁴⁰. L'éditeur intervient aussi sur le manuscrit lui-même afin de répondre à des préoccupations idéologiques, qui recourent généralement l'intérêt commercial. Éditeur confessionnel, Casterman requiert de ses auteurs l'insertion d'une « atmosphère » catholique, pour reprendre le mot de l'éditeur de la firme Charles Lesne, dans les livres de prix écrits dans l'entre-deux-guerres. L'éditeur réécrit les textes pour insérer une référence religieuse, afin de séduire sa clientèle catholique. Il s'agit donc de mettre au jour l'intervention de l'instance éditoriale dans le processus créatif, autrement dit de montrer « l'éditeur à l'œuvre »⁴¹.

34 La transformation des métiers du livre du fait de l'informatisation a fait l'objet d'une étude récente en Allemagne : Constanze LINDEMANN et Harry NESS (dir.), *Vom Buchdrucker zum Medientechnologen. Wege der Druckindustrie in die Welt der Digitalisierung*, Hambourg, VSA, 2018.

35 Compte tenu de la richesse des sources à disposition, il serait tout à fait envisageable de recourir aux archives de Casterman pour éclairer l'évolution des techniques de l'imprimerie.

36 L. FEBVRE et H.-J. MARTIN, *L'Apparition du livre*, op. cit.

37 Pascal ORY, *L'histoire culturelle*, Paris, PUF, 2015 [première éd. 2004].

38 Roger CHARTIER, *L'ordre des livres : lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV^e et XVIII^e siècles*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1992.

39 Marie-Ève THÉRENTY, « Pour une poétique historique du support », *Romantisme*, 1-143, 2009, p. 109-115.

40 Matthieu LETOURNEUX, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Seuil, 2017.

La production éditoriale s'accompagne toujours d'un discours, qui nous renseigne sur la stratégie choisie par l'éditeur pour investir les librairies. L'étude de l'activité éditoriale de médiation est au cœur de l'enquête culturaliste puisque « l'histoire culturelle sera toujours, en dernière analyse, une histoire de la circulation, de la mise en relation »⁴², ici entre un manuscrit et un public. Le discours éditorial figure sur l'objet-livre lui-même, en particulier dans sa matérialité. Ce discours est aussi repérable à travers le catalogue éditorial qui met en ordre les livres et les commente. Centre névralgique de la communication éditoriale, le catalogue constitue une source essentielle pour l'historien de l'édition⁴³. Le regard culturaliste sur la production éditoriale implique en dernier lieu un questionnement sur la réception. Ce questionnement constitue souvent une ligne d'horizon difficile à cerner pour l'historien. Dans notre cas, appréhender la réception passe en premier lieu par la mesure quantitative des ventes, décelable à travers les statistiques produites par l'éditeur lui-même ou par le nombre de rééditions. La réception se matérialise aussi à travers le discours critique dans la presse et les revues spécialisées.

2. Élargir la focale. La perspective belge francophone sur le long XX^e siècle

L'historiographie de l'édition contemporaine est plus riche en France qu'en Belgique. L'histoire de l'édition s'est enrichie dans l'Hexagone de plusieurs monographies depuis la publication dans les années 1980 de la somme sur l'*Histoire de l'édition française*, complétée pour la seconde moitié du XX^e siècle par une synthèse collective sur *L'édition française depuis 1945* coordonnée par Pascal Fouché⁴⁴. L'essor et les évolutions de la maison Hachette et de ses messageries sont aujourd'hui bien connus⁴⁵. Les maisons Calmann-Lévy, Larousse⁴⁶, Flammarion⁴⁷, Fayard⁴⁸, Plon⁴⁹ ou encore Tallandier⁵⁰ ont fait l'objet d'études éclairantes qui cernent les stratégies éditoriales et reconstituent le contenu de la production. Les monographies d'éditeurs, tout du moins celles conçues par des historiens, se concentrent en premier lieu sur le XIX^e siècle⁵¹. La centralité parisienne se retrouve dans le portrait des firmes étudiées. Les éditeurs parisiens sont mieux renseignés que les structures implantées en région : dans *L'argent et les lettres*, Jean-Yves Mollier centre son étude conséquente sur le capitalisme éditorial sur les firmes parisiennes⁵². On compte tout de même quelques études importantes d'éditeurs qui ont prospéré en région. Frédéric Barbier a

41 Gaëlle BURG, Giovanni BERJOLA et Dominique BRANCHER (dir.), *L'éditeur à l'œuvre: reconsidérer l'auctorialité ? fin XV^e - XXI^e siècles*, Bâle, Universitätsbibliothek, 2020.

42 P. ORY, *L'histoire culturelle*, op. cit., p. 15.

43 Anne SIMONIN, « Le catalogue de l'éditeur, un outil pour l'histoire. L'exemple des Éditions de Minuit », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 1-81, 2004, p. 119-129.

44 Pascal FOUCHÉ (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Cercle de la librairie, 1998.

45 J.-Y. MOLLIER, *Louis Hachette (1800-1864)*, op. cit. ainsi que Jean-Yves MOLLIER, *Hachette : le géant aux ailes brisées*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier – Éditions ouvrières, 2015.

46 Jean-Yves MOLLIER et Bruno DUBOT, *Histoire de la librairie Larousse, 1852-2010*, Paris, Fayard, 2012.

47 Élisabeth PARINET, *La librairie Flammarion, 1875-1914*, Paris, IMEC éditions, 1992.

48 S. GRANDJEAN-HOGG, « L'évolution de la librairie Arthème Fayard (1857-1936) », op. cit.

49 Patricia SOREL, *Plon: le sens de l'histoire, 1833-1962*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

50 Matthieu LETOURNEUX et Jean-Yves MOLLIER, *La librairie Tallandier : histoire d'une grande maison d'édition populaire (1870-2000)*, Paris, Nouveau Monde, 2011.

51 La création sous la forme d'une base de donnée d'un « Dictionnaire des éditeurs français du XIX^e siècle », coordonné par Jean-Charles Geslot, témoigne de l'avancée de la recherche sur cette période. Voir le site Def19 qui abrite le projet <<https://def19.hypotheses.org>>, consulté le 6 août 2020.

52 Jean-Yves MOLLIER, *L'argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'édition : 1880-1920*, Paris, Fayard, 1988.

dressé le portrait des Berger-Lavrault de Strasbourg⁵³ et Bénédicte Brézet a réalisé celui de Privat au XIX^e siècle⁵⁴. Plus récemment, la maison Mame a bénéficié d'une recherche collective approfondie qui offre une vision d'ensemble de l'imprimeur-éditeur tourangeau spécialisé dans l'édition religieuse et les publications édifiantes pour la jeunesse⁵⁵. La réussite de Mame constitue au milieu du XIX^e siècle un modèle pour Henri Casterman qui s'en inspire. L'évolution de la firme tourangelle au XX^e siècle constitue de ce fait un contrepoint très utile pour éclairer les mutations éditoriales de Casterman. Matthieu Letourneux et Tangi Villerbu signalent d'ailleurs dans la conclusion de l'ouvrage sur l'éditeur tourangeau que « la maison Mame ne doit pas être laissée dans une insularité trompeuse, mais au contraire analysée en regard des autres grandes entreprises éditoriales, laïques et surtout catholiques, françaises ou étrangères (Casterman, Desclée de Brouwer, Fides...), seule manière de saisir la spécificité de Mame à tous les niveaux (stratégies sociales, éditoriales, industrielles...) »⁵⁶. L'étude approfondie de Casterman offre un point d'ancrage nécessaire pour saisir la spécificité des producteurs de livres de l'époque contemporaine situés en région et dégager des points de comparaison.

Les monographies d'éditeurs s'aventurent plus rarement après 1945 en raison de l'accessibilité moindre aux archives qui restent en possession de firmes toujours actives. Parmi les travaux monographiques sur l'après-1945, on compte une histoire comparée et transnationale des éditeurs d'extrême-gauche Feltrinelli, Maspero et Wagenbach⁵⁷ ainsi qu'une thèse sur l'éditeur Alain Moreau spécialisé dans les publications à compte d'auteur⁵⁸. Le marché de l'édition francophone connaît pourtant d'importantes transformations dans l'après-guerre sous l'effet de la généralisation de l'édition de poche à partir des années 1950 consécutif au succès de la collection du « Livre de poche » lancée en 1953 par Henri Filipacchi⁵⁹. D'un point de vue économique, le processus de concentration capitalistique constitue un facteur déterminant du second XX^e siècle. Les entreprises familiales sont progressivement intégrées dans une logique de groupe. Les archives éditoriales déposées à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) forment une source particulièrement précieuse pour éclairer la concentration éditoriale : le dépôt par Hachette de ses archives contemporaines a permis à Jean-Philippe Mazaud de renseigner le processus qui conduit au passage de l'entreprise à une logique de groupe⁶⁰. Jean-Yves Mollier souligne l'importance capitale

53 Frédéric BARBIER, *Trois cents ans de librairie et d'imprimerie : Berger-Levrault, 1676-1830.*, Genève, Droz, 1979.

54 Bénédicte BRÉZET, « Librairie et édition à Toulouse au XIX^e siècle. La maison Privat (1819-1914) » Thèse de l'École nationale des Chartes, , 1991.

55 Cécile BOULAIRE (dir.), *Mame: deux siècles d'édition pour la jeunesse*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

56 Tangi VILLERBU et Matthieu LETOURNEUX, « Conclusion. Fin de projet, ouverture de chantiers », in Cécile BOULAIRE (dir.), *Mame: deux siècles d'édition pour la jeunesse*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 538-548, p. 542.

57 Julien HAGE, « Feltrinelli, Maspero, Wagenbach : une nouvelle génération d'éditeurs politiques d'extrême-gauche en Europe occidentale (1955-1982). Histoire comparée, histoire croisée », thèse d'histoire contemporaine sous la direction de Jean-Yves Mollier, Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2010.

58 Frédéric CHATAIGNER, « Les éditions Alain Moreau et La Pensée Universelle : Un essai d'industrialisation du compte d'auteur dans les années 1970-1990 » thèse d'histoire contemporaine sous la direction de Jean-Yves Mollier, Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2007.

59 Bertrand LEGENDRE, « L'édition du livre de poche en France : étude des logiques d'innovation et des processus de légitimation dans une industrie culturelle » thèse de doctorat en sciences de l'information sous la direction de Bernard Miège, Université Grenoble Alpes, 1998.

60 Jean-Philippe MAZAUD, « De la librairie au groupe Hachette (1944-1980). Transformations des pratiques dirigeantes dans le livre », Thèse de doctorat en histoire sous la direction de Patrick Fridenson, EHESS, 2002.

de l'ouverture des archives d'Hachette – elles-mêmes devenues « monument historique » en 2002 – pour mener à bien sa synthèse générale de l'histoire de l'édition française sur l'ensemble du XX^e siècle⁶¹. L'historien explicite les liens entre le monde de l'édition et le pouvoir politique ainsi que la dynamique de concentration à l'œuvre dans le secteur, qui connaît une accélération brutale après 1980 et qui se poursuit encore au début du XXI^e siècle.

La première synthèse sur les pratiques éditoriales en Belgique date de l'entre-deux-guerres, avec la publication entre 1923 et 1934 des 6 volumes consacrés à l'*Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique*⁶². La recherche menée outre-Quévrain s'organise pour l'espace francophone autour du Centre d'études du livre contemporain de Liège fondé en 1980 par Yves Winkin⁶³. Les travaux qui en sont issus ont donné lieu à une récente somme consacrée à l'*Histoire de l'édition en Belgique*⁶⁴, qui paraît trente ans après son équivalente française. L'ouvrage de Pascal Durand et Tanguy Habrand se concentre sur l'espace francophone, l'édition flamande ayant fait l'objet de synthèses plus précoces⁶⁵. L'historiographie de l'édition en Belgique a en particulier mis en lumière l'industrie de la contrefaçon – ou plutôt de la réimpression – de livres à meilleurs prix qu'en France. Cette industrie se développe en particulier à Liège et à Bruxelles entre la fin de l'Ancien Régime jusqu'à l'entrée en vigueur en 1854 de la convention commerciale franco-belge⁶⁶. Pascal Durand démontre comment l'industrie de la réimpression façonne le système éditorial belge et ses implications sur la représentation que ces professionnels du livre se font de leur métier. Il explique que la période de la contrefaçon retarde l'émergence d'un système éditorial belge porté sur la valorisation des lettres nationales. L'industrie belge de la réimpression, si elle contribue à la diffusion de la littérature française, forge en France l'image (avec sa part de caricature) d'une Belgique qui copie la création des auteurs hexagonaux. En conséquence, l'historien conceptualise « l'*habitus* techniciste » des principaux éditeurs-imprimeurs belges francophones qui accordent une importance particulière à la matérialité du livre d'abord pensé comme un bien marchand, et qui s'avèrent peu portés sur la prise de risques qu'implique l'édition au sens créatif du terme⁶⁷. Placée dans une situation périphérique vis-à-vis du marché français, l'édition belge francophone met à profit ses compétences graphiques acquises à l'époque de la contrefaçon pour investir l'édition

61 Jean-Yves MOLLIER, *Édition, presse et pouvoir en France au XX^e siècle*, Paris, Fayard, 2008.

62 COLLECTIF, *Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique, des origines à nos jours*, Bruxelles, Musée du livre, 6 volumes entre 1923 et 1934.

63 Rattaché à l'université de Liège, le Centre d'études du livre contemporain conserve deux principaux fonds d'éditeurs : celui du fondateur d'Actes Sud Hubert Nyssen et celui des Éperonniers. Voir le site du centre : <<http://www.celic.ulg.ac.be>>, consulté le 6 août 2020.

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

65 Ludo SIMONS, *Geschiedenis van de Uitgeverij in Vlaanderen*, Tielt, Lannoo, 2 volumes, 1984 et 1987 ainsi que Ludo SIMONS, *Het Boek in Vlaanderen sinds 1800*, Tielt, Lannoo, 2013.

66 Les études sur la contrefaçon sont précoces, en témoigne le travail Pierre-Herman DOPP, *La contrefaçon des livres français en Belgique, 1815-1852*, Louvain, Librairie universitaire – Uystpruyt, 1932. Plus récemment, voir François GODFROID, *Aspects inconnus et méconnus de la contrefaçon en Belgique*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises, 1998 ainsi que Christophe BULTÉ, « Contrefaçons. Approche économique du secteur de la contrefaçon à Bruxelles (1814-1852) », *Cahiers du Cédic*, 24, 2003, p. 3-78.

67 Sur le modèle éditorial belge francophone, outre la synthèse de l'*Histoire de l'édition en Belgique*, voir Pascal DURAND et Yves WINKIN, « Des éditeurs sans édition. Genèse et structure de l'espace éditorial en Belgique francophone », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 130, 1999, p. 48-65 ainsi que Pascal DURAND et Yves WINKIN, « De Plantin à Deman. Pour une histoire des pratiques d'édition en Belgique », *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, 15, 1999, p. 46-68.

religieuse : Claude Savart a identifié le poids des firmes belges, et en particulier de Casterman, dans le commerce du livre religieux en France sous le Second Empire⁶⁸. Au-delà de la production strictement religieuse, les firmes belges investissent à la fin du XIX^e siècle les genres identifiés comme mineurs à l'image de l'édition destinée à la jeunesse, de l'édition scolaire puis de l'édition de bande dessinée. Notre étude sur Casterman au XX^e siècle doit ainsi mettre en perspective ce modèle éditorial belge francophone. De par sa double localisation, Casterman constitue aussi un point d'observation précieux pour comprendre les circulations entre Belgique et France dans le domaine du livre au-delà de l'époque de la contrefaçon.

3. Un éclairage sur trois champs particuliers : l'édition religieuse, l'édition destinée à la jeunesse et l'édition de bandes dessinées

L'étude du catalogue de la maison d'édition apporte un éclairage sur trois champs de l'édition qui n'ont que récemment suscité l'intérêt des historiens du contemporain : l'édition religieuse, les publications destinées à la jeunesse et la bande dessinée.

L'édition religieuse est l'un des parents pauvres de l'historiographie contemporaine de l'édition, comme le signale Frédéric Gugelot dans un bilan récent sur les formes et les acteurs de l'écriture catholique⁶⁹. Il n'y a pas pour le XX^e siècle d'équivalent à la thèse de Claude Savart sur le livre religieux en France⁷⁰, ou d'enquête similaire à celle de Philippe Martin sur les livres de piété⁷¹. L'édition religieuse bénéficie tout de même de monographies récentes sur les premiers pas des Éditions du Seuil⁷² et de Tequi⁷³ et de l'étude d'Étienne Fouilloux sur les Éditions dominicaines du Cerf⁷⁴. De manière plus générale, le rapport des catholiques à la littérature a suscité un intérêt récent. Loïc Artiaga a mis en évidence la condamnation par les instances ecclésiastiques du roman et la création de « pharmacies littéraires » centrées sur la promotion de « bons » livres⁷⁵. La croisade contre les « mauvais livres » de l'abbé Bethléem dans l'entre-deux-guerres est désormais bien renseignée⁷⁶. En Belgique, Cécile Vanderpelen-Diagne a étudié les espaces (revues, cercles), les acteurs et les spécificités de l'écriture catholique dans l'entre-deux-guerres⁷⁷. La reconstitution du catalogue religieux de Casterman offre une entrée pour comprendre l'évolution de ce secteur et offrir une image de sa production, des livres de piété aux livres d'éducation inspirés par la morale

68 Claude SAVART, *Les catholiques en France au XIX^e siècle : le témoignage du livre religieux*, Paris, Beauchesne, 1985.

69 Frédéric GUGELOT, « Écritures catholiques », in Bruno DUMONS et Christian SORREL (dir.), *Le catholicisme en chantiers. France – XIX^e-XX^e siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 57-75.

70 C. SAVART, *Les catholiques en France au XIX^e siècle*, op. cit.

71 Philippe MARTIN, *Une religion des livres : 1640-1850*, Paris, France, les Éditions du Cerf, 2003. On trouve un aperçu de cette recherche dans Philippe MARTIN, « Le livre de piété (vers 1640-vers 1850). Approche méthodologique et premières conclusions », *Revue d'Histoire de l'Église de France*, 87-1, p. 135-149.

72 Hervé SERRY, *Aux origines des Éditions du Seuil*, Paris, Éditions du Seuil, 2015.

73 Carine POIDATZ, *La librairie Pierre Téqui : histoire d'une fondation*, Paris, P. Téqui, 2001.

74 Étienne FOUILLOUX, Tangi CAVALIN et Nathalie VIET-DEPAULE, *Les Éditions dominicaines du Cerf : 1918-1965*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018.

75 Loïc ARTIAGA, *Des torrents de papier : catholicisme et lectures populaires au XIX^e siècle*, Limoges, Pulim, 2007.

76 Jean-Yves MOLLIER, *La mise au pas des écrivains : l'impossible mission de l'abbé Bethléem au XX^e siècle*, Paris, Fayard, 2014.

77 Cécile VANDERPELEN-DIAGRE, *Écrire en Belgique sous le regard de Dieu : la littérature catholique belge dans l'entre-deux-guerres*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2004.

catholique, jusqu'à son effondrement après 1968. Il s'agit aussi d'identifier le rôle intellectuel de Casterman dans les débats de l'Église belge préconciliaire.

L'édition destinée à la jeunesse a suscité aussi bien l'intérêt des littéraires, derrière les travaux d'Isabelle Nières-Chevrel⁷⁸ ou de Francis Marcoin⁷⁹, que des historiens. Le développement transdisciplinaire des études sur les cultures de l'enfance et ses objets, dont le livre, s'est matérialisé récemment par le lancement en 2010 de la revue transdisciplinaire *Strenæ*. La recherche dans ce domaine s'est développée ces 30 dernières années, y compris pour le XX^e siècle. Annie Renonciat a dressé un panorama éclairant sur l'édition enfantine pour les années 1920 en s'intéressant de près à la matérialité des livres, et tout particulièrement à leur illustration⁸⁰. La question de l'image, de sa nature et de l'évolution de son statut, est en effet cardinale dans l'étude du livre destiné à la jeunesse⁸¹. Dans ce cadre, l'essor de l'album est à mettre en lien avec l'évolution des techniques graphiques. L'importance des évolutions de l'imprimerie dans les mutations de l'édition enfantine – et plus généralement dans l'évolution de l'illustration – est aujourd'hui bien connue pour le XIX^e siècle⁸². En revanche, le rôle de ces évolutions reste largement ignoré pour le XX^e siècle comme le note Cécile Boulaire dans la conclusion son ouvrage consacré aux « Petits livres d'or »⁸³. Cette étude sur cette collection des Trente Glorieuses est à ce titre particulièrement éclairante pour notre approche. Cécile Boulaire démontre en effet que l'essor dans l'immédiat après-guerre de cette collection aux couleurs chatoyantes issues des États-Unis s'explique par le développement de l'impression *offset*⁸⁴, un procédé technique qu'utilise à la même époque Casterman pour conquérir le marché français. Au-delà de l'analyse esthétique, Cécile Boulaire appelle à concevoir une histoire matérielle de l'album enfantin réalisée à partir d'archives que nous ambitionnons de réaliser pour le catalogue de Casterman. Pour mettre en perspective la production éditoriale, notre enquête s'est appuyée sur la thèse de Michèle Piquard qui offre une image précise et précieuse des grandes tendances et des principaux acteurs de l'édition enfantine en France de l'après-guerre jusqu'à 1980⁸⁵. La poursuite de l'enquête après 1980 met en évidence l'attitude de Casterman face à l'évolution vers l'audiovisuel des pratiques culturelles de l'enfance, qui fait perdre sa centralité au livre et au journal. L'entreprise développe en ce sens une stratégie tardive tournée vers la transposition à l'écran de ses bandes dessinées.

L'histoire de la bande dessinée est un champ historiographique récent. Les historiens ont longtemps délaissé ce medium, dont l'écriture s'est en conséquence réalisée en dehors du champ

78 Isabelle NIÈRES-CHEVREL, « Faire une place à la littérature de jeunesse », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 102, 2002, p. 97-114.

79 Francis MARCOIN, *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIX^e siècle*, Paris, H. Champion, 2006.

80 Annie RENONCIAT, « Les livres d'enfance et de jeunesse en France dans les années vingt (1919-1931): années-charnières, années pionnières », Thèse de doctorat en histoire, Université Paris Diderot, Paris, 1997.

81 Annie RENONCIAT (dir.), *L'image pour enfants: pratiques, normes, discours (France et pays francophones, XVI^e-XX^e siècles)*, Poitiers, Maison des sciences de l'homme et de la société, 2003.

82 Voir en particulier la thèse de Ségolène LE MEN, « L'illustration en France au dix-neuvième siècle » thèse de doctorat en lettres sous la direction d'Anne-Marie Christin, Université Paris Diderot - Paris 7, 1994. Ségolène Le Men étudie deux grands ensembles : le livre illustré romantique et le livre pour enfants.

83 Cécile BOULAIRE, *Les « Petits livres d'or » : des albums pour enfants dans la France de la guerre froide*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2016, p. 235.

84 C. BOULAIRE, *Les « Petits livres d'or »*, *op. cit.*

85 Michèle PIQUARD, « L'Édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980. Stratégies et discours des éditeurs », Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, Université Paris 3, 1999.

académique. L'historiographie de la bande dessinée est d'abord le fait d'amateurs bédéphiles dont le discours historique, qui passe par des revues créées *ad hoc* comme *Giff-Wiff* (1962) ou *Phénix* (1966), vise à offrir une dignité culturelle au médium. Ces recherches militantes ont contribué à l'érection d'un canon esthétique dont la recherche est longtemps restée tributaire⁸⁶. Au sein de la sphère académique, les études sur la bande dessinée ont d'abord été influencées par une lecture sémiologique, promue par Pierre Fresnault-Deruelle⁸⁷ et plus tard par Thierry Groensteen⁸⁸, qui décryptent les spécificités du langage de la bande dessinée et trace ses frontières. Parmi les historiens, les travaux de Pascal Ory sur le journal collaborationniste *Le Téméraire*⁸⁹ puis sur la « désaméricanisation de la bande dessinée » à l'aube de la Guerre froide⁹⁰ ont constitué un tournant. La perspective tracée par Pascal Ory est poursuivie par Thierry Crépin, qui a démontré avec finesse les origines et les mécanismes de la censure qui a frappé le médium avec la loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à l'enfance et à l'adolescence⁹¹. Cette loi aux visées protectionnistes modèle le paysage éditorial de l'après-guerre. Elle favorise paradoxalement l'émergence des industriels belges de l'enfance qui sont débarrassés de la concurrence étasunienne sur leur principal marché. Forts de leur ancrage catholique, ceux-ci adaptent leur production aux prescriptions de la Commission de surveillance et de contrôle née de la loi de 1949. L'historiographie de la bande dessinée s'est renforcée par plusieurs travaux récents. La thèse de Sylvain Lesage sur l'album de bande dessinée démontre les modalités et les acteurs du passage de la presse vers le livre du médium dans l'espace franco-wallon⁹². De cette recherche sont issus deux ouvrages précieux pour notre propre enquête, l'un dédié à l'histoire éditoriale de la bande dessinée⁹³, l'autre consacré aux effets du passage vers le livre du médium⁹⁴. Les travaux Jessica Kohn sur les dessinateurs-illustrateurs des Trente Glorieuses⁹⁵ et la monographie de Benjamin Caraco sur la maison d'édition l'Association⁹⁶ témoignent du dynamisme des études historiques sur la bande dessinée au sein de laquelle s'inscrit aussi notre enquête. La publication des albums d'Hergé place Casterman parmi les principaux acteurs du marché francophone de la bande dessinée. La maison tournaise forme avec Dupuis et Le Lombard le « triumvirat » de l'édition belge de bande dessinée durant les Trente Glorieuses, bien que sa production ne soit pas adossée à la publication d'un périodique. Casterman

86 Sur cette historiographie de la bande dessinée, on se reportera utilement à l'introduction de l'ouvrage de Sylvain LESAGE, *Publier la bande dessinée : les éditeurs franco-belges et l'album, 1950-1990*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2018, p. 11-29.

87 Pierre FRESNAULT-DERUELLE, *La bande dessinée : l'univers et les techniques de quelques « comics » d'expression française*, Paris, Hachette, 1973.

88 Thierry GROENSTEEN, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.

89 Pascal ORY, *Le petit nazi illustré : vie et survie du Téméraire (1943-1944)*, Paris, Nautilus, 2002.

90 Pascal ORY, « Mickey go home ! La désaméricanisation de la bande dessinée (1945-1950) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 4, 1984, p. 77-88.

91 Thierry CRÉPIN, « Haro sur le gangster ! » *La moralisation de la presse enfantine, 1934-1954*, Paris, CNRS, 2001.

92 Sylvain LESAGE, « L'effet codex : quand la bande dessinée gagne le livre. L'album de bande dessinée en France de 1950 à 1990 » Thèse de doctorat en Histoire, Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2014.

93 S. LESAGE, *Publier la bande dessinée, op. cit.*

94 Sylvain LESAGE, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2019.

95 Jessica KOHN, « Travailler dans les Petits Miceys, les dessinateurs-illustrateurs en France et en Belgique de 1945 à 1968 », Thèse de doctorat en histoire contemporaine sous la direction de Laurent Martin et Jean-Paul Gabilliet, Université Paris III, Paris, 2018.

96 Benjamin CARACO, « Renouveau et montée en légitimité de la bande dessinée en France de 1990 à 2011 : histoire de l'Association et de ses auteurs », Thèse de doctorat en histoire contemporaine sous la direction de Pascal Ory, Université Paris 1, 2017.

se dote d'une revue lorsqu'elle autonomise son catalogue de bandes dessinées de l'édition enfantine. (*À Suivre*) métamorphose la production éditoriale de Casterman, qui devient dans les années 1980 un acteur central du marché de la bande dessinée pour adultes.

Ce parcours historiographique nous amène à souligner les deux principaux axes problématiques qui orientent notre propos. Il s'agit d'une part de mettre en évidence les caractéristiques de l'entreprise Casterman ainsi que ses évolutions pour s'adapter aux transformations du capitalisme éditorial. Nous étudions d'autre part les principales dynamiques du catalogue éditorial, depuis les livres de piété de l'entre-deux-guerres jusqu'aux albums (*À Suivre*) de bande dessinée.

B. Une entreprise familiale binationale et bicéphale

1. Un exemple de capitalisme familial

La longévité de l'entreprise familiale constitue un défi à la « loi des trois générations » théorisée par Maurice Lévy-Leboyer pour décrire le patronat français de la seconde industrialisation. Ce modèle veut que la première génération crée l'entreprise, la seconde la développe et la troisième la ruine⁹⁷. Dans le cas de Casterman, l'entreprise prend son véritable essor avec son industrialisation menée par Henri Casterman, qui représente la 3^e génération d'entrepreneurs familiaux. Avec sept générations associées à la gestion de l'entreprise familiale, Casterman constitue l'une des plus longues dynasties d'entrepreneurs du livre dans l'espace francophone.

Comme toutes les dynasties d'entrepreneurs, les Casterman mettent en place des stratégies, comme la transmission des parts sociales en fonction du genre, dans l'objectif de pérenniser l'entreprise et de conserver son caractère familial. Ils établissent aussi des stratégies matrimoniales qui assoient leur notabilité locale. La solidarité familiale tissée à travers ces alliances matrimoniales s'avère décisive au moment de la constitution de la société anonyme en 1907, conséquence de la mort à un mois d'intervalle de Louis (1857-1906) et Henri Casterman (1853-1907). Soutenues par une famille élargie, les veuves des deux entrepreneurs alimentent la société anonyme avec leur patrimoine. Le premier président du conseil d'administration de la société anonyme familiale est Edmond Goblet, parent de la veuve d'Henri Casterman Berthe Thieffry.

L'une des caractéristiques de Casterman est la direction bicéphale de l'entreprise. Celle-ci est assurée par deux frères – l'un à la tête de l'édition, l'autre de l'imprimerie – depuis la 4^e génération d'entrepreneurs. Les dirigeants de la 5^e génération Louis et Gérard Casterman reprennent en 1919 les fonctions de leur père Louis et de leur oncle Henri Casterman. La direction bicéphale se maintient lors de la transmission générationnelle de la direction à deux des enfants de Louis

97 Maurice LÉVY-LEBOYER, « Le patronat français, 1912-1973 », *Cahiers du Mouvement social*, 4, 1979, p. 138-185. puis Maurice LÉVY-LEBOYER, « Le patronat français a-t-il échappé à la loi des trois générations ? », *Le Mouvement social*, 132, 1985, p. 3-7.

Casterman, Louis-Robert et Jean-Paul Casterman. Avec les parts sociales de l'entreprise se transmet une culture catholique qui constitue le principal ciment de la solidarité et des sociabilités familiales.

Durant tout le XX^e siècle, l'actionnariat veille à conserver le caractère familial de la société et refuse toute ouverture du capital social en direction de tiers pour accélérer le développement de l'entreprise. L'expansion de Casterman est donc le produit d'une croissance interne qui repose majoritairement sur l'autofinancement jusqu'aux années 1970. Le modèle de la croissance par autofinancement montre à partir de ce moment ses limites. Dès lors, la fermeture du capital social oblige l'entreprise à recourir de manière plus importante à l'emprunt, ce qui pèse à moyen terme sur les résultats économiques de la firme. Dans le même temps, le processus de concentration capitalistique qui marque le monde de l'édition dans le second XX^e siècle fait émerger de grands groupes, à l'image d'Hachette et des Presses de la Cité. Ces concentrations capitalistiques menacent Casterman de marginalisation à partir des années 1980.

Or la solidarité familiale est mise à mal dans les années 1980 par la dispersion de l'actionnariat qui résulte des transmissions générationnelles successives des parts sociales de l'entreprise. À partir de cette époque, la majorité des actionnaires familiaux de Casterman sont éloignés de la vie concrète de l'entreprise. La dispersion de l'actionnariat conduit Casterman à envisager le passage vers un modèle managérial dans lequel la direction de l'entreprise est dissociée de sa gestion opérationnelle. L'échec du passage au modèle managérial, qui se caractérise par la réticence de l'actionnariat à faire évoluer le modèle de l'entreprise, constitue l'un des principaux facteurs de la crise que connaît Casterman dans la seconde moitié des années 1990. La focale sur cette transition ratée permet d'intégrer à notre étude l'échec final de l'entreprise familiale, une perspective moins abordée dans l'historiographie des entreprises⁹⁸. C'est paradoxalement l'échec de la transmission de l'entreprise qui rend possible son histoire dans la mesure où la revente de la maison d'édition a permis la constitution du fonds d'archives.

2. Une entreprise à la frontière belgo-française

Casterman entretient des liens étroits avec le territoire dans lequel elle est implantée. L'imprimerie fait de Casterman un acteur socio-économique important du bassin tournaisien. L'entreprise emploie 275 personnes à Tournai en 1951 et 553 en 1980, dont 80 % travaillent dans l'imprimerie. Elle contribue avec Desclée, l'autre grande imprimerie tournaisienne, à ancrer le marché belge du livre dans une géographie provinciale. Il faut dire que la localisation tournaisienne de Casterman constitue longtemps un atout pour l'entreprise, ce qui explique en partie sa longévité. L'ancrage tournaisien offre trois principaux avantages à Casterman. L'imprimerie s'appuie en premier lieu sur une main-d'œuvre locale qui est longtemps restée moins onéreuse et moins syndiquée qu'à Bruxelles et qu'en France. La dynastie d'entrepreneurs exerce également une indéniable influence dans la vie politique et économique de cette ville moyenne hennuyère (*i.e.* du Hainaut). La situation frontalière de Tournai, qui est connectée par train à Lille, facilite enfin l'accès de Casterman au marché français.

98 J.-C. DAUMAS, *L'amour du drap*, *op. cit.*, p. 12.

Si le point de vue des employés manque cruellement, il apparaît clairement que Casterman entretient avec son personnel une relation teintée de paternalisme. La culture catholique patronale constitue le ciment de la relation entre la direction et son personnel, à l'instar du modèle conçu par Mame à Tours, d'Oberthur à Rennes ou de Dupuis à Charleroi. Le patronat entretient cette culture par des rituels, comme la procession lors de la Saint-Jean, et dans des cercles, comme la Société de propagande catholique à Tournai. Si l'industrie du livre bénéficie en Belgique comme en France d'une syndicalisation précoce, Tournai accuse un retard par rapport aux principaux centres urbains, et en particulier par rapport à Bruxelles. Cette différence se répercute sur les salaires. En Belgique, les négociations salariales dans l'industrie du livre sont menées par une commission paritaire nationale qui détermine un revenu minimum en fonction de la fonction de l'ouvrier⁹⁹. Ces salaires varient nettement en fonction de la situation géographique des imprimeries : à cet égard, Tournai ne rattrape Bruxelles et Liège que lorsque les salaires sont uniformisés dans les années 1970. La situation périphérique de Tournai confère longtemps un net avantage compétitif à Casterman, qu'il faut mettre en relation avec l'obtention par l'imprimerie de marchés stratégiques.

La dynastie patronale exerce par ailleurs un rôle social majeur à Tournai. L'image de la ville hennuyère est étroitement associée à Casterman en Belgique. Tournai conserve aujourd'hui encore la mémoire de l'entreprise dans sa toponymie – le boulevard qui longe l'Escaut est rebaptisé quai Donat Casterman dans les années 1960 – et dans ses infrastructures, du fait de l'implantation foncière de l'imprimerie. À l'instar de leurs ascendants, Louis et Gérard Casterman sont des notables impliqués dans la vie politique et économique locale. Louis Casterman est par deux fois bourgmestre de la ville, d'abord pendant l'occupation allemande durant la Deuxième Guerre mondiale puis dans les années soixante. En parallèle, son frère Gérard Casterman siège à la Chambre de commerce et d'industrie de Tournai et œuvre pendant 25 ans au sein de la Commission d'assistance publique de la ville.

Casterman bénéficie pleinement de l'effet frontière lié à sa localisation. L'entreprise se projette à partir de Tournai vers la France, qui constitue le principal marché de la maison d'édition depuis le milieu du XIX^e siècle. Cette dernière constitue à cette époque le principal exportateur de livres belges vers la France d'après Claude Savart, une analyse qu'il est difficile d'étayer pour le XX^e siècle en l'absence d'archives douanières¹⁰⁰. La stratégie d'exportation par la maison d'édition de livres imprimés à un prix de revient compétitif se confronte aux mesures protectionnistes françaises entre l'immédiat après-guerre et la création du Marché commun. L'importance du marché français explique le caractère binational de l'entreprise. Casterman est aussi un éditeur parisien installé depuis 1857 dans le quartier Saint-Sulpice qui accueille les librairies religieuses. Henri Casterman établit ainsi une « Librairie internationale catholique » chargée de diffuser les publications de la maison d'édition et celles d'autres firmes religieuses de Belgique et de la province française. La structure française de l'entreprise prend au XX^e siècle une importance croissante. Après la constitution d'une éphémère société anonyme à Lille en 1924, la dynastie

99 L. PEIREN, *De kinderen van Gutenberg, geschiedenis van de graphische vakbeweging in België voor 1975*, op. cit., p. 263-265.

100 Claude Savart a mobilisé la sous-série F18 des archives nationales qui comporte les procès-verbaux du bureau des douanes de Lille entre 1830 et 1860 pour calculer le poids des importations de Casterman. Nous n'avons pas trouvé d'équivalent à cette source pour notre période.

familiale crée à Paris une SARL en 1926 pour encadrer les activités françaises de la maison d'édition. L'augmentation du volume d'affaires conduit Casterman à faire de sa filiale française une société anonyme en 1957. Cette dernière abrite l'appareil de diffusion-distribution français de Casterman. L'importance croissante des activités logistiques en aval de la chaîne du livre confère ainsi un rôle stratégique à la structure française de Casterman. La maison d'édition implante aussi à Paris une cellule éditoriale autonome. L'infrastructure française constitue aussi le talon d'Achille de l'entreprise dans le dernier tiers du XX^e siècle. Casterman n'exerce pas à Paris du même magistère social qu'à Tournai, notamment vis-à-vis du personnel avec lequel les conflits sont plus importants. Si Casterman bâtit un modèle industriel solide à Tournai, la croissance de ses activités françaises révèle les fragilités d'une l'entreprise qui construit son modèle économique sur la maîtrise de tous les maillons de la chaîne du livre.

3. Éditeur-imprimeur ou imprimeur-éditeur ?

Louis et Gérard Casterman se qualifient d'« industriels » lorsqu'ils font état de leur profession¹⁰¹. Ce qualificatif est révélateur de la manière dont la cinquième génération d'entrepreneurs se représente et de l'« *habitus* techniciste » du monde du livre belge théorisé par Pascal Durand. Il faut dire que si Louis Casterman dirige la structure éditoriale, les deux frères ont reçu une formation d'imprimeur. Ce qualificatif témoigne surtout de l'importance de l'imprimerie dans le dispositif économique de l'entreprise.

Casterman fonde son modèle entrepreneurial sur la complémentarité entre la production de la maison d'édition et les presses de l'imprimerie. La maison d'édition offre un travail régulier et sûr à l'imprimerie, qui en retour doit assurer un prix de revient compétitif pour faciliter l'écoulement de la production. En conséquence, les mutations du catalogue de Casterman sont liées aux évolutions de l'appareil productif de l'imprimerie. C'est l'acquisition en 1941 d'une première presse *offset* qui place véritablement Casterman sur le marché de l'album enfantin avec la publication des *Aventures de Tintin* en couleurs. Le tournant de l'*offset* conduit la maison d'édition à produire en grande quantité des albums conçus selon un modèle standardisé de manière à imprimer à la chaîne. La création en 1953 de la collection « Farandole » constitue à cet égard un modèle. La collection qui abrite *Martine* est pensée pour répondre aux capacités des presses *offset* de l'imprimerie, capables de produire à faible coût des albums largement illustrés et dotés de couleurs vives. Cette caractéristique forge l'image de Casterman comme éditeur industriel, en particulier durant les Trente Glorieuses. Les bilans comptables de l'entreprise révèlent néanmoins qu'après 1945, c'est la maison d'édition qui constitue le moteur économique de l'entreprise d'abord en raison de la rentabilité de ses publications, puis du fait de l'infléchissement des marges dans l'industrie de l'imprimerie européenne.

Ce modèle d'imprimeur-éditeur est progressivement fragilisé à partir des années 1970 par des facteurs externes et internes à l'entreprise. Les métiers de l'édition et de l'imprimerie s'éloignent. Du côté de l'imprimerie, le poids croissant du marché des annuaires téléphoniques et ses exigences en termes de production conduisent l'entreprise à spécialiser son appareil productif

101 C'est notamment le cas dans les PV des assemblées générales de l'entreprise.

dans un secteur éloigné du livre. Casterman doit aussi faire face à la concurrence accrue d'autres imprimeries européennes. Pour rester compétitive et répondre aux besoins de la clientèle, l'imprimerie Casterman nécessite aussi des immobilisations croissantes en matériel et en immobilier. Ces immobilisations pèsent sur l'endettement de l'entreprise et, à terme, s'effectuent au détriment d'une stratégie de diversification de la maison d'édition, notamment en direction de l'audiovisuel. À cet égard, l'importance de l'imprimerie maintient Casterman dans l'univers du papier quand d'autres structures éditoriales, moins contraintes par leurs immobilisations, développent une stratégie transmédiatique. L'importance croissante des acteurs de l'aval sur le marché du livre fait progressivement passer au second plan la question des modalités de fabrication.

La baisse moyenne des tirages et la croissance du nombre de publications dans l'édition enfantine obligent la maison d'édition à étoffer sa politique de création éditoriale, jusqu'alors essentiellement fondée sur la réimpression de titres de fonds. La géographie de la création éditoriale chez Casterman montre d'ailleurs le mouvement progressif d'émancipation de la maison d'édition vis-à-vis des impératifs techniques de l'imprimerie. Si le siège de Tournai abrite des fonctions de création éditoriale jusqu'à la vente de la maison d'édition, Casterman installe en 1945 une antenne à Bruxelles autour de *La Revue nouvelle*. La création en 1962 d'une cellule éditoriale à Paris s'inscrit aussi dans la continuité d'une différenciation entre activités d'édition et d'imprimerie. À la fin du XX^e siècle, les liens distendus entre les deux départements font que Casterman apparaît davantage comme une firme d'édition *et* d'imprimerie que comme un éditeur-imprimeur dont le modèle reposerait sur une complémentarité entre les deux métiers.

C. Des hagiographies à Jacques Tardi. Les dynamiques du catalogue éditorial

1. L'ombre d'Hergé sur le catalogue Casterman

La production de Casterman est incontestablement dominée par la figure d'Hergé. C'est une évidence qu'il convient de rappeler : l'histoire éditoriale de Casterman au XX^e siècle, si elle est loin de se limiter aux *Aventures de Tintin*, est étroitement liée à Hergé. Ce dernier est, et de très loin, l'auteur du catalogue Casterman qui a vendu le plus d'ouvrages : la maison d'édition écoule 106 millions d'albums entre 1945 et 1996 sur les marchés francophones et néerlandophones. La production d'Hergé joue un rôle déterminant dans l'histoire éditoriale de Casterman. Il est en effet impossible de saisir les principales inflexions de la maison d'édition sans une compréhension de la chronologie de l'œuvre d'Hergé. La publication en 1934 des *Cigares du Pharaon* est un marqueur important du renouvellement de la production destinée à la jeunesse de Casterman dans l'entre-deux-guerres. L'imprimerie Casterman acquiert une presse *offset* en 1941 avec pour principal objectif l'impression en couleurs des *Aventures de Tintin*. Le succès des albums d'Hergé dans l'après-guerre propulse Casterman parmi les éditeurs majeurs de livres destinés à la jeunesse. Le statut d'éditeur d'Hergé confère une place particulière à Casterman sur le marché de la bande dessinée. Forte de ce statut, la maison d'édition diversifie sa production de bandes dessinées avec la revue (*À Suivre*). Par ailleurs, le succès exceptionnel des *Aventures de Tintin* crée chez Casterman

une rente de situation qui est paradoxalement à l'origine d'une fragilité de la maison d'édition, dont la santé économique est liée aux statistiques de ventes des albums d'Hergé et à la publication d'une nouveauté du dessinateur.

Conséquence de ce succès, la vie et l'œuvre d'Hergé sont au centre d'une inflation discursive. Les études sur la bande dessinée accordent en effet une place centrale à l'œuvre d'Hergé, qui est de loin l'auteur de ce médium le plus étudié¹⁰². Ces études placent Hergé au centre du canon qui s'est construit avec le développement d'un discours sur la bande dessinée¹⁰³. La vie d'Hergé a fait l'objet de plusieurs biographies de références¹⁰⁴. Philippe Goddin a reconstitué avec une très grande précision la chronologie des créations d'Hergé¹⁰⁵. *Les Aventures de Tintin* ont fait l'objet, depuis la fin des années soixante, de multiples analyses critiques qui effectuent une lecture globale de l'œuvre¹⁰⁶ ou bien se concentrent sur un album¹⁰⁷ ou sur un thème¹⁰⁸. Ces travaux ont construit l'auctorialité d'Hergé. L'inauguration en 2009 du musée Hergé à Louvain-la-Neuve, à l'initiative de la société Moulinsart qui gère les droits dérivés de son œuvre, consacre le créateur des *Aventures de Tintin* comme un artiste de bande dessinée. Face à l'abondance de ce discours critique, il ne s'agit pas pour nous de revenir en détail sur la biographie du dessinateur ou de faire l'exégèse de ses histoires. Notre objectif est de mettre en évidence l'importance économique et symbolique d'Hergé dans l'histoire de Casterman et, en retour, d'identifier le rôle de l'éditeur dans l'évolution des *Aventures de Tintin* et dans leur succès. Autrement dit, nous proposons une histoire éditoriale de l'œuvre d'Hergé. Les études hergéennes passent le plus souvent cette approche éditoriale au second plan au profit d'une analyse qui met en évidence le génie créatif – indubitable – du dessinateur. L'histoire éditoriale de l'œuvre d'Hergé est particulièrement riche. L'une des particularités du parcours professionnel d'Hergé est d'avoir travaillé en parallèle avec deux éditeurs pour *Les Aventures de Tintin* : Casterman publie les albums d'Hergé quand les Éditions du Lombard de l'entrepreneur de presse Raymond Leblanc confient en 1945 au dessinateur le rôle de directeur artistique d'un journal construit autour de son héros. C'est d'ailleurs essentiellement les relations entre Hergé et Raymond Leblanc qui ont focalisé l'attention de la critique hergéenne¹⁰⁹. À cet égard, notre approche doit éclairer les relations entre Casterman et l'éditeur du journal *Tintin*.

Nous défendons l'hypothèse que Casterman occupe une place essentielle dans la construction du succès des *Aventures de Tintin*. L'éditeur tournaisien est à l'origine du passage à la couleur des albums d'Hergé, nécessaire aux yeux de Charles Lesne pour s'établir sur le marché français. Ce tournant de la couleur est fondamental dans l'évolution de l'œuvre hergéenne.

102 Pour une approche bibliographique des études hergéennes, voir O. ROCHE et D. CERBELAUD, *Tintin. Bibliographie d'un mythe*, op. cit. Une version actualisée de cette bibliographie est disponible en ligne : <<http://www.bibliographiedunmythe.com>>

103 S. LESAGE, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, op. cit, p. 16-17.

104 Pierre ASSOULINE, *Hergé*, Paris, Gallimard, 1998 et Benoît PEETERS, *Hergé, fils de Tintin*, Paris, Flammarion, 2016.

105 Philippe GODDIN, *Hergé. Chronologie d'une œuvre*, Bruxelles, Moulinsart, 7 volumes, 2000-2011.

106 Pierre FRESNAULT-DERUELLE, *Hergéologie. Cohérence et cohésion du récit en images dans les aventures de Tintin*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2012.

107 Benoît PEETERS, *Les Bijoux ravis. Une lecture moderne de Tintin*, Bruxelles, Magic Strip, 1984 ou Philippe GODDIN, *Les tribulations de Tintin au Congo*, Paris, Casterman, 2018.

108 Thierry GROENSTEEN, *Le rire de Tintin. Essai sur le comique hergéen*, Bruxelles, Moulinsart, 2006 ou Bob GARCIA, *Tintin, du cinéma à la BD*, Paris, Desclée de Brouwer, 2019.

109 Jacques PLESSIS, *Raymond Leblanc, le magicien de nos enfances: la grande aventure du journal Tintin*, Paris, Editions de Fallois, 2006.

Casterman finance la refonte des *Aventures de Tintin* qui accompagne le passage à la couleur. Cette opération provoque la standardisation des albums d'Hergé, construits dans un format uniforme de 62 pages en couleurs présentées dans un livre cartonné. À partir de 1945, Casterman est un acteur fondamental dans le rayonnement de l'œuvre d'Hergé. L'éditeur tournaisien mène parallèlement au Lombard une stratégie de diffusion des *Aventures de Tintin* qui passe par la publication dans la presse régionale des histoires d'Hergé sous une forme altérée en noir et blanc. Surtout, Casterman élabore dès les années 1940 une stratégie d'internationalisation des albums d'Hergé, qui s'implantent sur plusieurs marchés européens. Enfin, Casterman accompagne la patrimonialisation de l'œuvre du dessinateur lorsque les bédéphiles construisent un discours qui consacre Hergé comme un auteur majeur de ce qui devient le « neuvième art ».

2. Qu'est-ce qu'une maison d'édition catholique ?

Éditeur pontifical depuis 1870, Casterman revendique son appartenance catholique. Le caractère catholique de la production constitue la principale boussole du catalogue de la maison d'édition depuis le XIX^e siècle. Si l'appartenance catholique de la maison d'édition ne constitue plus véritablement un argument de vente après 1945, Casterman conserve une production destinée à une clientèle catholique jusqu'au début des années 1970. Casterman constitue un bon point d'entrée pour comprendre les caractéristiques de l'édition catholique et ses évolutions dans l'espace francophone. En effet, l'historiographie de l'édition est dépourvue d'une étude comparée sur les éditeurs catholiques qui mettrait en évidence la spécificité et la diversité de leur production, leur rapport à la hiérarchie ecclésiastique et leurs mutations pour s'adapter aux évolutions du marché et à la sécularisation du lectorat au XX^e siècle.

La maison d'édition catholique est inféodée à la tutelle morale de l'Église, qu'elle soit le produit d'une initiative ecclésiastique comme la maison d'Averbode ou qu'elle soit dirigée par des laïcs comme c'est le cas de Mame ou de Casterman. Ce lien symbolique de subordination vis-à-vis de Rome est revendiqué par l'éditeur catholique. Cette soumission passe en pratique par un droit de regard de la hiérarchie ecclésiastique sur les livres de l'éditeur catholique. L'Église confère son approbation morale pour les publications qui ont trait au dogme et celles qui sont écrites par des clercs par l'intermédiaire de l'*imprimatur*, approbation morale délivrée au nom de l'évêque par le censeur du diocèse dans lequel l'éditeur est situé. L'éditeur catholique intègre aussi dans son fonctionnement des lecteurs ecclésiastiques ou liés à l'Église qui font office de censeurs pour l'ensemble de ses publications. Ces dernières ont une vocation apologétique et portent un regard chrétien sur le monde, y compris celles qui ne sont pas spécifiquement confessionnelles ou écrites par des clercs. La conformité théorique de l'*ensemble* du catalogue vis-à-vis des exigences morales de l'Église distingue un éditeur catholique comme Casterman d'une maison d'édition profane. Comme le démontre l'exemple de Grasset ou de Plon, une maison d'édition généraliste non-catholique peut accueillir des écrivains ecclésiastiques ou d'Action catholique et conformer certaines de ses collections – notamment celles destinées à la jeunesse – aux exigences de l'Église. D'après Patricia Sorel, « l'*habitus* conservateur » de la maison Plon s'incarne dans plusieurs collections à travers la défense du catholicisme et de ses valeurs¹¹⁰. Mais Plon publie en parallèle

110 P. SOREL, *Plon, op. cit.*, p. 11.

des romans qui s'écartent des exigences morales du « bon livre » tel qu'il est pensé par les censeurs catholiques : l'abbé Bethléem brocarde ainsi dans sa *Revue des lectures* plusieurs collections romanesques de Plon. En d'autres termes, l'éditeur catholique revendique sa soumission à l'Église et ne publie *que* des « bons livres » pour reprendre la terminologie des censeurs, à l'inverse de l'éditeur généraliste non-catholique qui, s'il dispose de plus ou moins d'écrivains et de collections conformes aux valeurs défendues par l'Église, abrite par ailleurs des livres qui s'écartent de ce modèle.

L'édition catholique n'est pas réductible au livre de religion, loin s'en faut. Elle couvre un large spectre qui, outre le livre religieux, comprend aussi l'édition destinée à la jeunesse, l'édition scolaire, la littérature d'idées, le théâtre et la fiction romanesque. L'Église entretient depuis le XIX^e siècle une relation ambiguë avec le roman. Face à l'essor de la production romanesque, les éditeurs catholiques s'engagent à leur tour dans la littérature industrielle à partir des années 1830, comme l'a démontré Loïc Artiaga¹¹¹. Face à la sécularisation de la culture savante et littéraire des sociétés occidentales, les éditeurs catholiques reprennent à leur compte le discours ecclésiastique sur la nécessité de rechristianiser la production littéraire et s'engagent dans ce que Gaëtan Bernoville a nommé la « bataille du livre » dans l'entre-deux-guerres¹¹². Le discours sur le « bon livre » construit par les éditeurs catholiques constitue aussi un argument commercial à destination de la clientèle.

L'*ethos* de l'éditeur catholique est inséparable du circuit commercial de ses publications. L'éditeur catholique est soutenu par des organes portés ou défendus par l'Église. Le respect de la morale et du dogme catholique offre à l'éditeur des débouchés commerciaux spécifiques dans les séminaires, les écoles libres et les bibliothèques paroissiales. Le nom de la firme fonctionne à cet égard comme une garantie de moralité. Le strict respect de la morale religieuse pour l'ensemble de ses publications est néanmoins perçu par Louis Casterman comme une « discipline sévère », qui génère occasionnellement des tensions dans un contexte de concurrence. L'éditeur peste ainsi contre les bonnes plumes ecclésiastiques qui donnent leur préférence à des maisons non-catholiques plus prestigieuses : « si encore les maisons d'éditions catholiques se sentaient soutenues par les *auteurs* catholiques, et par les *libraires* catholiques ! Il est pénible de constater que des maisons comme Grasset ou Flammarion ont les faveurs de bons auteurs, prêtres ou religieux ! »¹¹³. Contrairement à une maison d'édition généraliste, l'éditeur catholique est situé sur une ligne de crête, car il doit à la fois tenir compte des exigences morales de l'Église et des contraintes économiques qu'impliquent nécessairement le fonctionnement d'une entreprise dont l'objectif est avant tout de générer des bénéfices. Cette tension fait apparaître l'épineuse question de la compatibilité du capitalisme éditorial avec la défense de la foi. Cette question se pose avec davantage d'acuité au moment de l'accélération de la sécularisation des sociétés européennes qui provoque le recul puis l'effondrement des productions religieuses, en particulier après 1968. Casterman constitue à cet égard un exemple d'adaptation réussie d'un éditeur catholique aux évolutions du marché dans le second XX^e siècle.

111 L. ARTIAGA, *Des torrents de papier*, op. cit. Voir également Loïc ARTIAGA, « Histoires religieuses francophones et proto-histoire de la culture médiatique », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 26-27, 2003, p. 259-275.

112 Gaëtan BERNOVILLE, *La Bataille du livre. Pour la victoire du livre catholique*, Paris, Fédération nationale catholique - Éditions du Foyer, 1934.

113 Archives Casterman, dossier auteur Sagehomme, lettre de Louis Casterman à Georges Sagehomme, 7 août 1931. C'est Louis Casterman qui souligne.

3. Les métamorphoses éditoriales de Casterman

La sécularisation du catalogue ne constitue qu'un volet des transformations plus profondes que connaît la maison d'édition. Dans les années vingt, le catalogue de l'éditeur pontifical tournaisien est orienté vers l'édition de livres de piété, destinés aux librairies religieuses, et de livres de prix, vendus aux établissements scolaires confessionnels. La stratégie éditoriale de Casterman est essentiellement fondée sur la réimpression de livres acquis en amont de la Grande Guerre, avant que la maison d'édition n'entame dans les années trente une diversification sur le marché du livre d'étrennes et dans le livre d'éducation morale. À la fin du XX^e siècle, Casterman est un éditeur solidement implanté sur le marché de l'édition enfantine avec un large catalogue. Surtout, la maison d'édition est devenue un acteur de premier plan dans l'édition de bande dessinée. Il convient de comprendre les fondements, les étapes et les conséquences de cette métamorphose éditoriale.

Casterman se distingue en premier lieu dans l'édition destinée à la jeunesse. La maison d'édition occupe ce secteur depuis le milieu du XIX^e siècle avec ses livres de prix. Ces ouvrages produits à l'échelle industrielle se distinguent autant par le soin apporté à leur fabrication matérielle que par leur conformité aux principes de la morale catholique. Casterman utilise ses compétences d'éditeur-imprimeur pour devenir durant les Trente Glorieuses un industriel de l'enfance. L'éditeur tournaisien sécularise durant l'après-guerre l'essentiel de ses collections destinées à la jeunesse afin de s'implanter sur le marché français. Le succès du catalogue de Casterman repose dès lors sur les *Aventures de Tintin* et la collection « Farandole ». L'éditeur tournaisien profite de l'essor du marché de l'édition enfantine et de l'importance accordée dans ce secteur à l'aspect matériel de la production. L'édition destinée à la jeunesse porte ainsi l'essentiel de la croissance de la maison d'édition entre l'après-guerre et les années 1970. La diversification des acteurs de l'édition enfantine et surtout l'essor de l'audiovisuel menacent le modèle éditorial de Casterman dans ce secteur.

Parallèlement à l'édition enfantine, Casterman transforme son catalogue de fonds. Si elle abandonne définitivement l'édition des livres de piété dans les années quarante, la maison d'édition conserve un catalogue de livres de religion. Le catalogue religieux de Casterman opère un tournant intellectuel dans l'immédiat après-guerre dans le sillage de la publication depuis Bruxelles de *La Revue nouvelle*. La maison d'édition abrite des plumes ecclésiastiques qui, à l'image du chanoine Jacques Leclercq ou de Charles Moeller, contribuent aux débats de l'Église préconciliaire belge. L'éditeur tournaisien s'ouvre ainsi au courant progressiste du catholicisme belge, une ouverture que l'on retrouve aussi dans l'évolution des livres d'éducation morale du catalogue. Mais le recul de l'édition religieuse oblige Casterman à diversifier son catalogue de fonds. À l'image de la maison Plon ou des Éditions du Seuil, Casterman aspire à devenir un éditeur de littérature générale. La maison d'édition développe dans les années 1950 et surtout 1960 des collections de vulgarisation et se lance dans l'édition de romans. Casterman abandonne finalement ses oripeaux d'éditeur catholique après 1968 sous l'effet des conséquences de l'encyclique pontificale *Humani generis*. Le catalogue de fonds de la maison d'édition ne survit guère à la disparition de la production religieuse et Casterman échoue à s'implanter dans le segment de la littérature générale. Cet échec contraint Casterman à rechercher de nouveaux débouchés.

Le nécessaire renouvellement du catalogue éditorial incite Casterman à investir dans la seconde moitié des années 1970 le marché en expansion de l'édition de bandes dessinées qui se destinent explicitement à un lectorat adulte. La maison d'édition se dote pour ce faire d'un titre de presse, (*À Suivre*), lancé en janvier 1978. Casterman introduit avec ce périodique une véritable rupture par rapport à sa tradition éditoriale. Casterman accueille dans (*À Suivre*) des auteurs qui, à l'instar de Jacques Tardi, sont issus du mouvement contre-culturel des années 1960 et 1970. Les albums tirés d'(*À Suivre*) transforment en profondeur le catalogue éditorial de Casterman qui devient un acteur central du marché de la bande dessinée. Le tournant (*À Suivre*) modifie l'image de marque de la maison d'édition. Casterman acquiert l'image d'une firme créative et littéraire dont elle était jusqu'alors totalement dépourvue.

II. Des archives de l'entreprise au questionnement historique

Les archives de l'entreprise sont le point de départ de notre enquête sur la maison Casterman et constituent la principale source de notre travail. La création d'un fonds Casterman au sein des archives de l'État belge est la conséquence directe de la disparition juridique de l'entreprise familiale. Ce fonds est exceptionnel par sa richesse et par la diversité des archives que l'on y retrouve. Ces archives couvrent les deux siècles de la vie de l'entreprise, avec une surreprésentation des documents relatifs au second XX^e siècle. L'abondance archivistique pose néanmoins des problèmes concrets de conservation à l'archiviste et soulève des questions de méthode à l'historien. Notre démarche de recherche est en effet étroitement liée à l'état de conservation de ces archives et aux conditions de leur collecte.

A. Les archives Casterman. La constitution d'un fonds tentaculaire

La vente de la maison d'édition Casterman à Flammarion à l'automne 1999 provoque le départ de l'entreprise de son siège social de la rue des Sœurs-Noires à Tournai, espace qu'elle occupait depuis les années 1860. L'entreprise laisse derrière elle une friche industrielle au cœur de la ville. Ce déménagement pose de manière urgente la question de la conservation des archives que l'entreprise a accumulées pendant plus de deux siècles. Deux représentants de la septième génération d'entrepreneurs, Étienne Pollet et Louis-Donat Casterman, ont collecté les archives de l'entreprise au moment de la vente de la maison d'édition. Ces archives regroupées dans des cartons de déménagement sont d'abord entreposées dans un centre de stockage à Namur dans l'attente d'un espace de conservation pérenne. Un temps envisagé, le dépôt des archives à l'Institut de mémoire de l'édition contemporaine (IMEC) situé dans l'abbaye d'Ardenne à proximité de Caen, ne fait pas consensus car les ayants droits privilégient une piste belge plutôt que de voir partir vers la France la mémoire de l'entreprise tournaisienne. En 2001, la bibliothèque de référence, essentiellement composée des livres édités ou imprimés par Casterman depuis le XIX^e siècle et de certains documents précieux de l'entreprise, sont cédés à l'Institut du patrimoine wallon (IPW), organisation

régionale publique créée deux ans plus tôt. Malgré ce dépôt, la question des archives de l'entreprise demeure à cette époque irrésolue : les centres archivistiques de Tournai, qui ont la préférence de la famille Casterman, ne disposent pas de la place nécessaire pour accueillir un fonds aussi volumineux.

Le déménagement du dépôt tournaisien des archives de l'État belge offre finalement une solution opportune de conservation pour les archives Casterman. Le projet prend dès lors une tournure tout à fait singulière. Les archives de l'État de Tournai sont à l'étroit dans leur bâtiment de la place Paul-Émile Janson, qui n'est plus aux normes de conservation. La ville de Tournai et les Archives générales du royaume s'accordent pour financer le déménagement du dépôt tournaisien qui s'installe sur une partie de l'« îlot Casterman », acquis en 2001 par un promoteur immobilier. Le transfert sur l'ancien site des ateliers Casterman du dépôt tournaisien des archives du royaume, finalisé en 2008, contribue à la revitalisation de cet espace du centre-ville¹¹⁴. L'obtention de locaux beaucoup plus vastes permet aux archives de l'État de faire l'acquisition du fonds Casterman en 2009. Dix ans après la vente de la maison d'édition, les archives de Casterman reviennent à leur point de départ, dans l'ancienne réserve de papier de l'imprimerie. Les archives de l'État sollicitent la même année auprès de l'IPW le dépôt dans leurs locaux de la bibliothèque de référence de Casterman. Le maintien du fonds Casterman à Tournai se charge d'une valeur symbolique particulière, tant l'entreprise se marie avec l'histoire contemporaine de la ville. Afin de rendre visible ce patrimoine, la ville de Tournai crée parallèlement au déménagement des archives une « galerie Henri Casterman » sur l'ancien site de l'entreprise où prennent place quelques-unes des anciennes presses de l'imprimerie¹¹⁵.

Le fonds Casterman versé aux archives de l'État est tentaculaire. L'archiviste en charge du dépôt tournaisien Bernard Desmaele a estimé le versement à 2 500 mètres linéaires au moment de la cession en 2009. Il faut ajouter à cette cession les 800 mètres linéaires de la bibliothèque de référence mise en dépôt par l'IPW. Le fonds Casterman comprend enfin une partie de la bibliothèque personnelle et la documentation relative à l'entreprise de l'ancien directeur de l'imprimerie Jean-Paul Casterman qui sont léguées en 2018 par sa veuve. Le fonds comprend un nombre conséquent de livres publiés par l'éditeur entre le XIX^e siècle et les années 1990 ainsi que les annuaires téléphoniques belges imprimés sur les presses de Casterman. Les archives de l'entreprise concernent essentiellement la période 1919 – 1998, soit un intervalle qui s'étend des lendemains de la Grande Guerre à la décision du groupe de scinder ses activités d'édition et d'imprimerie. Le bombardement qui affecte Tournai en octobre 1918 endommage une partie des locaux tournaisiens de Casterman et provoque notamment la perte de la majeure partie de la correspondance éditoriale du XIX^e siècle¹¹⁶. Les archives éditoriales de Casterman comprennent le matériel de communication vers l'extérieur de la maison d'édition, à savoir les catalogues et les

114 Sandra DURIEUX, « Dernière étape de la réhabilitation de l'îlot Casterman : les archives s'offrent un avenir », *Le Soir*, 26 novembre 2008.

115 En amont de notre recherche, Sylvain Lesage a dressé un état des lieux de l'historique et des potentialités des archives Casterman. Voir Sylvain LESAGE, « Les archives Casterman : un continent inconnu », *Strenæ. Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance*, 11, 2016.

116 La prépondérance des documents relatifs au XX^e siècle n'enlève rien à l'importance des archives antérieures à la Grande Guerre. Le fonds Casterman comprend en particulier la riche correspondance d'Henri Casterman († 1869) sur laquelle s'appuie notamment Serge Bouffange.

prospectus publicitaires. La correspondance éditoriale avec les auteurs et les illustrateurs publiés (ou non) par la maison d'édition constitue l'une des principales richesses des archives. Les échanges internes pratiquement quotidiens entre la maison-mère tournaisienne et sa filiale parisienne ont aussi été archivés à partir de l'après-guerre. Le fonds intègre en outre des dossiers relatifs aux collections et aux revues éditées par Casterman, de *La Revue nouvelle* destinée aux intellectuels catholiques belges au mensuel de bande dessinée (*À Suivre*). L'activité du service international de la maison d'édition, qui s'occupe des cessions des droits de traduction des livres de Casterman, est particulièrement bien renseignée. Nous disposons de quelques cartons sur la situation de la filiale de diffusion néerlandaise de Casterman, qui siège à Utrecht puis à Dronten. L'imprimerie Casterman a également laissé d'importantes traces. On retrouve en particulier la correspondance de l'imprimerie avec ses principaux clients – notamment les acteurs publics comme la Régie des télégraphes et téléphones et la Société des chemins de fers belges – et avec ses fournisseurs de papier, d'encres et de matériel. Les archives de l'imprimerie comprennent aussi les fiches de fabrication remplies lors de l'impression d'un titre et quelques dossiers relatifs à la politique sociale de l'entreprise. Le fonds Casterman comprend enfin une vaste documentation relative à l'administration de la maison-mère tournaisienne, de sa filiale parisienne et, dans une moindre mesure, de sa société néerlandaise. Cette documentation intègre en particulier les archives comptables, les procès-verbaux d'assemblées générales et des comptes-rendus de réunions internes et des dossiers à destination des cadres de l'entreprise.

L'ampleur du fonds Casterman pose d'importantes difficultés matérielles aux archives de l'État qui empêchent pour l'heure leur pleine valorisation. Une décennie après son versement, la majeure partie du fonds n'a pas été inventorié, faute d'effectifs suffisants, par l'équipe qui opère dans le dépôt tournaisien des archives de l'État. L'opération de classement menée par l'équipe des archives concerne pour l'heure la bibliothèque de livres¹¹⁷, qui est toujours en cours. Or le fonds conservé à Tournai ne correspond pas à l'ensemble des archives de l'entreprise. Faute d'une capacité d'absorption suffisante, l'ensemble du fonds n'a pas été versé aux archives de l'État : une partie des archives de l'entreprise est en possession de la société Madrigall d'Antoine Gallimard, l'actuelle maison-mère de Casterman. En attendant la possibilité d'un versement, Madrigall stocke ces archives à Bruxelles dans un espace privé inaccessible au chercheur¹¹⁸. Par ailleurs, certaines archives de l'entreprise sont encore entre les mains des anciens actionnaires de la société ou de leurs héritiers. Le manque le plus évident concerne Hergé : les archives qui portent la trace du dessinateur des *Aventures de Tintin* sont absentes du fonds Casterman. Les albums d'Hergé ont aussi été extraits des archives de l'entreprise par les actionnaires familiaux en amont de la vente de la maison d'édition à Flammarion, compte tenu notamment de leur valeur économique. Seules les archives de cessions de droits d'édition et de reproduction des publications d'Hergé, plus arides, ont été cédées aux archives de l'État.

117 Les publications du XIX^e siècle ont fait l'objet d'un classement par Serge Bouffange au moment de sa thèse. Ce classement a été conservé lors du versement aux archives de l'État. L'inventaire concerne donc les ouvrages du XX^e siècle, beaucoup plus nombreux compte tenu de l'expansion du catalogue de la maison d'édition.

118 Les archives de l'État conservent un inventaire d'ensemble des archives de Casterman conservées par Madrigall. On y trouve des documents très divers, depuis la correspondance éditoriale jusqu'aux fiches de salaires des ouvriers de l'imprimerie. Nous n'avons pas pu accéder à ce fonds.

Dans ces circonstances, l'exploitation par l'historien de ces archives pose d'importantes questions épistémologiques, que l'on peut résumer en une question : comment explorer efficacement, et dans un temps limité, des archives pléthoriques et pratiquement dépourvues d'inventaire ?

B. Investir des archives vivantes et non-inventoriées : retour d'expérience

1. Une démarche empirique

Il nous faut signaler d'emblée que notre enquête a été grandement facilitée par des conditions de recherches exceptionnelles permises par la bienveillance de l'archiviste Bernard Desmaele. Ce dernier nous a autorisés un accès autonome, sans intermédiaires et surtout sans entraves aux archives Casterman avec l'objectif d'obtenir à travers notre recherche une connaissance plus fine de ce fonds. Cette autonomie dans les archives a été déterminante dans notre manière d'exploiter ce fonds.

Le dépouillement du fonds Casterman dans le sous-sol des archives de l'État, au sein même des anciens ateliers de l'entreprise, crée un puissant sentiment d'immersion. Comme le signale Arlette Farge, « la comparaison avec des flux naturels et imprévisibles est loin d'être fortuite ; celui qui travaille en archives se surprend souvent à évoquer ce voyage en termes de plongée, d'immersion, voire de noyade... »¹¹⁹. Les conditions particulières de notre investigation génèrent aussi d'importants problèmes méthodologiques. Passée la sensation de vertige que peut éprouver le chercheur solitaire confronté à une telle masse de documents, c'est l'absence d'inventaire et de classement qui constitue la première et la plus durable difficulté de notre recherche dans le fonds Casterman. L'absence d'inventaire a rendu plus difficile une vision globale du fonds. Elle a complexifié le repérage initial des sources les plus pertinentes pour notre enquête, notamment parce que les archives issues de la direction de l'entreprise – procès-verbaux des assemblées générales des actionnaires, archives comptables, etc. – ne formaient pas un sous-ensemble clairement identifiable. Si certaines fardes ont fait l'objet d'un inventaire sommaire, à l'image de la correspondance de l'imprimerie, beaucoup d'archives ont été rangées sans classement dans des boîtes standardisées afin de gagner rapidement de la place, quand d'autres sont restées dans des cartons de déménagement. Les catalogues, les nombreux classeurs de cessions de droits d'édition et la correspondance avec les auteurs étaient, à notre arrivée, entreposés directement sur les étagères des archives. Difficile dans ces conditions de sélectionner en amont les documents à dépouiller ou d'élaborer une méthode fiable de sondage.

Notre investigation en amont de l'inventaire nous a obligés à réaliser des actes habituellement réservés à l'archiviste. Nous avons rapidement opté pour une démarche empirique avec l'objectif d'avoir une vue globale sur les archives. Avec l'appui initial de l'archiviste, nous avons commencé par identifier deux types d'archives fondamentales pour notre enquête : les catalogues et la correspondance éditoriale. Ces archives ont été regroupées sans classement en

119 Arlette FARGE, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1989, p. 10.

amont de notre recherche. Nous en avons fait un inventaire sommaire, forcément provisoire, qui vise avant tout à identifier les documents en présence, à les numéroter et les ranger dans une boîte de manière à pouvoir les retrouver après consultation dans le dédale des archives¹²⁰.

Nous avons commencé par inventorier les catalogues, les prospectus publicitaires et les bulletins de commandes de la maison d'édition, que nous avons regroupés sous le qualificatif général de « dossiers catalogues ». Les catalogues de l'éditeur ont été notre principal outil pour reconstituer la production de Casterman, saisir la durée de vie de ses publications et leur prix de vente. Le fonds Casterman conserve au total 207 catalogues¹²¹ de la maison d'édition pour notre période¹²². Ces catalogues sont dits « généraux » ou sont spécialisés dans un type de production, comme les livres de prix dans l'entre-deux-guerres, les publications destinées à la jeunesse après 1945 ou encore la bande dessinée à partir des années 1970. Les périodes sont inégalement représentées. Nous pouvons reconstituer pratiquement année par année l'évolution de la production à partir des années 1940. En revanche, les archives ne possèdent que six catalogues pour l'entre-deux-guerres, ce qui requiert des sources complémentaires pour construire une image complète de la production de cette période¹²³. En complément des catalogues, nous avons eu recours au sein du fonds Casterman aux bulletins de commandes à destination des libraires, qui cochent les livres et le nombre d'exemplaires qu'ils souhaitent acquérir. Ces bulletins de commande nous ont surtout permis d'avoir une image de la production de livres de prix de Casterman. En revanche, il nous a fallu recourir aux revues bibliographiques et à la *Bibliographie de Belgique* pour reconstituer la production religieuse de l'entre-deux-guerres.

De la même manière, nous avons classé par ordre alphabétique la correspondance éditoriale dans des « dossiers auteurs » qui correspondent aux dossiers de correspondance entre l'éditeur et ses auteurs, illustrateurs ou – plus rarement – traducteurs et directeurs de collection. Cette correspondance concerne aussi bien les écrivains ecclésiastiques que les illustrateurs de livres pour enfants, les auteurs de romans et de livres de vulgarisation que les dessinateurs de bande dessinée. Les archives de la maison d'édition comprennent aussi bien la correspondance et les contrats avec les piliers de son catalogue que les échanges avec des auteurs dont les projets ne sont finalement pas publiés. L'inventaire de la correspondance éditoriale, inachevé, s'est avéré chronophage. Nous avons inventorié un peu plus de 1 700 dossiers, en sachant que les échanges avec les auteurs les plus prolifiques du catalogue s'étendent sur plusieurs dossiers¹²⁴. Le classement de ces « dossiers auteurs » nécessite de prendre connaissance de tous les dossiers de façon à identifier les correspondants et leurs statuts, à périodiser les échanges et à relever les principaux documents présents (contrats d'édition, etc.). Nous avons sérialisé ces données dans un tableur susceptible d'être utile à la fois pour l'archiviste et pour notre propre recherche. De façon plus classique, nous

120 Nous n'avons pas fait de classement chronologique ou par type de document, d'abord parce que cette opération aurait été trop chronophage pour nous, ensuite parce que nous avons retrouvé de nouveaux catalogues et dossiers de correspondance tout au long de notre recherche.

121 La liste des catalogues de la maison d'édition figure en annexe p. 787.

122 Identifiés dès le legs en 2009 du fonds Casterman, les catalogues qui datent du XIX^e siècle sont conservés dans la réserve précieuse des archives. Ils ne sont pas comptabilisés ici. Nous n'y avons eu recours qu'à titre de comparaison pour clarifier la stratégie éditoriale de Casterman dans le domaine des livres de prix.

123 Le fonds Q10 de la BnF possède aussi 3 catalogues pour les années trente.

124 Nous estimons que les archives recèlent environ 2 500 dossiers auteurs.

avons photographié les documents saillants (échanges de lettres, contrats, relevés de droits d'auteurs, informations sur les traductions de livres) et pris des notes en même temps que nous réalisons l'inventaire. En marge de ces « dossiers auteurs », nous avons aussi distingué les dossiers relatifs aux collections de Casterman qui comprennent les échanges avec les auteurs et d'éventuels directeurs de collection. Ce travail a indéniablement façonné notre rapport de proximité avec cette archive : sans la nécessité d'un inventaire, nous aurions probablement fonctionné par sondage. Nous avons obtenu par la consultation systématique de ces dossiers une vue fine de la production et du discours éditorial, ainsi que les rapports sociaux entre la maison d'édition et ses auteurs. Nous avons aussi pu tisser des liens entre les correspondances. La consultation de cette correspondance éditoriale met en lumière l'activité des « hommes de l'ombre » que sont les éditeurs¹²⁵. Ces échanges nous renseignent aussi sur la vie de l'entreprise. C'est au détour de quelques lettres que nous avons appris l'existence d'une grève dans les ateliers de Casterman à l'été 1925. C'est la correspondance éditoriale qui nous renseigne le mieux sur l'angoisse qui suit les bombardements de Tournai en 1940 et en 1944 et la pénurie qui frappe l'imprimerie.

En parallèle de ces opérations de classement, nous avons multiplié les coups de sonde au sein des nombreux cartons de déménagement et dans les boîtes d'archives non inventoriées. Il s'agissait concrètement d'ouvrir des cartons au hasard pour identifier et extraire les documents utiles à notre recherche pour les regrouper par unité de sens. Nous avons rassemblé de cette manière au fur et à mesure de notre investigation les fardes issues d'un même ensemble et qui correspondaient à nos priorités de recherche. L'enjeu central de notre recherche était de disposer d'un maximum de documents relatifs à la direction de l'entreprise. Contrairement aux « dossiers auteurs » et aux catalogues, ceux-ci n'étaient pas regroupés dans un même espace à notre arrivée aux archives. Nous avons donc progressivement distingué dans le fonds Casterman les archives qui relèvent de l'administration de l'entreprise, à savoir les rapports de la direction générale¹²⁶, les comptes-rendus des assemblées des actionnaires, les statuts de la société anonyme ainsi que les documents comptables, en veillant à séparer les documents qui se rapportent à la maison-mère et ceux qui émanent de la filiale parisienne¹²⁷. Paradoxe pour un fonds aussi riche, certaines archives fondamentales pour la direction de l'entreprise comme les procès-verbaux du conseil d'administration étaient – et sont toujours, pour une bonne partie de la période – absentes du fonds Casterman pour la période antérieure à 1975¹²⁸. De façon générale, les trente dernières années de l'entreprise sont mieux renseignées grâce aux archives du Comité de gestion (COGE) de la société. Créé en 1975, cet organe de la direction de l'entreprise regroupe au moins une fois par mois les cadres dirigeants de l'imprimerie et de la maison d'édition et donne lieu à un procès-verbal. C'est l'espace où les dirigeants de l'entreprise débattent et prennent les décisions exécutives qui sont

125 François DOSSE, *Les hommes de l'ombre. Portraits d'éditeurs*, Paris, Perrin, 2014.

126 Une partie de ces documents provient des archives d'Étienne Pollet, actionnaire et membre du personnel de direction de l'entreprise entre les années 1970 et 1990.

127 Ce fonctionnement nous a permis de mettre la main sur des documents inattendus, comme le dossier relatif à la constitution d'une éphémère société anonyme Casterman à Lille de Casterman au début des années 1920.

128 Serge Bouffange mentionne l'existence de ces archives. Il est cependant probable que le conseil d'administration de l'entreprise ne soit qu'une chambre d'enregistrement comme c'est régulièrement le cas dans les entreprises familiales. Voir l'analyse de J.-C. DAUMAS, *L'amour du drap*, *op. cit.* Les archives du conseil d'administration sont en revanche très utiles pour cerner les problèmes de gestion de l'entreprise à partir de la seconde moitié des années 1980.

ensuite soumises au conseil d'administration. Sa création témoigne d'une évolution de la gestion de l'entreprise, moins concentrée qu'à l'époque de Louis et Gérard Casterman.

Nous avons pu distinguer avec ces coups de sonde l'activité de la direction au sein des instances syndicales patronales de l'édition et de l'imprimerie : Louis Casterman est dans l'après-guerre vice-président puis président du Syndicat des éditeurs belges, quand son frère Gérard est désigné en 1945 vice-président de l'Union nationale des industries graphiques (Unigra). Nous avons ainsi pu renseigner leurs activités au sein de ces instances, comme l'activité de lobbying de Louis Casterman dans le cadre des négociations belgo-françaises sur le contingentement des exportations par la France des livres belges. Nous avons aussi retrouvé de cette manière divers rapports internes à la maison d'édition, des notes sur la revue (*À Suivre*) ou encore des statistiques de vente qui ont nourri nos analyses.

Contrairement aux archives éditoriales, une partie des documents relatifs à l'imprimerie bénéficiaient d'un premier classement sommaire sous la forme d'un tableur en amont de notre recherche¹²⁹. C'est notamment le cas de la correspondance avec les fournisseurs et avec la clientèle de l'imprimerie. Nous nous sommes appuyés sur ce premier classement pour opérer par sondage. Nous avons ciblé la correspondance avec ce que les dossiers administratifs désignent comme les principaux clients de l'imprimerie. Parmi les fournisseurs, nous avons particulièrement exploré les échanges avec les concepteurs de presses d'imprimerie et les fabricants de papier. Nous avons aussi utilisé les archives de l'imprimerie pour mesurer les tirages des livres de la maison d'édition, une source qui complète les statistiques de vente.

Nous avons davantage consulté dans le fonds Casterman les archives de l'entreprise que les livres publiés par la maison d'édition. La recherche d'ouvrages au sein de la bibliothèque de référence de Casterman, qui est en cours d'inventaire, aurait rendu notre investigation plus chronophage. Nous avons consulté au sein des archives les ouvrages qui font le plus défaut tant à la Bibliothèque nationale de France (BnF) qu'à la Bibliothèque royale de Belgique : c'est en particulier le cas des livres de prix. Ces derniers, avatars de la littérature industrielle, sont sous-représentés dans les bibliothèques et dans les bibliographies de référence. Ces ouvrages sont pour la plupart réimprimés à l'identique pendant plusieurs décennies. Nous avons consulté l'essentiel des livres publiés par Casterman dans les bibliothèques nationale belge et française, qui conservent pour le XX^e siècle l'essentiel des publications de la maison d'édition.

Notre recherche porte enfin les stigmates de certaines absences dans le fonds et/ou de nos difficultés de repérage. Comparativement à d'autres aspects de la vie de l'entreprise, nous n'avons retrouvé qu'un nombre relativement restreint de documents qui se rapportent à la politique du personnel (fiches de salaires, règlement intérieur, correspondance avec les syndicats du personnel, conseil d'entreprise) : nous n'avons notamment pas mis au jour d'archives de ce type pour l'entre-deux-guerres. Les documents relatifs au personnel étaient par ailleurs éparpillés dans des cartons très différents, et certains ont été exhumés lors du versement des archives du directeur de l'imprimerie Jean-Paul Casterman. D'autres documents sont toujours introuvables comme les registres du personnel, sans que l'on sache si ceux-ci ont définitivement disparu, s'ils sont

129 Ce classement est toutefois loin d'être exhaustif. Nous avons exhumé d'autres dossiers de correspondance avec la clientèle de l'imprimerie durant notre recherche, en particulier avec la RTT durant les années 1920 et 1930.

conservés dans le grenier d'un membre de la famille Casterman ou s'ils sont entreposés quelque part dans le fonds.

2. Les effets de retour de notre recherche

Les archives Casterman forment un fonds vivant d'une part parce que notre enquête concerne, en particulier dans sa dernière partie, des acteurs toujours en activité aujourd'hui, d'autre part parce que le fonds lui-même est encore mouvant. En dehors du retrait des documents relatifs à Hergé, la cession des archives Casterman ne s'est pas accompagnée de « rectifications » contrairement à ce que Jean-Yves Mollier a constaté pour d'autres fonds d'éditeurs versés à l'IMEC¹³⁰ : l'ampleur des archives et les conditions de leur collecte ont épargné ces documents. L'effacement de la solidarité familiale, perceptible à partir de la seconde moitié des années 1980, est de ce fait richement documentée par les archives. Cet épisode encore vif dans la mémoire familiale nous place dans une position inconfortable puisque notre enquête nous a conduits à échanger avec les héritiers de la dynastie d'entrepreneurs ainsi qu'avec d'anciens cadres de l'entreprise. Notre démarche a suscité l'intérêt de ces anciens acteurs de Casterman, qui ont pour la plupart une claire conscience de la profondeur historique de l'entreprise. Nous n'avons guère eu à justifier de l'intérêt de notre démarche. Ces anciens acteurs et actionnaires ont été des adjuvants pour notre recherche¹³¹. Les échanges avec les anciens acteurs de l'entreprise nous a permis d'obtenir un témoignage sur l'entreprise ainsi que la communication et/ou le versement d'archives en leur possession.

Casterman constitue un bon exemple d'entreprise familiale où la frontière entre le patrimoine et l'identité de la famille patronale et celle de l'entreprise apparaît floue aux yeux de ses anciens acteurs. L'attachement vis-à-vis de la firme a conduit plusieurs membres de la famille à conserver divers documents qui émanent de l'entreprise. Certaines archives qui datent d'avant la fondation de la société anonyme en 1907 n'ont pas été reversées : ces documents que Serge Bouffange a manipulé pour sa thèse sont considérés par certains descendants des Casterman comme des archives familiales. Si elles ne concernent pas directement l'entreprise, la copie des lettres que le bourgmestre Louis Casterman a envoyées aux autorités allemandes sous l'occupation sont associées à la mémoire familiale et sont donc toujours entre les mains de ses descendants. La conservation d'archives ne concerne pas uniquement les descendants de la dynastie familiale, puisque d'anciens cadres possèdent aussi des documents qui émanent de l'entreprise et qu'ils conservent comme un témoignage de leur appartenance à cette histoire.

Dans ce contexte, notre recherche a constitué un argument en faveur du don de certains documents aux archives. L'historien apparaît ici comme un allié de l'archiviste. Notre investigation a accéléré le versement aux archives de l'État du fonds de Jean-Paul Casterman, directeur de l'imprimerie des années 1960 aux années 1980, que nous souhaitions consulter dans l'espoir d'y retrouver des documents sur l'administration de l'entreprise qui faisaient défaut dans le fonds. Cette hypothèse s'est vérifiée, puisque c'est dans les archives de Jean-Paul Casterman que nous avons exhumé les comptes rendus du conseil d'administration à l'assemblée générale des actionnaires

130 J.-Y. MOLLIER, *Édition, presse et pouvoir en France au XXe siècle*, op. cit, p. 12.

131 Il nous a en revanche été beaucoup plus difficile d'accéder au témoignage des anciens ouvriers de l'imprimerie et plus généralement du personnel en dehors de la sphère d'encadrement.

depuis la fondation de la société anonyme en 1907 jusqu'aux années soixante. Les documents relatifs à l'administration de l'entreprise ont été entreposés au milieu de brochures issues de la bibliothèque personnelle de Jean-Paul Casterman consacrée à l'histoire et aux techniques de l'imprimerie, preuve concrète de la difficulté pour les acteurs de distinguer les archives de l'entreprise du patrimoine familial. Le fonds Jean-Paul Casterman comprend aussi des photocopies de lettres entre Casterman, Hergé et les Éditions du Lombard entre 1947 et 1950, qui s'avèrent extrêmement intéressantes pour documenter la séparation des responsabilités entre ces deux éditeurs appelés à devenir durant les Trente Glorieuses deux des trois principaux industriels belges de l'enfance. Des archives au fort potentiel symbolique ont par la suite été reversées aux archives de l'État par des membres de la famille, à l'image des premières années de la correspondance entre le dessinateur Hugo Pratt et son éditeur et les procès-verbaux des séances du conseil d'administration de la société tournaisienne pour les années 1975-1990. Enfin Simon Casterman, fils de Louis-Robert et actuel directeur délégué de la maison d'édition, a fait verser plusieurs dossiers administratifs manquants conservés par Madrigall.

L'actuelle société Casterman a témoigné de son intérêt pour le fonds d'archives par l'intermédiaire de Simon Casterman et de Benoît Mouchart, directeur du département bande dessinée de la maison d'édition, qui se sont rendus aux archives. La valorisation des archives apparaît potentiellement utile à l'actuelle société pour documenter les rééditions patrimoniales de ses bandes dessinées avec un appareil critique. Les quarante ans de la revue (*À Suivre*) ont ainsi été l'occasion de tisser des liens entre les archives et la société chapeautée par Madrigall. La profondeur historique de Casterman constitue aussi un atout pour l'image de marque de la maison d'édition. En revanche, l'intérêt de l'actuelle société Casterman pour les archives n'a pas encore débouché sur une action concrète pour la valorisation du fonds. Un temps évoquée, l'hypothèse de la prise en charge par Madrigall des frais d'inventaire du fonds conservé aux archives de l'État ne semble pas avoir été retenue par la firme d'Antoine Gallimard. Cette prise en charge aurait permis d'effectuer un classement définitif du fonds et de libérer une place suffisante pour accueillir le fonds stocké par Madrigall à Bruxelles. De ce fait, la perspective d'un regroupement sur un même site de l'ensemble des archives Casterman s'éloigne, tout comme celle d'un inventaire pérenne.

Les conditions de conservation du fonds Casterman ont façonné notre enquête et notre rapport à ces archives, dont nous avons contribué à réaliser l'inventaire. L'accès sans filtre aux archives à un fonds aussi riche apparaît *a posteriori* autant comme une difficulté que comme une chance. L'exploration du fonds en amont de l'archiviste nous a donné la possibilité de jouer un rôle dans l'évolution du fonds archivistique, en sollicitant les anciens acteurs de l'entreprise, et dans l'opération de classement nécessaire à une conservation pérenne du fonds. Si l'exploration du fonds Casterman est au fondement de notre enquête, nous avons exploré en parallèle d'autres archives pour éclairer sous un autre angle l'histoire de l'entreprise éditoriale.

C. Au-delà du fonds Casterman. L'exploitation d'archives complémentaires

Nous avons mobilisé un faisceau de sources complémentaires à la fois pour combler certains manques du fonds Casterman et pour appréhender notre objet d'étude dans un environnement plus large. L'élargissement de la focale nous a en particulier permis d'approfondir la question de la réception des publications, d'interroger le rapport entre l'entreprise et son territoire et son insertion dans les échanges belgo-français.

Le principal manque des archives Casterman concerne Hergé. Il s'agissait pour nous d'une absence de taille, compte tenu de l'importance cardinale d'Hergé dans le dispositif de la maison d'édition. Hergé a laissé une correspondance très abondante, notamment avec ses éditeurs. Ces échanges ont été exploités par les différents biographes d'Hergé, en particulier Philippe Goddin qui en cite de larges extraits. Nous avons eu accès par l'intermédiaire de la société Moulinsart, qui gère les droits de l'œuvre d'Hergé, à une copie numérique de la correspondance entre le dessinateur et la maison Casterman entre 1932 – date de la première lettre de Charles Lesne à Hergé – et la mort du dessinateur en 1983¹³². Cette correspondance pratiquement quotidienne est extrêmement riche. Elle accorde une place importante aux questions techniques de fabrication, dont dépend notamment le passage à la couleur des *Aventures de Tintin*. La correspondance s'arrête aussi sur les affaires commerciales et les rapports avec les Éditions du Lombard. La question de la traduction des albums occupe une importance croissante dans les échanges à partir des années 1950. On perçoit dans ces lettres les liens d'amitié entre Hergé et Charles Lesne jusqu'à la mort de ce dernier en 1950 puis les relations plus formelles, quoique toujours extrêmement courtoises, entre Louis-Robert Casterman et le dessinateur, devenu lui-même patron de ses Studios. En revanche, nous ne disposons pas des échanges postérieurs à la mort d'Hergé : nous n'avons pu documenter que par des sources indirectes¹³³ les rapports entre Casterman et les ayants droits du dessinateur.

Les archives conservées au sein de l'Université catholique de Louvain-la-Neuve (UCLouvain) conservent des fonds qui intéressent l'historiographie de Casterman. Les archives du monde catholique (Arca) comprennent des sources relatives à deux figures du catalogue de l'éditeur tournaisien, l'autrice pour la jeunesse Jeanne Cappe et le chanoine Jacques Leclercq, ainsi qu'à l'éditeur Jean Delfosse. Les archives de Jacques Leclercq, fondateur en 1924 de *La cité chrétienne*, nous renseignent utilement sur le parcours de celui qui a inspiré une génération de catholiques progressistes belges¹³⁴. Elles comprennent une partie de la correspondance avec Casterman – que l'on retrouve en partie dans le fonds de l'éditeur – ainsi qu'une documentation relative aux polémiques qui suivent ses publications au sein de l'Église préconciliaire. Jacques Leclercq est l'un des mentors d'André Molitor et de Jean Delfosse, qui figurent parmi les fondateurs de *La Revue nouvelle* en 1945. L'édition par Casterman de cette revue provoque l'intégration de Jean Delfosse, secrétaire de rédaction puis rédacteur en chef de *La Revue nouvelle*, au sein de la maison

132 Les archives de l'État disposent à ce jour d'une copie numérique de cette correspondance.

133 Notamment Hugues DAYEZ, *Tintin et les héritiers. Chroniques de l'après-Hergé*, Bruxelles, Luc Pire, 1999.

134 Ces archives sont au fondement du travail de Pierre SAUVAGE, *Jacques Leclercq, 1891-1971. Un arbre en plein vent*, Paris - Louvain-La-Neuve, Duculot, 1992.

tournaïsiennne. La position de Jean Delfosse (1915-2000) chez Casterman et au sein de l'une des principales revues intellectuelles de Belgique en font une figure laïque d'importance au sein du monde catholique belge de l'après-guerre. Les archives du monde catholique de l'UCLouvain conservent un fonds Delfosse. Celui-ci comprend en particulier les traces de l'activité de l'éditeur au sein de l'Apostolat des laïcs et son engagement en faveur de la cause palestinienne. L'UCLouvain conserve également au sein des archives du Centre d'études d'histoire de l'Europe contemporaine (Céhec) les archives relatives à *La Revue nouvelle*, qui s'avèrent complémentaires à la correspondance conservée dans le fonds Casterman. Les archives du Céhec se sont avérées précieuses pour relater la genèse de *La Revue nouvelle* – et notamment les modalités de son édition par Casterman – ainsi que son fonctionnement et l'évolution de sa diffusion¹³⁵.

Le fonds Jeanne Cappe des Archives du monde catholique nous a permis de cerner le rôle de l'autrice et de la critique belge spécialisée dans la littérature enfantine¹³⁶. Engagée par Charles Lesne, Jeanne Cappe joue un rôle décisif dans la constitution dans les années quarante d'un catalogue de livres d'étrennes, d'où l'importance pour nous d'éclairer cette intellectuelle catholique. Le fonds comprend des coupures de presse relatives à l'édition d'*Astrid*, premier *best-seller* de Casterman dans le domaine de la littérature enfantine. Il intègre aussi l'activité critique de Jeanne Cappe dans la presse, notamment dans les pages de *La nation belge*, ainsi que plusieurs traductions étrangères de ses publications. En parallèle, le Centre de littérature de jeunesse de l'UCLouvain possède la bibliothèque de celle qui fonde en 1949 la revue *Littérature de jeunesse*¹³⁷. Cette dernière est la première revue belge consacrée à la critique de la littérature enfantine. Sa publication est adossée au Conseil de littérature de jeunesse, association sans but lucratif présidée par Jeanne Cappe dont le bureau mêle écrivains, illustrateurs, critiques et... un éditeur, Charles Lesne, remplacé après sa mort par Louis-Robert Casterman. Nous avons dépouillé *Littérature de jeunesse* afin de contextualiser les publications enfantines de Casterman et d'y retrouver la trace de critiques de la production de la maison d'édition¹³⁸.

La production religieuse est moins renseignée que d'autres secteurs de l'édition. Pour disposer d'une vue d'ensemble de la production confessionnelle de Casterman dans l'entre-deux-guerres et la comparer avec celle d'autres firmes, nous avons dépouillé plusieurs revues catholiques. Nous avons sélectionné trois revues qui comprennent une section bibliographique. La revue des *Études* des Jésuites français et la *Revue des lectures* de l'abbé Bethléem présentent l'avantage d'être numérisées. Nous avons aussi consulté *La Revue des auteurs et des livres* éditée en Belgique par Desclée de Brouwer. Pour renforcer la perspective belge, nous avons complété notre étude avec *La*

135 Ce fonds a été mobilisé pour l'étude comparative de Jean-Louis JADOULLE, *Chrétiens modernes ? L'engagement des intellectuels catholiques « progressistes » belges de 1945 à 1958 à travers La Revue nouvelle, La Relève et l'édition belge de Témoignage chrétien*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia - Université catholique de Louvain, 2003.

136 Ce fonds a été inventorié par l'historien Guy Zélis, qui a dressé à partir de celles-ci le portrait de Jeanne Cappe : Guy ZELIS, « Jeanne Cappe (1895-1956), une intellectuelle au pays de l'enfance », in Guy ZELIS (dir.), *Les intellectuels catholiques en Belgique francophone aux 19^e et 20^e siècles*, Louvain-la-Neuve, Bibliothèque de la Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain - ARCA, Archives du monde catholique - UCL, Presses universitaires de Louvain, 2009, p. 117-132.

137 La bibliothèque du fonds Jeanne Cappe fait actuellement l'objet d'un inventaire. Cette bibliothèque comprend les ouvrages reçus en service de presse par le Conseil de littérature de jeunesse pour nourrir son activité critique.

138 En revanche, nous n'avons pas retrouvé de traces du fonctionnement administratif de l'association, qui aurait pu nous renseigner sur son activité et, dans notre perspective, sur le rôle de Casterman dans cet organe.

Revue catholique des idées et des faits, organe de référence du monde catholique francophone dans l'entre-deux-guerres, qui intègre occasionnellement des critiques de livres. Nous avons de cette façon identifié les livres édités par Casterman, et nous avons mis en rapport nos résultats avec ceux obtenus à partir de l'exploitation de la *Bibliographie de Belgique*. Nous avons comparé la production de Casterman avec celle d'autres maisons d'édition, comme l'éditeur brugeois Desclée de Brouwer ou encore Téqui, afin de saisir les spécificités et la place de la firme de Tournai dans le champ de l'édition catholique¹³⁹.

Pour éclairer l'ancrage de Casterman dans la ville de Tournai, nous nous sommes rendus aux archives municipales de la ville. Ces dernières ont malheureusement été particulièrement sinistrées au XX^e siècle. L'incendie consécutif au bombardement de la ville par l'armée allemande en 1940 a détruit la totalité des archives municipales¹⁴⁰. Celles-ci ont été victimes d'un nouvel incendie en 1990 qui a endommagé les archives des affaires administratives et sociales du District de Tournai ainsi que celles relatives à l'urbanisme. Par conséquent, nous avons essentiellement consulté les archives du conseil communal qui débutent en 1940, c'est-à-dire au moment de la nomination de Louis Casterman comme maïeur de la ville. Le notable catholique pilote jusqu'à la Libération la difficile reconstruction de Tournai. Les délibérations du collège communal nous éclairent sur la résistance passive du conseil dans le contexte de l'occupation, qui se caractérise en particulier par une opposition aux Rexistes. Les archives municipales comprennent aussi diverses brochures qui témoignent de cérémonies publiques d'hommage rendus au maïeur de l'occupation. Louis Casterman revient au pouvoir en 1959 : il fait office de recours à la suite d'une crise au sein de la majorité du conseil communal. Il anime la création du Quartier industriel de Tournai au sein duquel son imprimerie prend place dans les années soixante.

Nous avons parallèlement consulté la presse francophone généraliste belge par l'intermédiaire du logiciel de reconnaissance OCR de la Bibliothèque royale de Belgique pour approfondir la politique sociale de l'entreprise et chercher des traces de mouvements sociaux au sein de l'imprimerie. Nous avons en particulier ciblé *Le courrier de l'Escaut*, quotidien tournaisien d'obédience catholique. Ce journal nous renseigne en particulier sur la politique locale, et notamment sur les activités de la Société de propagande catholique dirigée dans l'entre-deux-guerres par Louis Casterman, dont les discours sont reproduits. *Le Courrier de l'Escaut* reste en revanche muet sur les mouvements sociaux dans l'imprimerie hennuyère, au contraire du journal socialiste *Le peuple*, qui consacre régulièrement des articles utiles sur les grèves dans ce secteur dans l'entre-deux-guerres. La grève nationale des imprimeurs de l'été 1925 et ses répercussions dans le Hainaut sont ainsi bien renseignées. Nous avons scruté pendant la guerre deux journaux tenus par des collaborateurs, *Le Soir* et *Le Pays réel* de Léon Degrelle, qui offrent de rares commentaires sur la politique tournaisienne.

Pour approfondir la question sociale dans l'imprimerie, nous avons investi les archives du Centre d'animation et de recherche en histoire ouvrière et populaire (Carhop) de Braine-le-Comte. Cette association qui conserve la mémoire de l'histoire ouvrière belge possède les archives du

139 Sur nos critères de sélection et une présentation des revues que nous avons utilisés, voir chapitre 2, p. 114-116. Ce chapitre comprend notamment les résultats de ce pan de notre recherche.

140 Pour un aperçu des pertes engendrées par cette destruction, voir Léo VERRIEST, « La perte des archives du Hainaut et de Tournai », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 21, 1942, p. 186-193.

Mouvement ouvrier chrétien (MOC). On y retrouve des rapports de la Centrale chrétienne des Industries graphiques et du Papier, syndicat rattaché à la Confédération des syndicats chrétiens (CSC) ainsi que des contrats collectifs de travail pour les années 1960. Le bulletin de la CSC *Le lien* offre ponctuellement des informations sur la situation sociale dans l'imprimerie, mais pas sur les sections syndicales hennuyères¹⁴¹. Les sources imprimées consultées à la Bibliothèque royale de Belgique nous ont offert les principales informations sur l'évolution syndicale dans le livre. La bibliothèque belge de référence conserve les contrats collectifs de travail pour l'industrie du livre à partir de 1931. Elle possède aussi les rapports imprimés de la Centrale des travailleurs du livre de Belgique, d'obédience socialiste, pour la seconde moitié des années trente, ainsi que le journal *Le travailleur du livre* (1945-1946) qui évoque la section syndicale tournaïsiennne au lendemain de l'occupation. Nous avons aussi retrouvé au sein de la Bibliothèque royale le seul document qui émane de la section typographique de Tournai, fondée par Louis Dorchy en 1897, qui recense ses membres en 1900. Nos investigations pour retrouver des archives des sections syndicales tournaïsiennes du livre sont en revanche restées infructueuses.

L'exportation vers la France de l'essentiel de la production de la maison d'édition pose la question du rapport de l'entreprise à la frontière belgo-française. Les éditions annuelles du *Tableau général du commerce* nous renseignent de manière générale sur le volume général des importations par la France de livres en provenance de Belgique. La question de la part de Casterman dans ces importations, mesurée pour le XIX^e siècle par Claude Savart puis Serge Bouffange, se heurte à l'absence d'archives du bureau des douanes de Lille pour la période qui nous concerne. En revanche, la réaction de l'édition belge face aux mesures protectionnistes françaises prises à partir de 1947 sont bien renseignées par les fonds du Centre d'archives économiques et financières (CAEF) de Savigny-le-Temple. Les archives françaises de la Direction du trésor et de la Direction générale des douanes rapportent les négociations franco-belges sur la question du contingentement des importations de livres par la France entre 1947 et l'entrée des deux pays dans le Marché commun. Nous avons du même fait consulté les différents accords commerciaux scellés entre la France et l'Union belgo-luxembourgeoise ainsi que les dossiers qui encadrent la signature par le gouvernement français de l'accord de Florence élaboré par l'Unesco. Cet accord prévoit la circulation en franchise du livre, accord sur lequel la Belgique et le Syndicat des éditeurs belges s'appuient pour contester les mesures protectionnistes françaises.

La loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse constitue le volet idéologique de ce protectionnisme français. Elle donne naissance au délit de démolition de la jeunesse par voie de presse et introduit, par l'intermédiaire de son article 13, un contrôle *a priori* – finalement mal respecté – sur les publications d'origine étrangère. Rattachée à la Direction de l'Éducation surveillée du ministère de la Justice, la Commission de surveillance et de contrôle issue de cette loi a laissé un fonds conservé sur le site de Pierrefitte-sur-Seine des Archives nationales. Ce fonds a été exploité par Thierry Crépin, qui a notamment démontré l'accommodement de l'édition belge à cette loi¹⁴², et plus récemment par Sylvain Lesage¹⁴³. La consultation des procès-verbaux de

141 Sur cette question, il convient en premier lieu de se reporter à l'étude de L. PEIREN, *De kinderen van Gutenberg, geschiedenis van de graphische vakbeweging in België voor 1975*, op. cit.

142 T. CRÉPIN, *Haro sur le gangster !*, op. cit.

143 S. LESAGE, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, op. cit.

la commission nous a permis de saisir la réception des publications de Casterman par les commissaires. Au-delà de l'appréciation des commissaires, l'objectif est de saisir les conditions de circulation de la production de Casterman.

Le corpus constitué des archives de l'entreprise, des ouvrages publiés par la maison d'édition et du faisceau de sources complémentaires issues de la presse et de différentes institutions nous permettent de mettre en perspective l'histoire de l'entreprise belgo-française Casterman et de retracer les mutations de sa maison d'édition.

III. Nouvel essor, métamorphoses et crise d'une entreprise belgo-française du livre

Retracer l'histoire d'une entreprise sur 80 ans pour mettre en évidence ses transformations nécessite l'adoption d'une perspective chronologique, que nous articulons autour d'un plan tripartite. Le premier moment de notre analyse s'étend des lendemains de la Grande Guerre à 1945, c'est-à-dire depuis la reprise de l'héritage par une nouvelle génération d'entrepreneurs familiaux jusqu'à la redéfinition de la politique éditoriale qui caractérise l'activité de la maison d'édition sous l'occupation. Représentants de la cinquième génération de la dynastie patronale, les frères Louis et Gérard Casterman prennent possession en 1919 de l'entreprise familiale dont ils maintiennent l'ancrage catholique et le caractère bicéphale. Après les difficultés liées à l'occupation allemande durant la Première Guerre mondiale, l'entreprise connaît un nouveau cycle de croissance à partir des années 1920. La maison d'édition consolide son implantation en France par la création d'une nouvelle société. Casterman est essentiellement portée par le dynamisme de son imprimerie qui se modernise après l'obtention en 1925 de l'adjudication de l'impression des annuaires téléphoniques belges. L'imprimerie tournaisienne bénéficie d'une main-d'œuvre peu onéreuse par rapport à Bruxelles. Louis Casterman prolonge à Tournai l'engagement politique de la dynastie patronale au sein du Parti catholique. La culture catholique de l'entreprise irrigue les rapports sociaux teintés de paternalisme avec les travailleurs de l'imprimerie (chapitre 1).

La production éditoriale de Casterman matérialise l'ancrage catholique de la société. L'éditeur pontifical tournaisien conserve dans l'entre-deux-guerres un catalogue hérité du XIX^e siècle essentiellement centré sur la publication de livres de piété pratiques et de livres de prix édifiants destinés aux établissements scolaires confessionnels. La spécialisation du catalogue témoigne de l'« *habitus* techniciste » de Casterman. La reconstitution de la production éditoriale francophone démontre par ailleurs que Casterman est un éditeur secondaire dans le champ de l'édition catholique, comparé à Desclée de Brouwer, Spes ou Gautier-Languereau. Le caractère industriel de sa production tient la maison d'édition à l'écart de la renaissance intellectuelle catholique. Casterman entame toutefois une transition dans les années trente en direction du livre d'étrennes afin d'investir les rayons destinés à la jeunesse des librairies. Le renouvellement de la production enfantine passe par l'engagement de deux auteurs sous l'impulsion de Charles Lesne : Jeanne Cappe et, surtout, Hergé. *L'Astrid* de Jeanne Cappe, principal *best-seller* de Casterman dans

l'entre-deux-guerres, place la maison d'édition sur le marché du livre d'étranges. La publication des *Cigares du pharaon* en 1934 installe Casterman sur le marché de l'album, mais l'éditeur souffre dans ce domaine de l'inadaptation de ses presses d'imprimeries ainsi que de la concurrence des éditeurs français et des publications importées des États-Unis (chapitre 2).

La guerre puis l'occupation allemande de la Belgique et de la France bouleversent le marché francophone de l'édition. Si Tournai est gravement touchée par les bombardements allemands de 1940, l'imprimerie Casterman échappe aux destructions à l'inverse de plusieurs de ses concurrentes francophones. Louis Casterman est appelé pour exercer la fonction de bourgmestre de guerre à Tournai pendant que son entreprise mène une politique d'accommodement dans la logique de la doctrine Galopin. La disparition sur le sol belge de la concurrence des éditeurs français et des publications importées des États-Unis qui ont transformé le marché de l'édition enfantine dans les années trente offre une fenêtre à Casterman pour s'imposer dans les librairies, d'autant que la collaboration d'Hergé au *Soir* confère aux albums des *Aventures de Tintin* une visibilité inédite. Casterman redéfinit en conséquence sa politique éditoriale sous l'occupation. L'imprimerie prend en 1941 le tournant de l'*offset* afin que la maison d'édition puisse investir le marché de l'album qui nécessite l'emploi de la couleur. Casterman finance à partir de 1942 la refondation des *Aventures de Tintin* qui adoptent un format de 64 pages couleurs. En parallèle, Charles Lesne engage Jeanne Cappe comme conseillère littéraire de la maison d'édition. Cette dernière initie sous l'occupation les collections d'albums pour la jeunesse que Casterman édite dans l'immédiat après-guerre. Avec le lancement de la collection « Bâtir – Pour la restauration de la société chrétienne » puis l'édition de *La Revue nouvelle*, Casterman attire enfin les intellectuels belges qui s'inscrivent dans le sillage du catholicisme social prôné dans l'entre-deux-guerres par Jacques Leclercq au sein de *La cité chrétienne*. Le catalogue religieux de Casterman s'extirpe ainsi de la production de livres de dévotion pour s'ouvrir aux débats de l'Église contemporaine. Ces initiatives prises sous l'occupation constituent la matrice à l'origine de l'expansion de Casterman dans l'après-guerre (chapitre 3).

Les Trente Glorieuses correspondent au temps de l'expansion pour Casterman, qui fait l'objet de notre deuxième partie. L'entreprise connaît une croissance soutenue entre les années 1950 et le début des années 1970. Casterman s'accommode au lendemain de la guerre des mesures protectionnistes françaises qui touchent en particulier ses publications destinées à la jeunesse. La maison d'édition développe son implantation francilienne avec la création d'une structure éditoriale à Paris et la mise en place à Bagneux d'un centre de diffusion-distribution. Ces investissements confèrent une importance économique et décisionnaire croissante à la structure française de Casterman. La maison d'édition investit dans le même temps le marché néerlandophone avec la création d'une filiale néerlandaise pour diffuser dans ce pays ses publications, ainsi que la Suisse et le Canada. La croissance de Casterman se fonde sur le renforcement de sa stratégie industrielle. Le modèle de l'imprimeur-éditeur familial qui rayonne à partir de Tournai apparaît ainsi à son apogée. L'entreprise intègre progressivement la sixième génération de dirigeants patronaux. Les deux fils de Louis Casterman, Louis-Robert et Jean-Paul, reprennent le fonctionnement dyarchique de leurs aînés. Le succès commercial des publications enfantines, et en particulier des *Aventures de Tintin*,

fait de la maison d'édition le principal ressort de la croissance de l'entreprise. Cette croissance autorise le développement industriel de l'imprimerie, dont l'expansion motive le déménagement vers un Quartier industriel situé en périphérie de Tournai. Les investissements industriels de Casterman reposent essentiellement sur l'autofinancement jusqu'à la fin des années 1960, une stratégie qui montre ses limites dès lors que l'imprimerie requiert des machines de plus en plus coûteuses et que le coût du travail du personnel tournaisien augmente (chapitre 4).

Casterman est l'un des principaux éditeurs industriels de l'enfance entre l'après-guerre et les années 1970. La firme de Tournai est en premier lieu l'éditeur d'Hergé, dont le succès des albums dynamise l'ensemble du catalogue. Casterman laisse pourtant émerger un nouvel acteur, Raymond Leblanc. Peu désireuse de se diversifier dans la presse enfantine, la maison tournaisienne laisse Hergé s'associer avec Leblanc, qui fonde les Éditions du Lombard pour publier le journal *Tintin*, tant qu'elle conserve l'édition des albums. Casterman mène parallèlement au Lombard une stratégie de diffusion des *Aventures de Tintin* qui passe par la prépublication dans la presse régionale d'une version dégradée des histoires d'Hergé et le toilettage idéologique des albums. Derrière les *Aventures de Tintin*, Casterman s'impose sur le marché de l'album pour la jeunesse. La maison d'édition sécularise sa production pour conquérir le marché français. Les albums religieux s'effacent progressivement tandis que la collection « Farandole », qui abrite la série des *Martine*, s'affirme à partir des années 1950 comme l'autre fer de lance du catalogue éditorial. À l'inverse Casterman échoue à s'implanter sur le marché du roman pour la jeunesse, un secteur où la qualité matérielle de la fabrication joue un rôle moins déterminant que la capacité à publier et à diffuser rapidement des nouveautés. Après son échec dans le domaine du roman, Casterman étoffe son catalogue dans le domaine du livre illustré dans les années 1960. La maison d'édition mène dans le domaine de la bande dessinée une stratégie d'acquisition par à-coups et participe au développement de l'édition documentaire pour la jeunesse avec la traduction d'encyclopédies et la création autour d'Alain Grée d'une collection de livres éducatifs pour les jeunes enfants. L'éditeur tournaisien mise enfin sur les compétences de ses presses d'imprimeries pour exporter à l'international ses publications. La maison d'édition cède ainsi aux éditeurs étrangers les droits de publications de ses livres moyennant leur impression sur ses propres presses. L'exportation concerne en premier lieu les deux moteurs du catalogue : *Les Aventures de Tintin* et la collection « Farandole » (chapitre 5).

Forte de ses succès dans l'édition pour la jeunesse, Casterman ambitionne de devenir un éditeur généraliste. Le catalogue religieux de la maison d'édition s'articule autour de *La Revue nouvelle* que Casterman édite jusqu'en 1969. Dirigée par Jean Delfosse, directeur littéraire de Casterman depuis Bruxelles, *La Revue nouvelle* rayonne essentiellement en Belgique. La revue ouvre la maison d'édition aux figures du catholicisme social et aux théologiens belges. La maison d'édition contribue aux débats qui agitent l'Église belge préconciliaire en accueillant notamment la production d'ecclésiastiques qui forment la *squadra belga* lors du concile de Vatican II. Si la maison d'édition se positionne dans le champ des publications post-conciliaires à l'issue de Vatican II, Casterman abandonne dès le début des années 1970 le versant confessionnel de son catalogue en raison de la crise profonde de la librairie religieuse. La sécularisation du catalogue général de Casterman se lit tout particulièrement dans le domaine des livres et brochures pratiques qui traitent d'éducation et de morale sexuelle. Le catalogue de Casterman constitue de ce point de vue un lieu

d'observation pertinent pour comprendre les transformations sociales à l'œuvre en amont et en aval de Mai 68 et de la publication de l'encyclique *Humanae vitae*. Casterman accueille jusqu'au milieu des années soixante des auteurs ecclésiastiques qui diffusent une vision catholique de la morale sexuelle et de la vie conjugale. La crise catholique alimentée par la question de la contraception conduit Casterman à ouvrir au début des années 1970 son catalogue à des acteurs étrangers à l'Église, en particulier le Mouvement français pour le Planning familial. L'effacement des collections religieuses contraint Casterman à diversifier sa production. L'éditeur lance dès lors des collections de vulgarisation et mène une incursion dans le genre romanesque : le catalogue accueille deux collections de romans sentimentaux et de livres de science-fiction. L'échec commercial de ces productions contraint Casterman, au début des années 1970, à trouver d'autres voies (chapitre 6).

Les transformations du catalogue de la maison d'édition et de la structure de l'entreprise dans le dernier tiers du XX^e siècle forment la ligne directrice de notre troisième partie. Sous l'impulsion d'une équipe éditoriale renouvelée, Casterman effectue avec la revue (*À Suivre*) un virage en direction de la presse pour investir le marché en expansion de la bande dessinée destinée à un lectorat adulte. Il s'agit d'un tournant dans l'histoire de la maison d'édition. La bande dessinée constitue en effet une voie de reconversion pour l'éditeur d'Hergé, qui devient l'un des principaux acteurs de ce marché dans les années 1980. Casterman construit autour d'(*À Suivre*) un modèle éditorial original, qui témoigne paradoxalement du passage vers le livre de l'édition de bande dessinée : si l'éditeur lance une revue dont l'exploitation est déficitaire, c'est de manière à attirer des dessinateurs pour renouveler son catalogue d'albums. Cette stratégie s'avère efficace : la maison d'édition capte de nombreux acteurs qui ont contribué au bouillonnement créatif de la bande dessinée francophone. Derrière Jacques Tardi et Hugo Pratt, (*À Suivre*) devient l'espace d'expression d'une génération franco-wallonne d'auteurs, en dépit de l'essoufflement du projet de la revue dans les années 1990. L'ambition littéraire d'(*À Suivre*) qui propose des « romans en bandes dessinées », le discours de son éditeur centré sur l'auctorialité de ses dessinateurs et le succès critique de ces publications lors du festival d'Angoulême transforment l'image de marque de Casterman en même temps que son catalogue (chapitre 7).

Au-delà d'(*À Suivre*), Casterman recompose l'ensemble de sa production, en raison notamment de l'essoufflement de ses collections destinées à la jeunesse nées dans les années 1950. À la charnière des années 1980, le catalogue destiné à la jeunesse de Casterman fait face au renforcement de la concurrence qui se lit dans l'extension du nombre nouveautés et au déplacement vers l'écran des cultures de l'enfance. La maison d'édition adapte sa production à cette nouvelle donne et s'affirme comme un éditeur spécialisé dans l'image. Casterman étoffe sa structure éditoriale pour lancer de nouvelles collections enfantines. L'éditeur élargit son portefeuille de bandes dessinées, crée une collection de livres d'histoires et rachète le fonds d'une maison belge, Duculot, sans pour autant trouver de véritable relais de croissance dans le secteur de l'édition enfantine. En parallèle, la maison d'édition se place sans succès sur le marché du beau livre et des guides de voyages. En dépit du lancement d'une collection spécifique, l'éditeur rate le marché en plein essor du manga dont il ne saisit pas le potentiel sériel. Par ailleurs, Casterman se diversifie en direction de l'audiovisuel dans les années 1980 qui fait pour la première fois sortir l'entreprise de la

sphère du papier. Casterman concentre ses efforts dans l'adaptation audiovisuelle de/en bandes dessinées dans l'objectif de mettre en valeur son catalogue. Mais les résultats de la stratégie transmédiatique de Casterman demeurent modestes au regard des enjeux et de la concurrence nouvelle de groupes multimédias (chapitre 8).

À partir des années 1980, l'entreprise Casterman est confrontée à une série de difficultés inédites qui dépendent à la fois de facteurs internes et externes à la société. Le phénomène d'hyperconcentration qui caractérise l'économie de l'édition à la fin du XX^e siècle fragilise la position des firmes familiales qui s'effacent au profit d'une logique de groupes multimédias. Acteur de taille moyenne, Casterman s'efforce de concevoir une stratégie d'entreprise susceptible de pérenniser son indépendance. Le changement de la conjoncture intervient lorsque l'entreprise est elle-même affaiblie par la dispersion de son actionnariat qui accompagne la transmission générationnelle des parts sociales. À l'initiative de Louis-Robert Casterman, l'entreprise initie un virage vers une direction managériale fondée sur la dissociation entre l'actionnariat et la gestion opérationnelle de la société. L'effritement de la solidarité dynastique fragilise ce passage vers un modèle managérial et favorise l'inertie de la structure de l'entreprise. Or Casterman fait face à des difficultés économiques aussi bien en amont qu'en aval de la chaîne du livre. La stratégie de l'entreprise est limitée par l'augmentation de son endettement, conséquence de la stagnation du bénéfice et de la fermeture du capital social. Or l'évolution des techniques de l'imprimerie nécessite d'importants investissements : pour répondre aux exigences du stratégique marché des annuaires téléphoniques, Casterman doit considérablement faire évoluer son appareil productif. En aval de la chaîne du livre, l'appareil de distribution français de Casterman connaît d'importantes difficultés qui minent la rentabilité de l'entreprise. Le maintien à tout prix de cet appareil de distribution est à l'origine de la crise économique que connaît l'entreprise à partir de 1996. Confrontée à des résultats déficitaires, l'actionnariat familial change la direction de la société, confiée à Rudi Vercruysse. Ce dernier conçoit un plan de redressement qui aggrave *in fine* la situation économique de l'entreprise. L'aggravation de l'endettement contraint l'actionnariat à scinder les activités d'édition et d'imprimerie en deux entités juridiques distinctes. Cette scission constitue le préalable à la vente de la maison d'édition à l'automne 1999 (chapitre 9).

Première partie.
La force de l'héritage
(1919-1945)

Chapitre 1.

Le nouveau souffle d'une vénérable maison catholique

Casterman est une maison centenaire lorsque la cinquième génération de la dynastie patronale prend définitivement les rênes de l'entreprise au lendemain de la Grande Guerre. Les nouveaux dirigeants prolongent la tradition entrepreneuriale de leurs prédécesseurs. Ils héritent de ce fait de la culture catholique familiale qui trouve depuis le XIX^e siècle son expression dans l'espace de l'entreprise. L'identité catholique de l'entreprise, qui bénéficie depuis 1870 du statut symbolique d'« éditeur pontifical », influence aussi bien la nature de la production et de la clientèle que les rapports sociaux. Si elle prolonge la tradition catholique de l'entreprise, la cinquième génération de la dynastie familiale lui insuffle également une nouvelle dynamique économique dans l'entre-deux-guerres. Elle s'appuie pour ce faire sur l'héritage industriel de la firme, incarné par l'imprimerie tournaisienne située rue des Sœurs-Noires, ainsi que sur son ancienne implantation française. Casterman repose sur le développement parallèle d'une activité d'édition et d'imprimerie à rebours de la dynamique en vigueur en France depuis le second XIX^e siècle. En ce sens, la firme tournaisienne est caractéristique des professionnels belges du livre qui, à l'instar de Dupuis ou Desclée de Brouwer, fondent leur activité éditoriale sur de puissantes imprimeries¹⁴⁴. Dans l'entre-deux-guerres, Casterman apparaît d'ailleurs davantage comme une firme d'imprimerie que comme une maison d'édition. La maison tournaisienne bénéficie en effet de sa position périphérique et frontalière, ce qui lui permet d'être tournée vers le marché français tout en disposant d'une main-d'œuvre bon marché avec qui elle entretient un rapport construit de longue date.

Notre objectif est ici de comprendre Casterman comme une entreprise du livre, et d'en brosser un portrait économique pour l'entre-deux-guerres afin de percevoir les facteurs de continuité, liés à la culture catholique patronale et à l'héritage industriel de la firme, ainsi que les inflexions engendrées par l'arrivée au pouvoir de la cinquième génération de la dynastie familiale. Pour ce faire, il faut analyser l'entreprise à l'aune de ses stratégies économiques et de son fonctionnement social, lui-même dépendant de la culture d'entreprise véhiculée par les représentations patronales. Pour ce faire, il nous faut d'abord dresser le portrait de Casterman au lendemain de la Grande Guerre, qui met fin à une décennie de transition débutée par la création en 1907 de la société anonyme (I). L'entre-deux-guerres marque l'avènement d'un nouveau cycle de développement économique pour l'entreprise, qui se matérialise notamment par le développement de l'imprimerie et la consolidation du marché français (II). L'imprimerie ancre solidement Casterman et ses dirigeants dans le paysage tournaisien : l'étude de la culture d'entreprise et de sa politique sociale permettent de mettre au jour les atouts de sa localisation et le maintien de pratiques paternalistes (III).

144 P. DURAND et Y. WINKIN, « Des éditeurs sans édition. Genèse et structure de l'espace éditorial en Belgique francophone », *art. cit.*

I. Casterman au lendemain de la Grande Guerre : la fin d'une période de transition

Représentants de la cinquième génération de la dynastie patronale, Henri, Louis et Gérard Casterman prennent la direction de l'entreprise familiale au lendemain de la Première Guerre mondiale. Leur arrivée met fin à une période de transition de douze ans provoquée par les décès précoces de leurs pères Henri et Louis Casterman (A). Les nouveaux dirigeants bénéficient de la modernisation de l'appareil de production opérée avant 1914 par leur prédécesseur Léon-Séverin Mallié, alors que l'entreprise échappe aux destructions de la guerre (B).

A. Une entreprise familiale marquée par une crise de succession

1. Casterman, une dynastie d'entrepreneurs du livre

En 1919, Henri, Louis et Gérard Casterman prennent la tête d'une entreprise familiale bien installée dans le paysage éditorial belge en dépit de ses difficultés récentes. Revenir sur l'évolution de la dynastie patronale au XIX^e siècle, mise en évidence dans la thèse de Serge Bouffange¹⁴⁵, s'avère indispensable pour mesurer toute l'importance de l'héritage familial pour les nouveaux dirigeants.

Fondateur de la dynastie patronale, Donat Casterman (1755-1823) établit une librairie et une imprimerie à Tournai en 1776. Il imprime des livres de piété et exécute des travaux pour l'évêché de Tournai. La maison Casterman entretient dès sa fondation des liens étroits avec l'Église. Son fils aîné Josué (1783-1872) ouvre à son tour une librairie à Tournai en 1810, sans doute avec l'appui financier de son père, tandis que Charles (« Karlo ») Casterman (1796-1929), avant-dernier fils de Donat, reprend l'affaire paternelle. Les deux frères Casterman tiennent des entreprises distinctes tout en collaborant étroitement : Josué s'occupe de l'édition tandis que Charles est essentiellement imprimeur. Ce dernier décède en 1830, laissant derrière lui une veuve – qui meurt quelques mois plus tard – et trois enfants mineurs¹⁴⁶. Selon Serge Bouffange, il est probable que Josué Casterman rachète le matériel d'imprimerie de son frère à la mort de ce dernier. À l'instar d'autres firmes belges, Josué Casterman réimprime à bas coût dans les années 1830 des publications publiées en France en se spécialisant dans l'édition religieuse et les manuels scolaires¹⁴⁷. Les deux tiers du catalogue de Casterman est alors composée des livres religieux. La littérature non religieuse révèle tout de même la forte influence de la morale catholique¹⁴⁸. Le succès de son entreprise installe Josué Casterman parmi les notables tournaisiens. Pour assurer la pérennité de son affaire, il conclut en 1849 un contrat avec ses fils Henri (1819-1869) et Alexandre Casterman (mort en 1856) pour une association de dix ans : la raison sociale de la société devient « J.Casterman et fils ». L'entreprise familiale dispose à cette date de 70 ouvriers et employés. Henri et Alexandre Casterman se

145 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit.

146 *Ibid.*, p. 67-72.

147 Sur l'industrie belge de la réimpression, appelée en France contrefaçon, voir Pascal DURAND et Tanguy HABRAND, *Histoire de l'édition en Belgique (XV^e-XXI^e siècles)*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2018, p. 67-117.

148 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit., p. 80.

répartissent la gestion concrète de l'entreprise alors que leur père se retire progressivement des affaires après la signature de l'accord d'association. Alexandre Casterman abandonne toutefois la société familiale après son mariage en 1855, laissant Henri seul à la tête de l'entreprise¹⁴⁹.

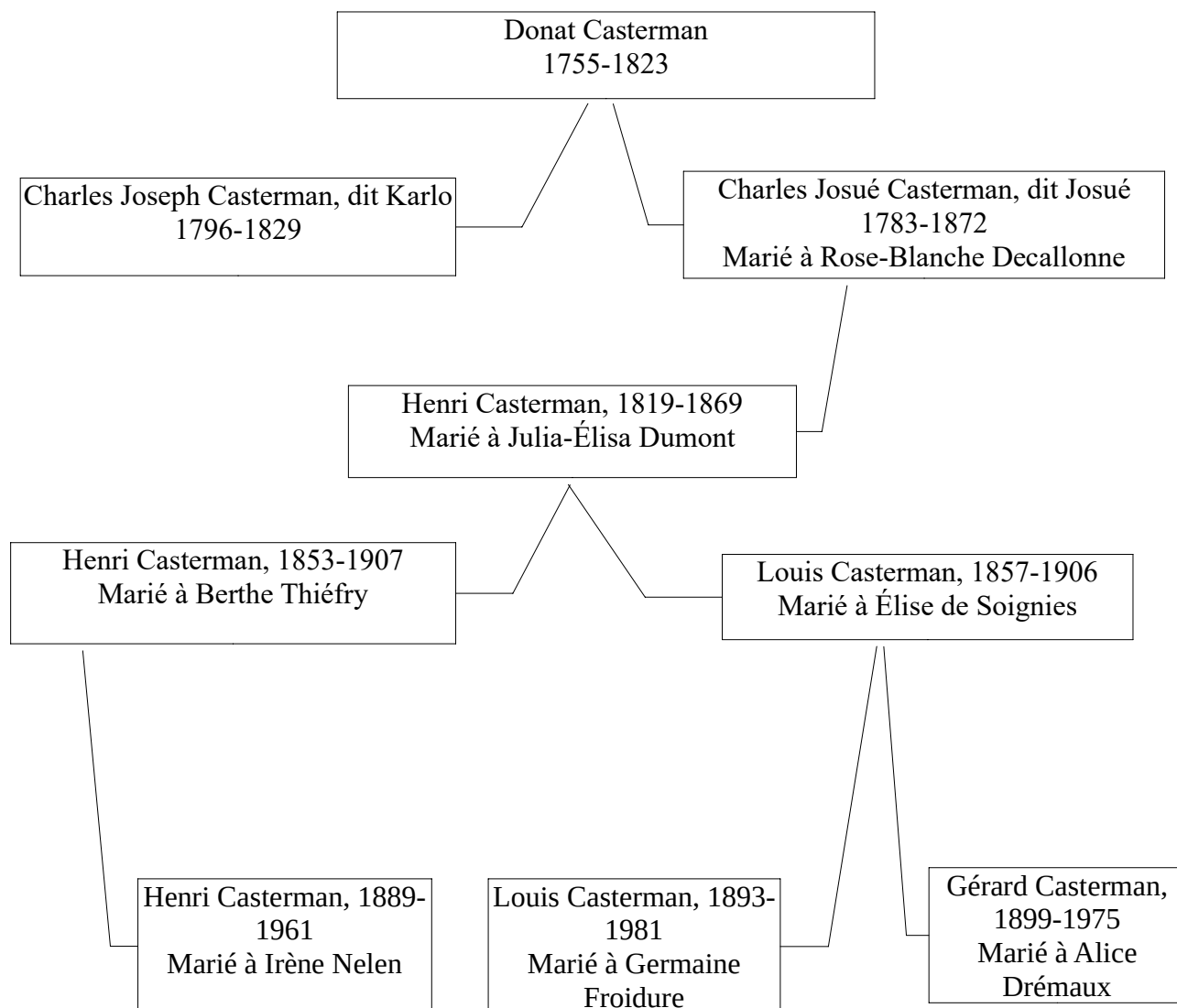


Figure 1. Généalogie simplifiée de la famille Casterman

La direction de la firme par Henri Casterman constitue le premier grand tournant de l'histoire de l'éditeur tournaisien. À rebours du modèle des trois générations de Maurice Lévy-Leboyer¹⁵⁰, l'entreprise familiale connaît son véritable essor sous la direction du petit-fils du fondateur de la dynastie. S'inspirant du modèle d'Alfred Mame, Henri Casterman mène à bien l'expansion d'une entreprise qui maîtrise tous les maillons de la chaîne du livre. Il appartient à ce titre au modèle du « bourgeois conquérant » du XIX^e siècle. Très attentif aux évolutions techniques

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 95-96.

¹⁵⁰ Maurice LÉVY-LEBOYER, « Le patronat français a-t-il échappé à la loi des trois générations? », *Le Mouvement social*, 132, 1985, p. 3-7. À partir d'un échantillon de 2 103 chefs d'entreprises, Lévy-Leboyer démontre qu'en France, seuls 17 % des entrepreneurs ont atteint ou dépassé la troisième génération sur l'ensemble des années 1780-1935.

de son époque, il industrialise la production en dotant l'imprimerie familiale de presses modernes. Sous sa direction, la maison Casterman produit à destination des marchés belge et français des livres de religion, et en particulier des livres de piété, ainsi que des livres de prix, une orientation qui perdure encore dans l'entre-deux-guerres¹⁵¹. Pour étendre sa clientèle française, Henri Casterman fonde en 1857 une succursale dans le quartier parisien de Saint-Sulpice. La France devient dès lors le premier marché des éditions Casterman, un constat qui perdure tout au long du XIX^e siècle¹⁵². La compétitivité de ses livres repose en bonne partie sur la faiblesse des salaires ouvriers en vigueur dans le Hainaut. Henri Casterman s'avère un ardent défenseur d'un catholicisme intransigeant et de la place de l'Église dans la société belge, comme le révèle son engagement local aux côtés du Parti catholique. Il trouve les soutiens financiers nécessaires à l'expansion de son entreprise auprès d'autres notables catholiques tournaisiens soucieux de propager des « bons » livres¹⁵³. Si l'entreprise prospère, Henri Casterman s'avère de santé fragile et meurt prématurément en 1869, à 49 ans. À sa mort, Casterman est la première maison d'édition belge et dispose de l'une des imprimeries les plus modernes du pays¹⁵⁴.

La mort d'Henri Casterman provoque une première succession difficile qui fragilise l'entreprise. Celui-ci a quatre enfants de son mariage avec Julie-Élisa Dumont : deux filles, Rose (1852-1892) et Marie-Louise (1855- ?), et deux fils, Henri (1853-1907) et Louis (1857-1906), identifiés comme les futurs dirigeants de l'entreprise familiale. Le conseil de famille qui se réunit après la mort d'Henri désigne Jean-Joseph Loiseaux, chanoine titulaire de la cathédrale de Tournai, comme tuteur des enfants, tandis que Julie-Élisa Dumont est autorisée à poursuivre le métier de son mari : la raison sociale devient alors « veuve H.Casterman ». Celle-ci se fait aider d'Henri Van Looy, secrétaire de son mari, qui initie également les deux fils d'Henri Casterman à la gestion de l'entreprise¹⁵⁵. Ces derniers reprennent définitivement l'entreprise familiale au début des années 1880 et la raison sociale de l'éditeur, tardivement modifiée, devient en 1888 « H. et L. Casterman ». Si elles disposent d'une part de l'héritage, les filles d'Henri Casterman et leurs descendants sont exclus de la direction de l'entreprise. La stratégie matrimoniale des Casterman témoigne également de la volonté de ne pas éparpiller le patrimoine familial : après la mort précoce de sa femme Rose Casterman, qu'il épouse en 1872, le notaire tournaisien Gustave Lechien se marie avec la sœur cadette Marie-Louise Casterman. Les frères Henri et Louis Casterman s'investissent aux côtés du Parti catholique dans la défense de l'enseignement libre, prolongeant l'engagement politique de leur père et l'*habitus* catholique de leur famille. Comme son père, Henri Casterman est au conseil municipal de Tournai, il où siège dans l'opposition entre 1885 à 1899, tandis que son frère Louis fonde la Société de propagande catholique, une organisation chargée d'encadrer les ouvriers catholiques tournaisiens. D'après Serge Bouffange, ceux-ci engagent l'entreprise « dans une voie marquée plus que jamais par la défense de la religion »¹⁵⁶. Ils nouent un partenariat avec la Société Saint-Charles de l'abbé Legrand dont le but est de propager des opuscules religieux, et acceptent de

151 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit., p. 139-168.

152 *Ibid.*, p. 196-202.

153 *Ibid.*, p. 116-117.

154 Serge Bouffange dresse un bilan de l'entreprise à la mort d'Henri Casterman. Voir *Ibid.*, p. 225-232.

155 *Ibid.*, p. 238.

156 *Ibid.*, p. 242.

rognent leurs marges pour favoriser le but apostolique de l'œuvre¹⁵⁷. Dans ce contexte, l'activité éditoriale, en particulier la recherche de manuscrits, décline au profit de l'imprimerie alors que la conjoncture de la fin du XIX^e siècle s'avère plus difficile pour l'édition religieuse. Malgré le rachat en 1903 de l'imprimerie-librairie tournaisienne Decallonne, le chiffre d'affaires de Casterman des années 1880-1900 s'avère nettement inférieur à celui des années 1860. Les deux frères Casterman maintiennent ainsi difficilement l'héritage de leur père. Leurs décès à quelques semaines d'écart provoquent une nouvelle crise de succession.

2. De la fondation de la société anonyme à la cinquième génération de la dynastie

La disparition successive des frères Louis et Henri Casterman, qui décèdent respectivement le 13 décembre 1906 et le 24 janvier 1907, constitue un moment charnière dans l'histoire de l'entreprise. Leur mort provoque la dissolution de la société en nom collectif qu'ils ont constitué en novembre 1901 et menace en conséquence la pérennité de l'entreprise familiale. Le schéma de la génération précédente se répète, avec toutefois une différence majeure : l'entreprise familiale est bien moins prospère en 1907 qu'elle ne l'était à la mort d'Henri Casterman 38 ans plus tôt. À l'instar de leur père, les frères Casterman laissent derrière eux leurs épouses et des héritiers trop jeunes pour prendre les commandes de l'entreprise. Henri Casterman a épousé en 1885 la fille du notaire de son père, Berthe Thiéfry. De cette union naissent trois enfants : Henri (né en 1889), Rose (1890) et Berthe (1893). Louis Casterman a cinq enfants de son mariage avec Élise de Soignies, fille de Jules de Soignie-Hambye : Élisabeth (née en 1889), Marie-Louise (1889), Louis (1893), Angèle (1895) et Gérard (1899). Comme Julie-Élisa Dumont de son temps, Élise de Soignies assure l'intérim en prenant en charge les affaires courantes de l'entreprise avec l'aide de François Godart, secrétaire de son époux¹⁵⁸, dans les mois qui suivent les décès des frères Casterman.

Signe des difficultés provoquées par cette succession, le conseil de famille ne se réunit que le 9 octobre 1907, soit neuf mois après le décès de Louis Casterman. Outre les veuves Casterman, participent à ce conseil Gustave Lechien, E.-J. Soil de Moriamé, président de la société historique et archéologique de Tournai, le chanoine Pierre Féron, Henri Liénart et Edmond Goblet, ces deux derniers cousins des enfants mineurs du côté maternel¹⁵⁹. Les veuves Casterman annoncent à cette occasion leur volonté de ne pas céder l'entreprise à des investisseurs extérieurs. Le conseil de famille décide de transformer la structure juridique de l'entreprise en créant une société anonyme, un choix qui doit permettre à Casterman de lever les fonds nécessaires à sa pérennisation. La société anonyme « Établissements Casterman » est dotée à sa fondation le 18 novembre 1907 d'un capital de 650 000 FB (environ 4,4 millions d'euros actuels) répartis en 1 300 actions de 500 FB chacune. Avec cette crise de succession, la maison Casterman entre dans l'ère des entreprises d'édition, une trajectoire que Jean-Yves Mollier a mis en évidence pour les éditeurs parisiens des années 1880-1920¹⁶⁰. Le choix de la société anonyme est précoce à l'échelle de l'espace éditorial francophone de cette époque, les éditeurs préférant la société en commandite pour garder une direction familiale.

157 *Ibid.*, p. 259.

158 *Ibid.*, p. 277.

159 *Ibid.*, p. 278.

160 J.-Y. MOLLIER, *L'argent et les lettres*, *op. cit.*

Dans le cas de Casterman, la création de la société anonyme ne modifie d'ailleurs pas l'origine familiale du capital social de l'entreprise. En effet, Berthe Thiéfry et Élise de Soignie disposent respectivement de 633 actions pour elles et leurs enfants, soit 96 % du capital. Les veuves Casterman doivent vendre une partie du patrimoine immobilier de la famille pour alimenter le capital de la nouvelle société. Les 50 dernières actions sont réparties à part égales entre Ambroise de Ryck, Edmond Goblet, Henri Dumon, Henri Leman et M.Vanderborcht. Ces cinq hommes sont des notables qui appartiennent au milieu politique ou économique tournaisien. Ambroise de Ryck (1849-1936) est une figure politique locale du parti catholique. Échevin de l'Instruction publique à Tournai de 1907 à 1920, il succède brièvement à Siénon du Pré comme bourgmestre de la ville entre juillet 1918 et juin 1919. Edmond Goblet (1877-1970) est un avocat et un homme d'affaires qui fonde avec Maurice Houtart la banque Houtart en 1921. Henri Dumon (1859-1914) est administrateur délégué des carrières Dumon et du Comptoir d'Escompte de Tournai. Il est également conseiller communal catholique. Henri Leman est banquier, fondateur de la banque Leman.

La société anonyme est administrée par un conseil composé de trois à cinq membres, qui délègue la gestion quotidienne des affaires à un directeur. Ambroise de Ryck dirige ce conseil jusqu'en 1910. Accusé au sein du conseil communal de favoriser les desseins de l'entreprise, il démissionne en 1910 et cède sa place à Henri Dumon. Ce dernier est à son tour remplacé en 1914 par Edmond Goblet, qui préside le conseil d'administration sans discontinuer jusqu'à sa mort en 1970, soit pendant près d'un demi-siècle. À l'inverse, les veuves Casterman s'écartent des affaires de l'entreprise dès lors que leurs fils sont susceptibles de prendre la suite de leurs pères : Berthe Thiéfry et Élise de Soignies sont ainsi remplacées en 1914 par leurs fils Henri et Louis Casterman. Les femmes sont de manière générale exclues de la direction de l'entreprise : aucune des cinq filles d'Henri et Louis Casterman n'exerce de responsabilités dans l'entreprise, et leurs intérêts sont gérés par leurs époux. Certaines d'entre elles sont par ailleurs définitivement écartées de la succession familiale : Marie-Louise et Angèle Casterman deviennent toutes les deux religieuses chez les Filles du Sacré-Cœur de Jésus, une manière de ne pas disperser le patrimoine et de conserver un actionnariat resserré dans la mesure où ces femmes n'ont pas descendance. Enfin, le conseil d'administration est complété en 1914 par l'arrivée de René Hambye, avocat et cousin d'Élise de Soignies, et d'Henri Leman. Marié à Élisabeth Casterman, Carlos Descamps (1882-1934), désigné sous le nom de « Descamps-Casterman » dans les papiers de l'entreprise, entre au conseil d'administration au lendemain de la Grande Guerre.

Les procès-verbaux des réunions du conseil d'administration et l'inventaire du matériel sur lesquels s'est appuyé Serge Bouffange pour retracer cette période de transition sont aujourd'hui introuvables aux archives Casterman. Plus succincts, les rapports du conseil d'administration à l'assemblée générale des actionnaires relatifs à cette période ont quant à eux bien été reversés aux archives. Lors de sa première réunion le 20 novembre 1907, le conseil d'administration décide de confier la direction de l'entreprise pour dix ans à Léon-Séverin Mallié (1855-1926). Originaire de Tournai, Mallié est un journaliste catholique de combat. Il dirige le très catholique périodique tournaisien *Le Courrier de l'Escaut* avant de gagner la capitale belge pour prendre la tête du *Courrier de Bruxelles*, journal qu'il dirige jusqu'à ce qu'il s'engage pour Casterman. L'entreprise

reste donc entre les mains d'une figure catholique locale. Le conseil d'administration de Casterman prévoit pour son directeur une rémunération annuelle de 10 000 FB (environ 68 000 € de 2019) augmentée d'un intéressement de 20 % sur le bénéfice de la société et d'un logement situé rue de la Tête d'or¹⁶¹. Prévu pour s'achever en 1917, le mandat de Léon-Séverin Mallié est finalement prolongé pendant la Grande Guerre jusqu'à l'achèvement du conflit.

La cinquième génération de la famille Casterman prend la direction de la société au lendemain de la Grande Guerre. L'assemblée générale des actionnaires du 17 mai 1919 acte la passation de pouvoir entre Léon-Séverin Mallié et les fils d'Henri et Louis Casterman¹⁶². Après le rapport sur les années de guerre effectué par le directeur sortant, Louis Casterman prend la parole au nom de la cinquième génération de la dynastie pour tracer les perspectives futures de l'entreprise. La cinquième génération de la dynastie parvient de manière précoce aux responsabilités : Henri Casterman a 30 ans en 1919, quand ses cousins Louis et Gérard Casterman sont respectivement âgés de 26 et 20 ans. À la manière de leurs parents, les trois membres de la famille Casterman se répartissent les responsabilités à l'intérieur de l'entreprise.

Louis Casterman apparaît comme la figure emblématique de la cinquième génération d'entrepreneurs. Responsable de la maison d'édition à partir de 1919, il est de loin celui qui a laissé le plus de traces en raison de sa longévité, de son activité de bourgmestre de Tournai et de la correspondance entretenue avec les auteurs de Casterman pendant plusieurs décennies. Louis Casterman jouit probablement d'un statut particulier dans la famille en 1919 en raison de son statut d'ancien combattant de la Grande Guerre. Louis Casterman est en effet le seul membre de la cinquième génération d'entrepreneurs à s'être engagé dans l'armée durant le conflit. Il se porte volontaire au bureau de recrutement du Havre le 18 août 1916, alors que le gouvernement belge s'est réfugié à Sainte-Adresse après l'invasion allemande. Il est formé à partir de septembre 1916 au sein du centre d'instruction d'artillerie à Eu avant d'être affecté comme soldat de 2^e classe auprès de l'État-Major du 6^e régiment d'artillerie le 20 janvier 1917. Après 23 mois passé au front, Louis Casterman est évacué pour maladie le 4 octobre 1918. Rattaché au Quartier-Général de l'Armée d'Occupation à son retour de convalescence, il fait une demande de congé sans solde en mars 1919 avant d'être définitivement démobilisé et de revenir à Tournai¹⁶³. Frère cadet de Louis, Gérard Casterman prend la direction de l'imprimerie après s'être formé dans les ateliers pendant la Grande Guerre. Il assume la gestion des machines et a sous sa responsabilité le personnel ouvrier de l'entreprise. Des trois dirigeants de la cinquième génération de la dynastie, Henri Casterman est celui qui a le moins pesé sur la destinée de l'entreprise. Henri Casterman assume en 1913 et jusqu'au début des années 1920 les relations entre la maison-mère tournaisienne et la librairie parisienne de Casterman. Il dirige par la suite la librairie et imprimerie Decallonne. Intégrés à Casterman lors de son rachat en 1903, les comptes de la société Decallonne sont séparés de ceux de sa maison-mère à partir de 1927¹⁶⁴. Henri Casterman semble progressivement écarté de la gestion de

161 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit, p. 280.

162 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale sur l'activité durant les années 1914-1919.

163 Archives du ministère belge de la Défense, dossier militaire n°154058 de Louis Eugène Henri Josué Donat Casterman. Le dossier comprend les états de service de Louis Casterman ainsi que plusieurs lettres et réponses relatives à des demandes de décorations honorifiques.

164 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale pour l'exercice 1927-1928.

la firme familiale : au sein de la cinquième génération de la dynastie, il est le seul à ne pas disposer du statut de « directeur-gérant » de Casterman.

Les Casterman nouent des alliances matrimoniales avec des familles issues de la bourgeoisie de la région. La famille n'a pas cherché à tisser des liens avec d'autres imprimeurs ou éditeurs belges, privilégiant des relations avec des familles de commerçants ou de professions réglementées. Louis Casterman épouse à Bruxelles en mai 1919 Germaine Froidure (1895-1982), dernière fille de Robert Froidure, grossiste en denrées coloniales d'Ypres. La sœur aînée de Germaine, Marie-Louise Froidure, épouse au même moment Raoul Chevalier, descendant d'une famille de notaires d'Ollignies, et notaire lui-même. Frère de Raoul, Léo Chevalier est dans l'entre-deux-guerres l'avocat de Casterman. De l'union entre Germaine Froidure et Louis Casterman naissent cinq enfants : Louis-Robert (1920), Élisabeth (ou « Lily », 1922), Anne-Marie, Thérèse et Jean-Paul (1929). Les enfants de Louis Casterman et de Germaine Froidure héritent des parts dans l'entreprise de leur père et de leur oncle. En effet, Gérard Casterman n'a aucun enfant de son mariage en 1931 avec Alice Drémaux, fille de Paul Drémaux, adjoint au maire de Valenciennes Léon Millot (radicaux-indépendants). La stérilité de son mariage et son office dans l'imprimerie, alors que l'image de l'entreprise s'est cristallisée autour de l'activité éditoriale, ont probablement éclipsé la figure Gérard Casterman de la mémoire collective. Enfin, Henri Casterman se marie en 1921 à Irène Nelen, fille d'un agent de change d'Audenarde¹⁶⁵, dont il a quatre enfants : Henri-Alfred, qui reprend la gestion de Decallonne, Irène, Rose-Marie et Simone.

La fondation de la société anonyme en 1907 a permis de surmonter la crise de succession après la mort d'Henri et de Louis Casterman. Arrivée aux commandes de l'entreprise en 1919, la cinquième génération de la dynastie Casterman bénéficie de la modernisation de l'entreprise opérée sous la direction de Léon-Séverin Mallié.

B. Le renouvellement d'un appareil productif vieillissant

1. L'impulsion de Léon-Séverin Mallié

La fondation de la société anonyme et la direction de Léon-Séverin Mallié donnent une nouvelle impulsion à l'entreprise. L'entreprise se modernise afin de se conformer aux évolutions techniques alors en vigueur dans l'imprimerie. Le directeur de Casterman s'attelle au renouvellement de l'appareil de production et des installations. Le manque de capitaux fait que cette transformation demeure partielle.

Les locaux de Casterman s'étalent à Tournai sur deux sites distincts avant la Grande Guerre. Situé au 5 rue de la Tête d'or, le siège social abrite les bureaux de l'entreprise. Henri Casterman conduit au milieu du XIX^e siècle l'industrialisation de son imprimerie en faisant l'acquisition des immeubles situés aux 26 et 28 de la rue des Sœurs-Noires¹⁶⁶. Cet espace accueille encore au début du XX^e siècle les ateliers de composition, les presses et les machines nécessaires à la reliure et à la

165 « Hyménée », *Le Courrier de l'Escaut*, 1^{er} mai 1921, p 2.

166 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit, p. 120.

brochure des ouvrages. Les ateliers s'étendent par la suite en direction de la rue Claquedent, perpendiculaire à la rue des Sœurs-Noires. Or, le matériel d'imprimerie de Casterman apparaît vieillissant au tournant du siècle. Après avoir fait état d'un bénéfice peu élevé de 9 770 FB (environ 65 650 € de 2019) pour l'année 1909-1910, le rapport de l'assemblée générale affirme que « la situation actuelle est la conséquence de l'état de notre matériel, en grande partie ancien et d'un rendement peu économique. Le remède tout indiqué serait la transformation du matériel ; malheureusement elle ne pourrait s'obtenir rapidement sans des sacrifices financiers considérables, auquel nous ne pouvons songer actuellement »¹⁶⁷. N'ayant pas les capitaux nécessaires pour mener une modernisation radicale de l'appareil de production, l'entreprise opte pour un renouvellement progressif de ses installations et de son matériel.

Le premier chantier de l'imprimerie concerne le renouvellement des installations dans les ateliers. La compétitivité de l'imprimerie Casterman est entravée par l'insuffisance de sa force motrice : les ateliers ne disposent en 1907 que d'un seul moteur à gaz pour exercer la force motrice nécessaire au fonctionnement des presses. Le gaz constitue à cette époque la force motrice généralement en usage dans l'imprimerie belge durant les premières années du XX^e siècle¹⁶⁸. Les moteurs à gaz sont toutefois progressivement remplacés par l'électricité. Le conseil d'administration envisage le recours à l'électricité, mais Casterman se heurte au problème de la distribution de l'énergie à Tournai. L'emplacement géographique de l'entreprise constitue à cette époque un frein à sa modernisation, puisque l'installation de l'électricité est singulièrement lente à Tournai : Serge Bouffange relate que le service électrique n'est pas encore établi en juin 1913, contrairement à la ville toute proche d'Antoing, plus industrielle¹⁶⁹. Faute d'électricité, l'imprimerie Casterman acquiert deux moteurs à gaz supplémentaires en 1909 et 1913 afin d'utiliser pleinement les capacités de ses machines¹⁷⁰. Le conseil d'administration décide également d'installer l'éclairage au gaz dans les ateliers, alors que ceux-ci étaient jusqu'alors éclairés au pétrole. L'éclairage au gaz réduit les risques d'incendie et permet une meilleure répartition de la lumière dans l'espace des ateliers, ce qui est particulièrement important pour le travail de composition. L'imprimerie acquiert également deux chauffages par vapeur à basse pression en 1908 et 1909 pour remplacer l'unique chaudière en activité dans les ateliers¹⁷¹. Mal chauffés, les ateliers ouverts aux quatre vents s'avèrent glacés en hiver : au tournant du siècle, la colle utilisée pour fabriquer les ouvrages est inutilisable lors des journées les plus froides de l'hiver.

L'autre chantier lancé par Léon-Séverin Mallié concerne le renouvellement des machines d'imprimerie. L'industrie typographique dans laquelle est spécialisée Casterman comprend deux opérations principales : la composition et l'impression. La composition est l'opération de reproduction en relief du texte à imprimer à partir du manuscrit de l'auteur. Une fois la composition

167 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale, 21 juin 1910.

168 J-Laurent PERQUY, *La typographie à Bruxelles au début du XX^e siècle*, Bruxelles, Oscar Schepens & Cie, 1904, p. 54. L'auteur mentionne que dans les dernières années du XIX^e siècle, la moitié des imprimeurs de l'arrondissement de Bruxelles ne disposent d'aucun moteur mécanique. Il s'agit généralement de petites imprimeries.

169 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit, p. 283.

170 *Ibid.*, p. 284. Voir également archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale du 21 juin 1910 et rapport s.d pour l'exercice comptable 1913-1914.

171 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale pour les exercices 1908-1909 et 1909-1910.

achevée, la forme imprimante est transmise à l'impression. Les feuilles imprimées passent ensuite dans les ateliers de reliure et de brochure. Casterman investit dans du nouveau matériel pour satisfaire toutes ces opérations.

La firme de Tournai acquiert en 1910 et 1912 ses deux premières machines à composer Linotype pour améliorer la productivité de son atelier de composition. Selon le bilan de l'exercice 1910-1911, la Linotype vient « renforcer considérablement la composition sans augmenter le personnel » de l'imprimerie Casterman¹⁷². En effet, l'invention dans les années 1880 des machines à composer (Linotype et Monotype) bouleverse l'activité de composition. Inventée aux États-Unis en 1884, la Linotype combine machine à écrire et fonderie, et permet une composition beaucoup plus rapide des blocs d'imprimerie que la typographie traditionnelle. Avant le développement des machines à composer, l'ouvrier compositeur dispose d'une boîte, appelée casse, qui comprend les lettres nécessaires à la composition des mots du manuscrit. L'ouvrier aligne alors une à une les lettres du manuscrit sur une réglette en fer, appelée le composteur. Contrairement à la typographie traditionnelle, la Linotype produit la forme imprimante d'une ligne de texte plus régulière et surtout en un seul bloc¹⁷³. Comme le signale le bilan de Casterman, la machine à composer permet des gains de productivité : on estime au tournant du siècle qu'un opérateur de machine à composer effectue en moyenne le travail de deux à trois compositeurs à la casse. La machine à composer évite également l'immobilisation de capitaux en casses et caractères¹⁷⁴. Toutefois, outre la formation du personnel, la machine à composer requiert une immobilisation importante : d'après Serge Bouffange, Casterman acquiert en 1912 sa deuxième Linotype contre 13 000 F (76 500 € actuels) en étalant le paiement sur trois exercices comptables¹⁷⁵. Avec ces acquisitions, Casterman suit avec quelques années de retard un mouvement général dans les imprimeries de France et de Belgique. L'imprimerie Oberthur de Rennes, très bien équipée, se dote de sa première Linotype en 1889, vingt ans avant Casterman¹⁷⁶. Les imprimeries belges acquièrent des Linotypes au tournant du XX^e siècle : en 1904, on compte à Bruxelles 52 Linotype réparties entre les imprimeries destinées à l'impression de journaux (29), les premières à franchir le pas, et les imprimeries de labeur (23)¹⁷⁷. L'introduction de ces machines en France et en Belgique ne se fait pas sans heurts en raison des craintes pour l'emploi qu'elle suscite chez le personnel ouvrier. À titre d'exemple, les typographes d'Anvers se mettent en grève en octobre 1897 pour protester contre l'introduction des machines à composer qui remettent en cause la spécificité de leur travail¹⁷⁸.

Casterman investit également dans de nouvelles presses d'imprimerie. L'entreprise dispose de 17 presses au moment de la fondation de la société anonyme, mais plusieurs d'entre elles sont quinquagénaires. L'imprimerie est alors loin du niveau de modernité atteint à l'époque d'Henri Casterman. L'entreprise remplace progressivement ses anciennes presses d'imprimerie par des

172 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale pour l'exercice 1910-1911.

173 Michael TWYMAN, *L'imprimerie: histoire et techniques*, Lyon, ENS éditions - Institut d'histoire du livre - Les Amis du Musée de l'imprimerie, 2007, p. 96-97.

174 J.-L. PERQUY, *La typographie à Bruxelles au début du XX^e siècle*, op. cit, p. 11-13.

175 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit, p. 286.

176 Frédéric BERROCHE, *Oberthur : les combats des ouvriers du livre*, Rennes, Apogée, 2009, p. 46.

177 J.-L. Perquy, *La typographie à Bruxelles au début du XX^e siècle*, op. cit, p. XXV-XXVI.

178 Cette résistance des typographes a été étudiée pour la Belgique par L. PEIREN, *De kinderen van Gutenberg, geschiedenis van de graphische vakbeweging in België voor 1975*, op. cit.

machines plus modernes. Casterman achète trois machines d'imprimerie au constructeur de Dresde Rockstroh-Werk : une presse Victoria « Hercule » en juin 1909, une grande presse en blanc Victoria en décembre 1910 et une presse Victoria « spéciale », dédiée aux impressions de luxe, au printemps 1911¹⁷⁹. Enfin, le conseil décide en décembre 1911 d'acheter en sus six presses Victoria en échange de six vieilles presses¹⁸⁰. Le matériel de brochure et de reliure bénéficie également du renouvellement des machines, car une partie de ce matériel est hors d'usage au moment de la fondation de la société anonyme. Casterman acquiert une presse à balancier pour la reliure¹⁸¹ ainsi que trois plieuses, une machine à coller les gardes et deux couseuses entre 1909 et 1913¹⁸².

Casterman finance d'abord cette modernisation par des emprunts aux banques : Henri Dumon obtient un accord d'emprunt avec la Banque nationale par l'intermédiaire du Comptoir d'escompte de Tournai¹⁸³. L'entreprise sollicite par la suite un emprunt obligataire : le conseil d'administration décide de l'émission de 800 titres de 500 FB productifs d'un intérêt annuel de 500 FB, remboursables sur trente ans¹⁸⁴. En 1914, l'entreprise a trouvé des souscripteurs pour 220 obligations qui représentent un capital de 110 000 FB (680 000 € de 2019). Si le conseil espère alors placer d'autres titres, la guerre interrompt l'opération¹⁸⁵.

La modernisation fait rapidement sentir ses effets. Le rapport du conseil d'administration de 1911 salue les gains de productivités permis par l'évolution du matériel : « les nouvelles machines acquises depuis trois ans commencent à améliorer les conditions de la production en nous donnant un rendement plus économique. Ainsi, malgré l'augmentation de la production, nos salaires ont une tendance à baisser »¹⁸⁶. Les bilans montrent toutefois que la modernisation de l'imprimerie s'effectue au détriment du renouvellement du fonds d'édition. En effet, la valeur totale de la propriété littéraire et des manuscrits est estimée pour l'année 1907-1908 à 104 648 FB (710 915€), un chiffre en baisse constante les années suivantes, et qui atteint 63 962 FB (395 412 €) en 1913-1914. À l'inverse, la valeur du matériel est en progression, passant de 128 719 FB (874 442 €) en 1907-1908 à 303 885 FB (1 878 615 €) en 1913-1914.

Au printemps 1914, le conseil d'administration de Casterman signale que « nous sommes arrivés au bout de l'ère des sacrifices qu'exigeait la réfection du matériel ». L'entreprise aspire désormais à retirer les bénéfices de ces investissements. La modernisation de l'appareil de production rend la maison Casterman plus attractive : Serge Bouffange signale qu'en juin 1914, Henri Lemans transmet au conseil d'administration une proposition de fusion émanant d'Étienne Desclée de Maredsous, directeur de l'importante imprimerie Saint-Augustin fondée à Bruges par Jules Desclée et Alphonse de Brouwer¹⁸⁷. Alors que la proposition doit faire l'objet de discussions

179 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit., p. 285. Les caractéristiques de ces presses sont référencées dans la base de données du musée de l'imprimerie et de la communication graphique de Lyon <<http://www.imprimerie.lyon.fr/imprimerie/sections/fr/documentation/exmachina>>.

180 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale pour l'exercice 1912-1913.

181 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale pour l'exercice 1909-1910.

182 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit., p. 286-287.

183 *Ibid.*, p. 281.

184 *Ibid.*, p. 282.

185 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale pour l'exercice 1913-1914.

186 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale pour l'exercice 1910-1911.

187 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit., p. 294. Nous n'avons pour notre part retrouvé aucune trace de cette proposition, qui ne semble pas faire l'objet de nouveaux échanges au lendemain de la Grande Guerre.

plus approfondies entre les deux firmes, la déclaration de guerre de l'été 1914 et l'invasion de la Belgique par l'armée allemande qui s'en suit bouleversent les prévisions et les projets de Casterman.

Permis par l'accroissement du capital social et un recours à l'emprunt, la modernisation des installations et de l'appareil de production porte la marque de Léon-Séverin Mallié. L'ancien directeur du *Courrier de Bruxelles* vient du monde de la presse, où les mutations techniques de l'imprimerie sont adoptées plus rapidement que dans l'imprimerie de labeur. Dans l'hommage qu'il lui rend en 1919, Louis Casterman souligne l'importance du rôle de l'ancien directeur dans la modernisation de l'entreprise. Pour le jeune éditeur, Léon-Séverin Mallié « a imprimé à la Maison une direction nouvelle ; tout était à *refaire* ou simplement à *faire* »¹⁸⁸. L'élan de modernisation est toutefois interrompu par la Grande Guerre.

2. La Grande Guerre et ses conséquences sur Casterman

Les troupes allemandes envahissent la Belgique au début du mois d'août 1914. La violence des combats des trois premiers mois de la guerre cède la place à l'occupation de la Belgique par l'armée allemande, qui impose « un ordre fait de contrainte, de bureaucratie et de morgue traduisant une approche coloniale du pays conquis »¹⁸⁹. Sous l'occupation allemande, le Hainaut occidental appartient à la zone d'étapes (*Etappengebiet*) soumise à l'autorité militaire jusqu'aux derniers jours de la guerre. L'armée allemande évacue Tournai le 10 novembre 1918 après avoir fait sauter tous les ponts de la ville, à l'exception du pont des Troues¹⁹⁰. La ville est toutefois relativement épargnée si on compare sa situation avec celle de certaines villes de Flandres.

La maison-mère de Tournai est coupée de son dépôt parisien dès septembre 1914. La librairie parisienne n'est plus alimentée pendant la guerre, sauf à travers « quelques expéditions faites à grand peine et à grands frais par la Hollande »¹⁹¹. La firme tournaisienne échappe en revanche à la mainmise allemande. L'activité de l'entreprise, quoique très ralentie, se maintient à Tournai pendant l'occupation. En dépit des pénuries de matières premières, le travail reprend dans les ateliers à l'automne 1914, une fois les opérations militaires terminées. Les travaux des bureaux reprennent également au début de l'année 1915 après avoir été suspendus en raison de la suppression de la correspondance. Casterman entreprend pendant la guerre la réfection de son catalogue de livres de prières, et acquiert à cette époque une régleuse qui permet à l'imprimerie de concevoir elle-même cahiers et calepins, afin d'approvisionner les écoles en fournitures scolaires¹⁹². L'imprimeur s'adapte ainsi à l'évolution de la demande.

Casterman est relativement épargnée par les réquisitions et les dommages matériels provoqués par la guerre. En septembre 1918, l'imprimerie est contrainte de fournir à l'occupant

188 Archives Casterman, procès-verbal de la réunion du conseil d'administration du 17 mai 1919. C'est Louis Casterman qui souligne.

189 Emmanuel GERARD, Mark VAN DEN WIJNGAERT, Vincent DUJARDIN et Michel DUMOULIN, *Nouvelle histoire de Belgique. Volume 2, 1905-1950*, Bruxelles, Éd. Complexe, 2006, p. 95.

190 « Comment les Tournaisiens ont vécu la guerre », *Le Vingtième Siècle*, 18 novembre 1918, p. 2.

191 Archives Casterman, procès-verbal de la réunion du conseil d'administration du 17 mai 1919.

192 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale sur l'activité durant les années 1914-1919. Le rapport est effectué par Louis Casterman.

11,8 tonnes de caractères typographiques et de clichés de composition. Par ailleurs, l'explosion d'une bombe provoque des dégâts dans la toiture et l'atelier de composition de la rue Claquedent et les bombardements d'octobre 1918 détruisent une partie des archives de l'entreprise, affectant notamment la correspondance avec les auteurs et les fournisseurs¹⁹³. Ces préjudices justifient la saisie par l'entreprise du tribunal pour dommages de guerre de Tournai. En 1921, le tribunal accorde à l'entreprise un dédommagement financier qui s'élève à 150 000 FB (environ 230 000 €) pour compenser ces pertes, dont 12 000 FB pour la réparation des immeubles et 138 000 FB pour la reconstitution du matériel¹⁹⁴. Casterman sort de la guerre avec peu de dommages si l'on compare sa situation avec celle de Desclée, l'autre grande imprimerie tournaisienne. Les locaux de cette dernière sont intégralement détruits au moment de l'évacuation des troupes allemandes le 10 novembre 1918. L'initiative est prise par un officier allemand directeur d'imprimerie désireux de mettre fin aux activités d'un concurrent prestigieux dans le domaine de l'édition religieuse en langue latine. Desclée parvient toutefois à reconstruire et moderniser ses ateliers dans les années vingt¹⁹⁵.

Préservé, l'appareil de production de Casterman n'en a pas moins vieilli, alors que le renouvellement du matériel effectué avant-guerre supposait son utilisation intensive¹⁹⁶. Rapportés en francs constants, la valeur du matériel a été divisée par cinq entre 1914 et 1919, passant de 303 885 FB en 1914, soit 1 878 619 €, à 260 665 FB en 1919, soit 354 160 € actuels¹⁹⁷. De la même manière, les dettes de l'entreprise ont également considérablement diminué. Casterman sort globalement appauvrie de la Grande Guerre, et le travail de modernisation de l'imprimerie opéré par Léon-Séverin Mallié doit être poursuivi.

L'immédiat après-guerre coïncide avec la réorganisation des installations de l'entreprise. Par souci de rationalisation, le conseil d'administration décide en 1919 du déménagement des bureaux et des magasins situés rue de la Tête d'or pour les installer dans la rue des Sœurs-Noires, où se situent déjà les ateliers de l'imprimerie. Il s'agit de mettre dans un même lieu les bureaux et les ateliers, alors qu'avant-guerre le personnel fait de constants allers-retours entre les deux pôles de l'entreprise, situés à 850 mètres l'un de l'autre. Selon Louis Casterman, l'installation des bureaux sur le même site que les ateliers doit entraîner une « diminution notable des frais généraux » en raison des économies de temps effectuées¹⁹⁸. Cette opération nécessite des travaux qui sont opérés dans le courant des années vingt. Sous l'égide de Léon-Séverin Mallié puis de Gérard Casterman, l'entreprise réorganise également sa comptabilité au sortir de la Grande Guerre. Casterman crée de nouveaux bureaux de gestion comptable, recrutant probablement du personnel à cet effet. L'amélioration de la comptabilité permet à Casterman d'obtenir un prix de revient

193 C'est ce qui explique qu'à de rares exceptions près, les archives Casterman ne comprennent pas la correspondance datée d'avant la Grande Guerre (voir sources). Au lendemain de la guerre, Casterman demande ainsi à plusieurs auteurs des informations sur les contrats et accords déterminés avant 1914. Par exemple : Archives Casterman, dossier auteur Misson, lettre non signée du 19 mai 1920.

194 Archives Casterman, dossier dommages de guerre, jugement du tribunal de dommages de guerre rendu le 16 avril 1921.

195 Pascal DURAND et Tanguy HABRAND, *Histoire de l'édition en Belgique (XV^e-XXI^e siècles)*, op.cit., p. 142.

196 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit, p. 295.

197 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale pour les exercices 1913-1914 et pour les années 1914-1919.

198 Archives Casterman, procès-verbal de la réunion du 27 mai 1919.

« scrupuleusement exact pour tous les travaux exécutés dans les ateliers »¹⁹⁹. La question de la méconnaissance des coûts qui entrent dans le calcul du prix de revient est un thème que traite régulièrement la revue patronale *Graphica* dans les années vingt²⁰⁰.

Fruit d'une crise de succession, la société anonyme fondée en 1907 par les veuves Casterman donne un nouvel élan à la vénérable maison tournaïsiennne. Avec cette nouvelle structure juridique, Casterman s'inscrit dans le capitalisme éditorial de son époque. Incarnée jusqu'en 1919 par Léon-Séverin Mallié, l'entreprise renouvelle ses installations et son appareil de production pour faire aux transformations techniques de l'imprimerie. Mais la Première Guerre mondiale bouleverse les plans de redressement de l'entreprise : les presses d'imprimerie, sous-utilisées pendant l'occupation allemande, ont vieilli au lendemain du conflit. Arrivés à la tête de l'entreprise, les frères Louis et Gérard Casterman poursuivent l'impulsion de Léon-Séverin Mallié. L'entreprise connaît alors une nouvelle phase de développement.

II. Prospérer en dépit de la crise ? Le développement de Casterman dans l'entre-deux-guerres

L'entre-deux-guerres est une phase de croissance pour la maison Casterman, en dépit de la crise économique qui frappe l'économie européenne – et en particulier la Belgique – au début des années trente (A). À partir de l'adjudication du contrat des annuaires téléphoniques belges en 1925, Casterman réalise d'importants investissements dans l'imprimerie de labour, que l'entreprise cherche à rentabiliser en obtenant de nouveaux contrats (B). En parallèle, Casterman pérennise sa présence comme éditeur et libraire en France, principal marché de sa maison d'édition (C).

A. L'évolution du chiffre d'affaires de l'entreprise dans l'entre-deux-guerres

L'évolution du chiffre d'affaires et des bénéfices de Casterman nous sont connus grâce aux rapports du conseil d'administration à l'assemblée générale des actionnaires. Si ces rapports sont pour la plupart assez brefs, ils présentent un bilan général de la situation de l'entreprise à chaque fin d'exercice comptable, en distinguant les chiffres d'affaires respectifs de l'édition et de l'imprimerie. Pour cette dernière, les bilans comptables séparent les impressions réalisées pour le compte de la maison d'édition des travaux effectués pour des clients tiers. En revanche, l'apport relatif de chaque département dans le bénéfice général de l'entreprise n'est jamais précisé, et les frais généraux sont établis de manière globale. Exprimés en francs belges, les montants ont été convertis en euros constants pour gagner en lisibilité (*Figure 2*).

199 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale sur les exercices 1914-1919.

200 Voir par exemple « Les commandements de l'industriel », *Graphica* n°21, octobre 1924, p. 185.

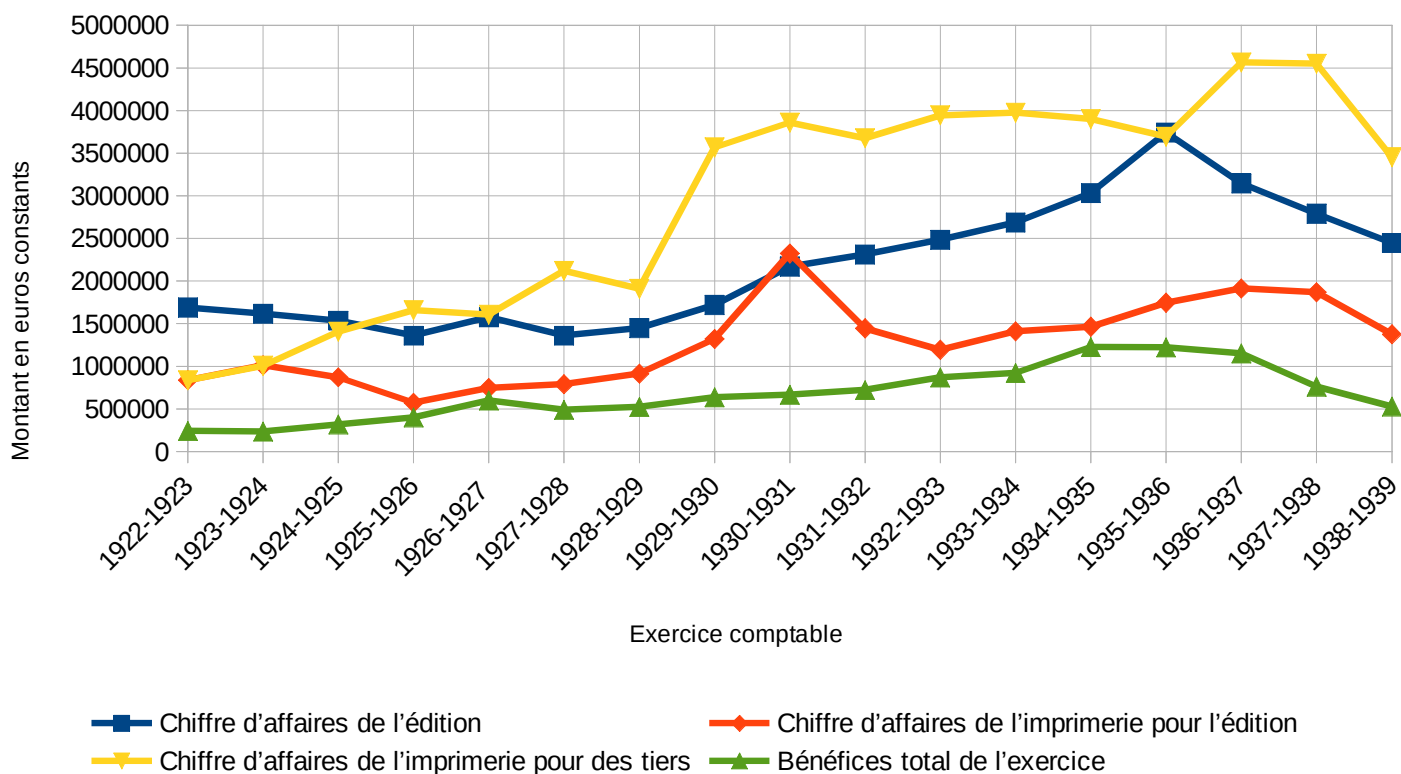


Figure 2. Chiffre d'affaires de l'imprimerie et de la maison d'édition Casterman et bénéfice total de l'entreprise (1922-1939)²⁰¹

La répartition du chiffre d'affaires entre les deux départements témoigne de l'importance de l'imprimerie. En effet, les travaux de l'imprimerie Casterman effectués en dehors des fournitures pour la maison d'édition prennent une place grandissante dans le chiffre d'affaires de l'entreprise à partir de la seconde moitié des années 1920 et surtout dans les années 1930. Alors que les montants des travaux de l'imprimerie réalisés pour le département édition de l'entreprise et ceux effectués pour des tiers sont sensiblement équivalents lors des exercices comptables 1922-1923 et 1923-1924, la situation évolue dans la seconde moitié de la décennie. Lors de l'exercice 1925-1926, la fourniture à l'édition ne représente que 35 % de l'ensemble du chiffre d'affaires de l'imprimerie. Si elle poursuit son rôle de fournisseur de la maison d'édition, l'imprimerie Casterman s'autonomise et effectue des travaux pour d'autres clients. À partir de l'exercice 1925-1926, le chiffre d'affaires de l'imprimerie destiné à des tiers dépasse celui de la maison d'édition si l'on exclut l'exercice 1935-1936, exceptionnel à plusieurs égards. Faute de travaux, il est difficile de s'avoir si cette situation est propre à Casterman ou si elle se retrouve chez les autres éditeurs-imprimeurs de Belgique, tels Dupuis ou Desclée de Brouwer. Chez Casterman, la croissance du chiffre d'affaires de l'imprimerie destinée à des tiers s'explique par deux principaux facteurs : le positionnement la firme sur de nouveaux marchés – en particulier l'adjudication du contrat d'impression des annuaires téléphoniques – et la hausse des coûts de fabrication, qui provoque une augmentation des prix sans pour autant accroître la marge bénéficiaire de l'entreprise. De ce fait, l'augmentation du chiffre d'affaires de l'imprimerie n'est pas directement corrélée à la celle des bénéfices de l'entreprise, en raison des importantes immobilisations en matériel qu'oblige la réalisation par Casterman de ses

²⁰¹ Archives Casterman, rapports du conseil d'administration à l'assemblée générale, de l'exercice 1922-1923 à l'exercice 1938-1939.

différents travaux d'impression et de la croissance générale du prix de revient, en raison notamment de la hausse du coût de la main-d'œuvre.

L'atonie de la maison d'édition dans les années 1920 contribue également à l'autonomisation de l'imprimerie. Cette dernière est de moins en moins sollicitée par la maison d'édition dans la première moitié des années 1920, puisque l'essentiel du catalogue est alors composé de réimpressions. Après avoir constamment décliné jusqu'en 1914, la propriété littéraire disparaît des écritures comptables de l'entreprise au lendemain de la guerre. Faute de renouvellement des publications, le chiffre d'affaires de la maison d'édition baisse légèrement durant les années 1920, passant de 1 689 500 € pour l'exercice 1922-1923 à 1 448 368 € en 1928-1929. En revanche, la nouvelle politique éditoriale de Casterman élaborée durant les années 1930 engendre une augmentation régulière du chiffre d'affaires de la maison d'édition, qui atteint 3 millions d'euros constants lors de l'exercice 1934-1935.

Le graphique fait apparaître deux phases distinctes. La première, qui s'étend de l'exercice 1922-1923 à 1935-1936, constitue une période de croissance pour Casterman, tant en terme de chiffre d'affaires que de bénéfice. L'entreprise connaît une seconde phase marquée par la régression de ces deux indices à partir de l'exercice 1936-1937 et jusqu'au déclenchement de la guerre.

Le bénéfice général de Casterman connaît une croissance pratiquement continue entre le début des années 1920 et 1935, passant de 240 800 € lors de l'exercice 1922-1923 à 634 370 € en 1929-1930 et 1 224 763 € en 1934-1935, le plus fort total de l'entre-deux-guerres. Casterman a donc quintuplé son bénéfice en douze ans. Cette croissance se lit par ailleurs dans l'enrichissement des actionnaires : les dividendes versés par l'entreprise passent de 78 000 FB (112 663 €) pour l'exercice 1922-1923 à 528 000 FB (498 330 €) en 1934-1935. Le bénéfice de Casterman n'est donc pas affecté par la crise économique consécutive au krach de 1929, qui atteint la Belgique à partir de 1931. Pays exportateur, la Belgique est pourtant particulièrement marquée par la crise économique durant la première moitié des années trente, le tassement du commerce international provoquant à l'échelle nationale une baisse du bénéfice des entreprises²⁰² jusqu'à ce que la politique du « *New Deal* belge » menée sous l'égide du gouvernement Van Zeeland redonne un nouveau souffle à l'économie belge²⁰³. Les bilans de la première moitié des années trente se font l'écho de ce paradoxe. Le rapport pour l'exercice 1930-1931 précise que « [...] malgré la crise économique qui atteint lourdement l'industrie, les résultats de notre exercice social sont aussi favorables que ceux de l'exercice précédent », et en 1933-1934, la direction se félicite « qu'en dépit de la crise économique qui atteint si durement la plupart des industries, nous nous trouvons en face d'une situation très satisfaisante ». L'adjudication du contrat des annuaires téléphoniques offre une rente à Casterman tandis que le salaire des ouvriers du livre – à l'instar de l'ensemble des salaires dans une Belgique marquée par la déflation – diminue, occasionnant de ce fait une baisse des frais généraux dans les années de crise. Dans le même temps, les ventes de la maison d'édition sont en augmentation. Il faut dire que le secteur des industries graphiques n'est pas le plus touché par la crise des années trente d'après Luc Peiren : le chômage des ouvriers du livre, bien qu'en augmentation – environ 10-

202 E. GERARD, M. VAN DEN WIJNGAERT, V. DUJARDIN et M. DUMOULIN, *Nouvelle histoire de Belgique. Volume 2, 1905-1950, op. cit.*, p. 171-183.

203 *Ibid.*, p. 201-203.

15 % de chômeurs en 1931 et 15-25 % en 1932 –, demeure inférieur à la moyenne nationale. La Banque nationale de Belgique juge toutefois le secteur dans un « état médiocre » en raison des nombreuses faillites de petites entreprises, qui n'emploient pas ou très peu de main-d'œuvre²⁰⁴. Faute d'éléments de comparaison, il est difficile de savoir si ces résultats favorables sont propres à Casterman ou s'ils sont révélateurs de la bonne tenue des grandes imprimeries de Belgique durant la crise. À l'inverse, la montée des tensions internationales à la fin des années trente nuit aux affaires de Casterman. Le chiffre d'affaires de la maison d'édition baisse de 28,5 % entre les exercices 1936-1937 et 1938-1939 quand celui de l'imprimerie destinée à des tiers diminue dans le même temps de 32 %, alors que les grèves de juin 1936 provoquent au même moment une augmentation du coût de la main-d'œuvre. En conséquence, le bénéfice de l'entreprise retombe à 760 850 € constants pour l'exercice 1937-1938 et 528 312 € constants l'année suivante, des résultats comparables à ceux de la fin des années 1920. En dépit de la crise, l'entreprise maintient un seuil de rentabilité supérieur à celui du début des années vingt.

Les résultats économiques de Casterman sont dépendants de l'évolution de la situation monétaire de la Belgique et surtout de la France. Les liens monétaires très étroits entre la France et la Belgique vacillent lorsque la devise belge s'avère par ricochet victime de « l'ouragan spéculatif » qui touche le franc français au début de l'année 1924²⁰⁵. La mise en place du franc Poincaré en 1928 stabilise pour un temps les relations économiques belgo-françaises : le cours du franc belge est alors supérieur au franc français (100 FB correspondent en moyenne à 355 FF entre 1928 et 1934). Cette différence monétaire rend plus cher le produit des importations belges en France. À l'inverse, la dévaluation du franc belge en 1935 décidée par le gouvernement Van Zeeland favorise les affaires de Casterman en France en rendant plus compétitives ses publications, tandis que la conversion en francs belges des bénéfices réalisés en France provoque une augmentation mécanique du chiffre d'affaires par rapport aux exercices précédents. En effet, l'augmentation du chiffre d'affaires de la maison d'édition – et du bénéfice général de l'entreprise – lors des exercices 1934-1935 et 1935-1936 s'explique en grande partie par la conjoncture monétaire, qualifiée d'« exceptionnelle » par Casterman, qui a généré des « profits extraordinaires » lors de ces deux exercices²⁰⁶. Cette conjoncture favorable ne dure pas, puisque le gouvernement du Front populaire choisit à son tour de dévaluer le franc français en octobre 1936, une politique suivie les années suivantes par les gouvernements Chautemps et Reynaud²⁰⁷. Ces dévaluations successives rognent la marge bénéficiaire de Casterman sur ses ventes françaises, comment l'indique le rapport du conseil d'administration pour l'exercice 1937-1938 :

nos chiffres de ventes n'ont pas diminué [...] : la situation économique de la France est, en réalité, cause de la réduction que nous constatons dans le bénéfice de l'exercice. Nos ventes françaises se sont pourtant maintenues ; exprimées en francs français, elles accusent même une progression, due aux majorations appliquées aux prix de vente ; mais ces majorations – en ce qui concerne du moins les ouvrages du

204 L. PEIREN, *De kinderen van Gutenberg, geschiedenis van de graphische vakbeweging in België voor 1975*, op. cit., p. 41-45.

205 Éric BUSSIÈRE, *La France, la Belgique et l'organisation économique de l'Europe: 1918-1935*, Paris, Ministère de l'économie, des finances et du budget, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 1992, p. 207.

206 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale de l'exercice 1935-1936.

207 Michel-Pierre CHÉLINI, *Histoire du franc français au XX^e siècle*, Paris, Picard, 2001, p. 144-149.

fonds d'édition – sont inopérantes face au décalage formidable opéré par la monnaie²⁰⁸.

Les dévaluations françaises contraignent Casterman à augmenter le prix de ses collections dans l'Hexagone durant les années trente, alors que les prix belges et français sont sensiblement équivalents jusqu'en 1929. L'écart de prix des deux côtés de la frontière devient flagrant dans la seconde moitié des années trente. En 1936, les livres de prix cartonnés avec tranche dorée de la « Bibliothèque historique et scientifique » se vendent 38 FF en 1936 et 49 FF en 1938 contre 60 FB en Belgique, alors que la moyenne du taux de change est respectivement de 292 FF puis 590 FF pour 100 FB²⁰⁹. L'augmentation des prix français par Casterman ne suit toutefois pas l'évolution du taux de change : si le prix français de la « Bibliothèque historique et scientifique » augmente de 29 % entre 1936 et 1938, le taux de change subit dans le même temps une hausse de 101 %. La marge bénéficiaire de Casterman en France se rétrécit donc considérablement : en 1936, il faut vendre en France un peu plus de sept livres de la « Bibliothèque historique et scientifique » pour obtenir 100 FB, contre douze livres en 1938. Ce décalage est perceptible pour l'ensemble des collections de livres de prix de l'éditeur tournaisien. La conjoncture défavorable exprimée à partir de la dévaluation française conduit Casterman à perdre 54 % de son bénéfice entre l'exercice 1936-1937 et 1938-1939.

L'entre-deux-guerres est une phase de croissance pour Casterman, qui ne subit pas les effets de la crise économique du début des années trente. En revanche, les dévaluations successives de la monnaie française à partir d'octobre 1936 provoquent une baisse de la marge bénéficiaire des ventes effectuées en France, ce qui affecte le bénéfice général de l'entreprise. L'enrichissement de Casterman dans l'entre-deux-guerres se matérialise essentiellement à travers le développement de l'imprimerie. Les ventes de la maison d'édition ne constituent donc pas, en particulier dans les années 1920, le principal secteur de développement de Casterman. Loin de n'être qu'une antenne au service de la maison d'édition, l'imprimerie est au cœur de la stratégie industrielle de l'entreprise. Et l'obtention de nouveaux marchés dans l'entre-deux-guerres nécessite d'importantes immobilisations matérielles et immobilières.

B. Le nouvel essor de l'imprimerie Casterman

Le fonds Casterman conserve une abondante correspondance entre la direction de l'imprimerie, ses fournisseurs et sa clientèle pour l'entre-deux-guerres et jusqu'aux années soixante. Outre les factures et devis, ces échanges dévoilent les méthodes concrètes de fabrication du livre, une source qui pourrait s'avérer très précieuse à l'historien des techniques de l'imprimerie, dans une perspective qui dépasse les enjeux de notre étude. En revanche, nous n'avons pas retrouvé dans les archives de document décrivant pour l'entre-deux-guerres l'ensemble du matériel utilisé dans l'imprimerie Casterman. L'inventaire du fonds Casterman étant inachevé, l'image que nous

208 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale de l'exercice 1937-1938.

209 Archives Casterman, dossier catalogue, bulletin de commande pour la France et bulletin de commande pour la Belgique pour les années 1936 et 1938.

proposons de l'imprimerie est sans aucun doute incomplète, dans la mesure où il est peu probable que nous ayons mis au jour l'intégralité des dossiers de correspondance entre l'imprimeur et ses clients.

L'imprimerie Casterman prend un nouvel essor avec l'adjudication du contrat des annuaires téléphoniques belges (1). L'orientation de l'imprimerie vers les travaux de labeur conduit Casterman à réaliser d'importantes immobilisations pour accroître et accueillir son parc de presses (2). L'entreprise cherche de nouveaux contrats parmi la clientèle française et catholique pour rentabiliser ses investissements (3).

1. Un tournant : l'adjudication du contrat des annuaires téléphoniques belges

L'adjudication à Casterman du contrat d'impression de l'indicateur des téléphones par l'État en 1925 constitue un tournant dans l'histoire de l'entreprise. L'obtention de ce contrat implique un investissement conséquent dans l'imprimerie de labeur qui renforce l'orientation industrielle de l'entreprise.

L'obtention de l'adjudication du contrat d'impression des annuaires téléphoniques belges est le fruit d'une opportunité saisie par Gérard Casterman. Responsable pour cinq ans de l'impression des annuaires téléphoniques à partir de 1922, la Société Anonyme Belge d'Imprimerie (SABI), située à Bruxelles, fait faillite au début de l'été 1925. Casterman se positionne alors auprès de l'Office central des Imprimés (OCI) – organisme dépendant du Ministère des Chemins de fer, de la Marine, des Postes et télégraphes qui gère l'ensemble des impressions mandatées par l'État –, pour reprendre le bénéfice du contrat. Après plusieurs semaines de négociations, Casterman obtient le droit d'achever le contrat d'impression moyennant une baisse de 10 % des émoluments originellement consentis à la SABI²¹⁰. L'OCI justifie sa demande par la différence de barème des salaires ouvriers entre Bruxelles et Tournai. L'obtention par Casterman de ce contrat est un fait notable alors qu'à cette époque, les imprimeries bruxelloises monopolisent les marchés publics. En effet, ce sont essentiellement les grandes imprimeries bruxelloises qui disposent depuis le XIX^e siècle de la surface financière suffisante pour prendre en charge ces contrats exigeants. Plus proche du centre du pouvoir, ces dernières s'épargnent également le temps de transport nécessaire à l'acheminement des imprimés. Les imprimeries bruxelloises Guyot (almanach royal), Mertens (annuaire du commerce et de l'industrie) ou Hayez (Académie royale de Belgique) détiennent de ce fait d'importantes adjudications de marchés publics dans l'entre-deux-guerres. La faillite de la SABI constitue ainsi une opportunité pour Casterman puisqu'il est difficile de se substituer au partenaire habituel de l'administration lors du renouvellement quinquennal du marché du public, l'entreprise obtenant une première fois l'adjudication ayant toutes les chances de voir sa mission renouvelée²¹¹.

Gérard Casterman négocie avec la SABI pour racheter le matériel nécessaire à l'impression des annuaires, car l'imprimerie tournaisienne n'est pas équipée pour effectuer efficacement ce type

210 Archives Casterman, classeur « Indicateur des téléphones 1925-1927 », lettre de Gérard Casterman à M. Poulet, directeur de l'OCI, 27 août 1925.

211 L. PEIREN, *De kinderen van Gutenberg, geschiedenis van de graphische vakbeweging in België voor 1975*, op. cit., p. 50.

de travail. Casterman acquiert de cette manière le papier nécessaire à l'impression ainsi que deux presses typographiques, dont une presse Marinoni quadruple raisin à retraitement avec plieuse²¹². L'installation des nouvelles presses se trouve retardée par la grève générale des ouvriers belges du livre à l'été 1925 qui touche à la fois l'imprimerie Casterman et la SABI²¹³. Alors que le mouvement social s'étire au mois de septembre, l'Office central des Imprimés avertit que l'augmentation des salaires négociée pour faire cesser le mouvement social ne justifie pas une révision immédiate du devis aux yeux de l'administration : la marge bénéficiaire de Casterman se retrouve donc réduite²¹⁴.

Si nous ignorons les termes exacts des différents contrats d'adjudications signés entre Casterman et l'Office central des Imprimés dans l'entre-deux-guerres, nous savons par la correspondance que l'OCI fournit à l'imprimeur le papier nécessaire et que le montant des sommes prévues pour l'impression varie en fonction de l'évolution du barème salarial des ouvriers du livre, fixé à l'échelle nationale. L'imprimeur est tenu de livrer les annuaires selon un calendrier déterminé à l'avance, sous peine d'amendes. Les versements prévus par le contrat d'adjudication sont importantes pour la firme de Tournai : en juin 1926, Casterman demande au directeur de l'OCI le prompt paiement d'une facture d'environ 300 000 FB (300 000 €), car l'impression des annuaires téléphoniques a engendré des « frais énormes » et de « fortes immobilisations » au sein de l'imprimerie²¹⁵. Il faut dire que l'impression des annuaires téléphoniques transforme les habitudes de production de l'imprimerie Casterman, qui doit désormais assumer chaque année la sortie de presses d'environ 95 000 exemplaires des trois volumes comptant plusieurs centaines de pages de l'indicateur²¹⁶. La mise en place de l'impression des annuaires téléphoniques s'avère laborieuse durant les premières années, ce qui menace le renouvellement à Casterman de l'adjudication en 1927. L'ample correspondance entre l'imprimerie Casterman et son donneur d'ordres témoigne des constants allers-retours lors de la composition des annuaires et de l'échange des épreuves, ce qui provoque régulièrement des confusions et des retards. Les difficultés rencontrées par l'imprimerie ont un coût : les retards accumulés par Casterman dans la livraison des annuaires obligent l'entreprise à payer 125 000 FB d'amende en 1929 (environ 91 100 €), une somme que Gérard Casterman récupère partiellement auprès de l'OCI²¹⁷.

En dépit de ces difficultés initiales, Casterman obtient en 1931 auprès de l'Office central des Imprimés l'adjudication du contrat de l'indicateur des chemins de fer, appelé « livret de service des trains »²¹⁸. Ce nouveau contrat confirme l'implantation de Casterman sur le marché des

212 Archives Casterman, dossier fournisseur Marinoni, lettre de Casterman aux Établissements Marinoni, 15 juillet 1925. Nous ignorons le modèle de la seconde machine acquise par Casterman auprès de la SABI.

213 Archives Casterman, dossier fournisseur Marinoni, lettre de Casterman à Paul Dochy, représentant en Belgique des Établissements Marinoni, 10 août 1925.

214 Archives Casterman, classeur « Indicateur des téléphones 1925-1927 », copie de l'acte de reprise du contrat d'impression de l'indicateur officiel des téléphones signé par Gérard Casterman, 10 septembre 1925.

215 Archives Casterman, classeur « Indicateur des téléphones 1925-1927 », lettre de Casterman à M. Poulet, directeur de l'OCI, 30 juin 1926.

216 Archives Casterman, classeur « Indicateur des téléphones 1925-1927 », lettre de l'OCI à Casterman, 28 novembre 1927.

217 Archives Casterman, classeur « Indicateur des téléphones 1929-1930 », lettre de Casterman au ministre des Postes & Télégraphes, 16 novembre 1929.

218 Archives Casterman, classeur « Livret de service de trains 1931-1935 », lettre de l'OCI à Casterman du 4 novembre 1931. L'OCI cède par la suite la responsabilité de l'application du contrat à la Société nationale des chemins de fer belges.

adjudications publiques et sa spécialisation dans l'imprimerie de labeur, qui implique des investissements matériels conséquents. La diversification de l'imprimerie Casterman en direction des marchés publics de l'imprimerie a des conséquences majeures sur l'évolution de la stratégie industrielle de l'entreprise et de ses priorités.

2. L'investissement capitalistique de Casterman dans l'imprimerie

a) L'acquisition et le financement du matériel d'imprimerie

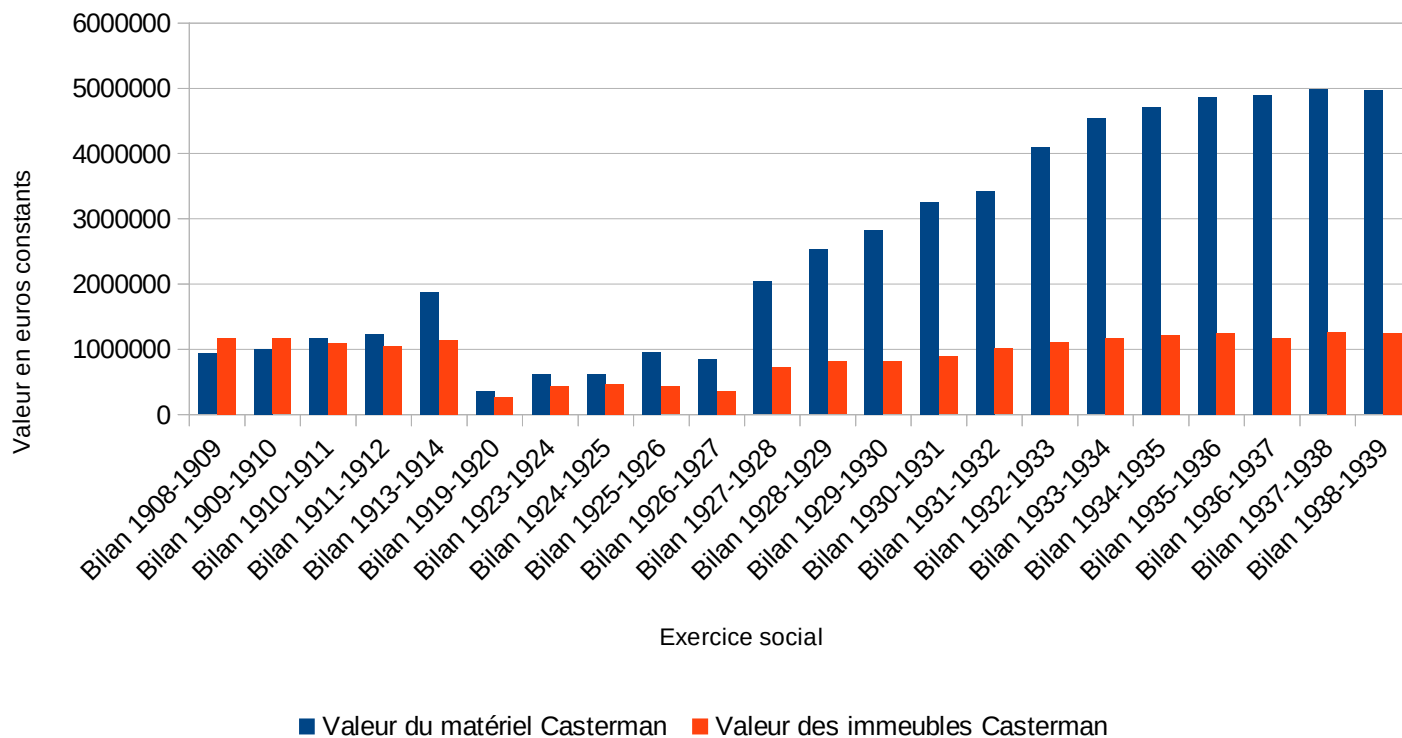


Figure 3. Évolution de la valeur du matériel de Casterman d'après les bilans comptables de l'entreprise exprimés en euros constants (1908-1939).

Les adjudications de marchés publics conduisent Casterman à réaliser d'importants investissements dans son imprimerie à partir des années 1920. Les bilans comptables rendent compte des immobilisations consenties par l'entreprise dans le matériel d'imprimerie et dans les immeubles durant l'entre-deux-guerres (*Figure 3*).

L'apport en capital qui suit la création de la société anonyme en 1907 permet la modernisation de l'imprimerie. Le matériel a toutefois perdu une grande partie de sa valeur au sortir de la Grande Guerre (voir *supra*). Casterman investit donc à nouveau dans le matériel d'imprimerie à partir de 1923. L'entreprise acquiert à cette date des margeurs automatiques pour ses presses, ce qui augmente la productivité des machines et rend obsolète l'emploi peu qualifié d'ouvrier margeur²¹⁹. Après l'acquisition en 1925 de deux presses rotatives auprès de la SABI, le maintien deux ans plus tard de l'adjudication du contrat des annuaires téléphoniques conduit l'imprimerie tournaïsiennne à effectuer rapidement des investissements d'ampleur. À la suite de cette décision, la valeur du matériel d'imprimerie est multipliée par 2,4 en un an pour atteindre 2 040 580 € lors de

²¹⁹ Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale de l'exercice 1923-1924.

l'exercice 1927-1928. Casterman acquiert à cette date deux rotatives MAN pour l'impression de l'indicateur des téléphones et fait construire pour les accueillir une nouvelle salle des machines²²⁰. Ces acquisitions nécessitent d'effectuer des immobilisations immobilières afin d'étendre et de réaménager les ateliers de l'imprimerie. Pour ce faire, l'entreprise acquiert en janvier 1923, pour 45 000 FB (64 998 €), la maison attenante à ses ateliers située au numéro 30 de rue des Sœurs-Noires afin d'aménager une nouvelle aile de bâtiments²²¹. À la suite de cette acquisition immobilière, Casterman réalise jusqu'en 1929 des travaux conséquents pour réaménager l'ensemble de ses ateliers. Estimée à 434 875 € constant lors de l'exercice 1923-1924, la valeur des immeubles de Casterman est presque multipliée par deux en un peu plus de cinq ans pour atteindre 812 704 € en 1929-1930. Après plusieurs années de travaux dans les ateliers et l'achat d'au moins quatre nouvelles presses, la direction signale lors du bilan de l'exercice 1928-1929 que « nous pouvons considérer [...] que nous sommes arrivés au faite de l'organisation poursuivie depuis plusieurs années et que le développement de nos affaires avait rendu indispensable »²²². Le poste matériel continue d'augmenter dans les années trente en raison d'investissements dans la composition – Casterman fait notamment l'acquisition d'une fondeuse et d'un clavier Monotype en 1934 pour 40 000 FB (37 130 €)²²³ – et de l'évolution de l'écriture comptable, qui transfère vers le matériel une partie du poste mobilier.

Casterman finance ces acquisitions par l'augmentation du capital social et le recours à l'emprunt obligataire. L'entreprise sollicite en premier lieu ses actionnaires afin de « faire face aux immobilisations nouvelles nécessaires au développement de l'affaire ». L'émission en octobre 1923 de 1 300 nouvelles actions de 500 FB permet à Casterman de doubler son capital social, qui passe de 650 000 à 1 300 000 FB, soit 1 877 720 €²²⁴. En 1926, l'entreprise procède à une nouvelle augmentation de capital de 900 000 FB (900 300 €) par l'émission d'actions afin cette fois de faire face aux investissements liés à l'obtention de l'adjudication du contrat des annuaires téléphoniques²²⁵. L'émission d'argent frais offre une plus grande latitude à l'entreprise qui augmente considérablement ses fonds propres. Cet apport est également utile pour faire face aux dettes de l'entreprise. En effet, Casterman souscrit au début des années 1920 un emprunt obligataire afin de financer ses activités. Le bilan de l'exercice comptable 1922-1923 atteste que l'entreprise a émis pour 365 000 FB (527 206 €) d'obligations. Casterman rembourse cette dette en rachetant progressivement ses obligations jusqu'au remboursement complet de l'emprunt, permis par l'augmentation du bénéfice, lors de l'exercice 1936-1937. Marquée par l'importance de ses dettes dans la première moitié des années vingt, la situation financière de Casterman s'est considérablement assainie dans les années trente. À la veille de la guerre, la situation financière de l'entreprise est jugée « tout à fait saine » par ses administrateurs²²⁶.

220 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale de l'exercice 1927-1928.

221 Archives Casterman, titres de propriété de la société Casterman, acte de vente notarié par Charles Roger, notaire à Tournai, le 31 janvier 1923. Cette acquisition est financée par la vente au même moment et pour une somme identique à Louis Casterman de l'hôtel de maître situé au 7 rue de la Tête d'or.

222 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale de l'exercice 1928-1929.

223 Archives Casterman, dossier fournisseur Société de Linotype belge, lettre de la Société de Linotype belge à Casterman, 16 août 1934.

224 Archives Casterman, augmentation du capital social de Casterman décidée le 16 octobre 1923 par l'assemblée générale des actionnaires.

225 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale de l'exercice 1925-1926.

226 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale de l'exercice 1938-1939.

b) Les questions techniques posées par les acquisitions dans l'imprimerie

Toutes les presses et machines à composer acquises par Casterman dans l'entre-deux-guerres que nous avons identifiées ont été acquises d'occasion auprès d'imprimeries concurrentes. Ce choix est essentiellement motivé par le coût important des machines d'imprimerie : d'après la Société de Linotype belge, la machine Monotype cédée à Casterman pour 40 000 FB par l'imprimerie Unitas d'Ostende après 6 années de service coûte 250 000 FB (232 059 €) à l'état neuf²²⁷. L'achat de matériel d'occasion contraint toutefois l'acquéreur à effectuer une révision complète de la machine avant sa mise en marche. L'acquisition de presses d'occasion soulève également des questions techniques et logistiques. Les machines acquises par Casterman sont démontées chez le vendeur afin d'être transportées par train jusqu'à Tournai, et d'être remontées dans les ateliers de l'imprimerie tournaisienne. Représentant de Marinoni pour la Belgique, Paul Dochy décrit le « travail difficile et délicat » que constitue le démontage et le remontage de la rotative de la SABI, qui pèse 20 000 kilos et possède « un grand nombre de petites pièces, comme également des pièces très lourdes et dont la manipulation est très difficile ». En conséquence, il demande à l'imprimeur tournaisien de fournir quatre hommes pour épauler le chef monteur qu'il envoie pour ce travail²²⁸. Lorsqu'elle acquiert une machine d'occasion, l'imprimerie Casterman sollicite le constructeur pour que celui-ci fasse venir un chef monteur capable de réaliser cette opération. L'immobilisation durant plusieurs semaines d'un ouvrier qualifié n'est pas aisée à obtenir. Pour obtenir gain de cause auprès de MAN, Gérard Casterman laisse entrevoir les relations d'affaires à venir, signifiant au constructeur allemand que celui-ci a « un grand intérêt [...] à nous donner satisfaction puisque nous serons appelés à bref délai à développer encore notre matériel de rotative et si vos machines nous donnent satisfaction, ce sera une excellente référence pour vous »²²⁹. En 1928, MAN envoie donc l'un de ses chefs monteurs depuis Augsburg pour démonter et remonter les deux rotatives acquises par l'imprimeur de Tournai²³⁰. La correspondance avec des fournisseurs français (Marinoni), allemand (MAN) et anglo-saxon (Linotype et Monotype) met en évidence la dépendance des imprimeurs belges vis-à-vis de l'étranger pour la fourniture de machines d'imprimeries, un problème qui se pose également pour l'encre et le papier²³¹. Cette dépendance est problématique en cas de panne d'une machine : en 1937, l'impression de l'indicateur des téléphones connaît du retard en raison de l'arrivée tardive du monteur de MAN venu d'Allemagne pour changer les engrenages défectueux d'une rotative²³².

L'obtention d'une nouvelle presse d'imprimerie nécessite un apprentissage technique qui s'acquiert auprès des constructeurs. Le monteur envoyé par le constructeur au moment de l'achat de la presse forme en même temps les ouvriers imprimeurs au fonctionnement de la machine. Soucieux de tirer davantage de ses presses, Gérard Casterman demande en 1930 à Marinoni l'autorisation de

227 Archives Casterman, dossier fournisseur Société de Linotype belge, lettre de la Société de Linotype belge à Casterman, 15 juin 1934.

228 Archives Casterman, dossier fournisseur Marinoni, lettre de Paul Dochy à Casterman, 12 août 1925.

229 Archives Casterman, dossier fournisseur MAN, lettre de Gérard Casterman à MAN du 30 novembre 1928. De fait, MAN devient un fournisseur très important pour Casterman lorsque l'imprimerie prend le virage de l'*offset*.

230 Archives Casterman, dossier fournisseur MAN, lettre de Gérard Casterman à MAN du 10 décembre 1928.

231 L. PEIREN, *De kinderen van Gutenberg, geschiedenis van de graphische vakbeweging in België voor 1975*, op. cit., p. 54.

232 Archives Casterman, dossier fournisseur MAN, lettre de Gérard Casterman à MAN du 24 septembre 1937.

visiter avec ses chefs d'atelier l'Imprimerie nationale, imprimeur de l'annuaire français des téléphones, en présence d'un ingénieur du constructeur²³³. Le directeur de l'imprimerie tournaïenne signale au même moment à MAN son intention de se rendre à Augsburg afin d'« examiner de commun accord avec vous les moyens à employer pour obtenir de nos machines Rotatives à format variable [...] le maximum de résultat », précisant que les questions de Casterman portent sur « la fabrication des clichés, l'habillage des cylindres et la résistance des clichés, et la mise en train »²³⁴. L'imprimerie Casterman est en effet confrontée à des problèmes de maculage et à l'usure précoce des clichés sur ses rotatives allemandes. MAN répond aux difficultés de l'imprimeur tournaïen en envoyant un instructeur pour son personnel ainsi qu'un réviseur des machines.

Les investissements consentis par Casterman pour développer son imprimerie nécessitent de rentabiliser le matériel. En dehors des adjudications de marché publics, l'imprimerie tournaïenne s'attache une nouvelle clientèle dans l'entre-deux-guerres.

3. Imprimerie de labeur, imprimerie catholique

Forte de son parc de presses typographiques, Casterman élargit la clientèle de son imprimerie à partir du milieu des années 1920. Si les adjudications publiques font du marché belge le premier débouché de l'imprimerie tournaïenne, cette dernière dispose également d'une importante clientèle française. À l'instar de la maison d'édition, l'imprimerie Casterman se met au service de la cause catholique. L'importance des organisations catholiques parmi la clientèle témoigne de la permanence de liens de sociabilité dans ces cercles et la cohérence idéologique des dirigeants de Casterman.

L'imprimerie belge entretient depuis l'époque moderne des liens étroits avec le marché français. Au XVIII^e siècle, les imprimeurs liégeois (Bassompierre) et bruxellois (Fricx, Foppens) pratiquent à grande échelle la contrefaçon, c'est à dire la réimpression sans droit de copie et à meilleur marché d'ouvrages publiés en France. L'industrie belge de la contrefaçon d'ouvrages est florissante entre 1815 et 1845, une fois refermée la parenthèse de la domination française. L'essentiel de l'édition parisienne se retrouve alors sous les presses des imprimeries belges, et en particulier bruxelloises²³⁵. Depuis Tournai, l'imprimerie de Josué Casterman pratique également la contrefaçon de livres religieux et d'ouvrages destinées à la jeunesse issus des collections de Mame et de Lefort²³⁶. La chute du prix du livre en France à partir de 1845 ainsi que les protestations morales émises en Belgique au sein des milieux cléricaux et chez certains hommes de lettres conduisent au déclin de la contrefaçon belge. La convention franco-belge du 22 août 1852, qui entre en vigueur en 1854, met un terme définitif à l'industrie de la contrefaçon. Cette pratique a néanmoins enrichi les imprimeurs belges et leur a permis de développer un savoir-faire typographique qui est par la suite réinvesti sur d'autres marchés, en particulier l'édition religieuse.

233 Archives Casterman, dossier fournisseur Marinoni, lettres de Gérard Casterman à Marinoni du 7 janvier 1930, et réponse de Marinoni à Casterman du 16 janvier 1930.

234 Archives Casterman, dossier fournisseur MAN, lettre de Gérard Casterman à MAN du 15 janvier 1930.

235 P. DURAND et T. HABRAND, *Histoire de l'édition en Belgique (XV^e-XXI^e siècles)*, op. cit, p. 91-95.

236 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit, p. 79.

Alors qu'ils se séparent progressivement de leurs imprimeries à partir du second XIX^e siècle, les éditeurs français, et notamment les éditeurs parisiens, trouvent chez les imprimeurs belges, en particulier ceux situés en province, des fournisseurs de qualité et très compétitifs en raison de la faiblesse de leur coût de main-d'œuvre. L'imprimerie Casterman s'inscrit pleinement dans ce modèle. Proche de la frontière française, cette dernière est en outre capable d'acheminer rapidement les livres imprimés par chemin de fer depuis Tournai vers Lille puis Paris. La présence d'une enseigne à Paris permet également à Casterman de prospecter plus facilement la clientèle française et d'assurer un suivi de la marchandise en France. Par ailleurs, l'imprimerie belge n'apparaît pas excessivement désavantagée par la frontière belgo-française, cette dernière apparaissant davantage comme une interface que comme une barrière à la lecture des archives de l'imprimerie Casterman. En effet, les accords commerciaux signés dans l'entre-deux-guerres épargnent des frais de douanes aux ouvrages imprimés en Belgique pour le compte d'éditeurs français lors de leur entrée en France. La concurrence des imprimeurs belges est d'ailleurs prise au sérieux par le Syndicat des maîtres imprimeurs de France, qui demande en 1937 au Ministère du Commerce français d'instaurer un droit de douane pour l'ensemble des ouvrages imprimés en Belgique. Soutenus par le Syndicat national des Éditeurs français, les imprimeurs belges obtiennent finalement le *statu quo* sur cette question jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale²³⁷. En revanche, l'impression outre-Quévrain nécessite de la part des éditeurs français de faire des demandes de licence d'importation. Casterman transmet pour ce faire des modèles à ses clients sur lesquels elle renseigne notamment les quantités importées.

Ces avantages compétitifs font que Casterman étoffe sa clientèle française dans l'entre-deux-guerres. En 1923, l'imprimerie tournaisienne remporte le contrat d'impression des Guides de France de Michelin, succédant ainsi à l'imprimeur nancéien Berger-Levrault. Bien que les archives ne conservent pas de traces de contrat, les factures montrent que ce travail se chiffre à plusieurs centaines de milliers de francs : en mars 1925, Casterman facture 4,80 FF (4,19 €) l'impression de chaque guide dont le premier tirage est, selon les années, estimé entre 80 000 et 110 000 exemplaires²³⁸. Ce contrat nécessite une importante immobilisation : en 1927, l'imprimeur doit produire à 80 000 exemplaires quelques 1 000 pages de texte, 20 plans de ville en hors-texte ainsi qu'un atlas en couleur²³⁹. Or, l'imprimerie est encore en transition à cette époque et Casterman peine à tenir les délais exigés par Michelin après l'adjudication du contrat des annuaires téléphoniques. L'imprimerie tournaisienne ne peut plus garantir à Michelin l'entière disposition de son matériel nécessaire à l'impression de ses guides dans les délais prévus. Pour conserver malgré tout ce marché, Casterman propose à la firme clermontoise de réaliser l'impression des Guides de France en partenariat avec Desclée, l'autre grande imprimerie de Tournai, en 1928²⁴⁰. Michelin rejette cette proposition et change de prestataire. En 1930, en dépit de la demande de devis de Michelin, Casterman ne se positionne pas pour obtenir l'adjudication du Guide de France, estimant

237 Archives Casterman dossier accords franco-belge – Douanes et divers, lettre de Jacques-Rodolphe Rousseau à Casterman du 6 février 1937, et note non signée du 5 février 1937 sur la question douanière qui reprend les arguments des imprimeurs belges.

238 Archives Casterman, dossier correspondance Michelin, factures de Casterman à Michelin datées du 7, 14, 26 et 28 mars 1925. Casterman envoie à cette date environ 37 000 exemplaires et prospectus pour 183 754 FF. Une deuxième édition voit le jour à l'été 1925.

239 Archives Casterman, classeur « Guide Michelin » 1927-1928, lettre de Michelin à Casterman, 15 juin 1927.

240 Archives Casterman, classeur « Guide Michelin » 1927-1928, lettre de Gérard Casterman à Michelin, 6 août 1928.

que « nos moyens actuels de production ne nous permettant pas d'assurer les cadences prévues par votre honorée lettre [...] du 18 juin dernier »²⁴¹. Casterman privilégie alors le marché des adjudications publiques, dont le contrat s'étale sur cinq ans, aux relations d'affaires avec Michelin, qui remet chaque année en jeu l'impression de ses guides.

Casterman compte également des maisons d'édition parmi les clients français de son imprimerie, Hatier constituant la plus importante d'entre elles dans l'entre-deux-guerres. Les deux firmes entament au début des années trente une collaboration qui se prolonge jusqu'aux années soixante-dix. La maison d'édition fondée à Paris en 1880 par Alexandre Hatier est spécialisée dans l'édition scolaire²⁴². Casterman connaît les spécificités de ce secteur car la maison d'édition dispose elle-même de plusieurs collections de manuels scolaires depuis le milieu du XIX^e siècle. Ces dernières étant quasi-exclusivement destinées au marché belge, Hatier ne fait pas pour autant figure de concurrent pour Casterman. La firme de Tournai imprime les dictionnaires des collections « Gémeaux », « Poucet » et « Portefeuille » d'Hatier, parmi lesquels le *Dictionnaire essentiel de la langue française* d'Azéd ou le *Dictionnaire latin-français* de Gariel, ainsi que les différents manuels de géographie de Paul Kaepelin. Surtout, Casterman est l'imprimeur de la collection des « Classiques pour tous » qui regroupe les ouvrages canoniques des lettres françaises. Cette collection brochée est largement présente dans les écoles de l'Hexagone. L'importance de la clientèle d'Hatier se lit à travers les inventaires : au 31 décembre 1936, Casterman dispose dans ses stocks tournaisiens d'environ 486 000 ouvrages fabriqués pour le compte de l'éditeur scolaire parisien²⁴³. En dehors d'Hatier, l'imprimerie Casterman travaille également pour plusieurs maisons d'édition catholiques françaises, parmi lesquelles les éditions du Cerf²⁴⁴ et la maison Salvator.

Les maisons d'édition catholiques constituent une clientèle essentielle de l'imprimerie Casterman. La nature de cette clientèle démontre qu'il existe chez Casterman une véritable cohérence idéologique entre les publications éditées par la maison d'édition et celles imprimées pour le compte de tiers. De toute évidence, la maison Casterman n'imprime pas d'ouvrages qui s'avèreraient contradictoires avec l'identité catholique de l'entreprise : à l'image d'Hatier, les clients « neutres » de l'imprimerie fabriquent chez Casterman des livres scolaires, qui sont par leur nature soumis à une surveillance morale. L'entreprise met volontiers son imprimerie au service de la cause catholique. Casterman est depuis le milieu du XIX^e siècle l'imprimeur de l'évêché de Tournai. Concrètement, l'imprimerie passe sous ses presses l'*Ordo divinatorum officiorum*, les *Statuts* diocésains, les cartabelles ainsi que diverses brochures à destinations des clercs du diocèse. L'imprimerie tournaisienne confectionne également les sceaux et papiers à en-tête aux armes de l'évêque. La présence remarquée de Casterman lors de l'Exposition universelle de Rome en 1870 vaut également à la firme de Tournai la distinction prestigieuse d'« imprimeur pontifical »²⁴⁵, un

241 Archives Casterman, dossier correspondance Michelin, lettre de Casterman à Michelin du 8 juillet 1929.

242 Mathieu QUÉRÉ, « La librairie d'éducation Alexandre Hatier, 1881-1928 », Mémoire de maître d'histoire sous la direction de Jean-Yves Molliers, Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 1995.

243 Archives Casterman, dossier de correspondance Hatier (1934-1937), lettre de Casterman du 11 janvier 1937 qui renseigne Hatier sur les stocks d'ouvrages disponibles à Tournai au 31 décembre 1936.

244 Le premier dossier de correspondance entre les éditions du Cerf et l'imprimerie Casterman que nous avons retrouvé date de 1939. La référence faite par Casterman à la fonte de clichés d'ouvrages des éditions du Cerf datant de 1932 laisse toutefois à penser que les relations d'affaires entre les deux firmes datent du début des années trente, c'est-à-dire peu de temps après la fondation de la maison d'édition dominicaine en 1929.

245 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit, p. 240.

statut qu'elle arbore encore dans l'en-tête de sa correspondance durant l'entre-deux-guerres. La cinquième génération de dirigeants poursuit à ce titre une pratique de l'entreprise déjà à l'œuvre au début du XIX^e siècle, et qui s'est amplifiée à l'époque de leurs pères Henri et Louis Casterman dans les années 1880, lorsque ces derniers ont mis leur appareil de production au service de la Société Saint-Charles de l'abbé Legrand²⁴⁶. Toutefois, contrairement à la pratique des frères Henri et Louis Casterman qui multiplient les concessions sur les devis au nom de la défense du catholicisme, la correspondance entre l'imprimerie tournaisienne et les éditeurs catholiques de l'entre-deux-guerres demeure strictement professionnelle. Bien que la connivence politique soit évidente, l'argument idéologique n'apparaît jamais explicitement dans la correspondance pour justifier un traitement préférentiel.

L'imprimerie Casterman entretient dans les années trente des relations d'affaires avec au moins deux maisons engagées dans le débat public aux côtés des catholiques : les éditions Rex et le Centre International de Lutte Active Contre le Communisme (CILACC). De 1932 à 1934, Casterman est l'un des principaux fournisseurs des éditions Rex de Léon Degrelle. Fondées à Louvain en 1926 par l'Association catholique de la jeunesse belge (ACJB) et baptisées en hommage au Christ-Roi (*Christus-Rex*), les éditions Rex sont à l'origine une émanation de l'Action catholique, dont le but est d'éditer des tracts et brochures de propagande. En 1930, le fondateur de l'ACJB, l'évêque Louis Picard, nomme le jeune Léon Degrelle directeur des éditions Rex. Voyant dans Rex un tremplin politique, Léon Degrelle transforme le fonctionnement interne de la maison d'édition et développe une intense activité éditoriale. Il devient en juillet 1933 propriétaire de la maison d'édition²⁴⁷. Alors que l'imprimerie d'Averbode fabrique les différents journaux lancés par Léon Degrelle (*Soirées*, *Rex*, *Vlan*, *Foyer* et *Crois*), Casterman imprime les collections de livres de la maison d'édition. L'imprimerie fabrique ainsi les livres de la « Collection nationale » (*La Cité ardente* d'Henry Carton de Wiart, *Le blason champêtre* de Pierre Nothomb) tirés à 25 000 exemplaires à l'intention d'un public populaire, ainsi que les ouvrages plus élitistes des collections « Les Rois » (*La question scolaire* par Du Bus de Warnaffe, *Hainaut mon beau pays* de Paul Champagne) et « La Foi vivante » (*Notre-Dame de liesse* de Mademoiselle Saeyes) dont le tirage initial oscille entre 3 000 et 5 000 volumes. Casterman imprime également 300 000 brochures de propagande électorale réalisées par Rex à l'occasion des élections législatives de novembre 1932²⁴⁸. Il s'agit du seul exemple de la mise au service de l'imprimerie pour répondre aux besoins du parti catholique à l'occasion d'une campagne électorale.

La collaboration entre Rex et Casterman s'interrompt toutefois définitivement en 1934. Les différends politiques ont pu jouer dans l'arrêt des relations commerciales : Léon Degrelle s'émancipe progressivement de la tutelle de l'ACJB et clame sa volonté de transformer le Parti catholique en s'attaquant à certaines de ses personnalités dans ses journaux, des déclarations que goûte probablement assez peu un cacique du parti comme Louis Casterman²⁴⁹. La correspondance révèle toutefois que les motifs de la cessation des relations commerciales sont d'abord d'ordre

246 *Ibid.*, p. 250-259.

247 Sur les éditions Rex et Léon Degrelle avant l'Occupation, voir Jean-Michel Etienne, *Le mouvement rexiste jusqu'en 1940*, Paris, Armand Colin, 1968 ainsi que le travail de Nadège SERRURE, « La S.C. Editions Rex ou l'évolution d'une maison catholique en maison politique », Mémoire de D.E.S. en Documentation et Sciences de l'Information, Université de Liège, 1997. Cette dernière a reconstitué le catalogue des éditions Rex.

248 Fonds Étienne Pollet, classeur « Rex » (1932-1933), lettre de Casterman à Léon Degrelle du 18 août 1932.

économique : endettée, la maison Rex se retrouve incapable de payer ses fournisseurs. La fragilité de la trésorerie de Rex apparaît dès les premiers courriers échangés avec l'imprimerie Casterman. En effet, Rex demande un délai de paiement de 6 à 9 mois avant de confier ses travaux d'impression à Casterman, une condition jugée peu commune par l'imprimeur tournaisien, qui l'accepte toutefois²⁵⁰. En août 1933, Léon Degrelle prétexte le retard de Casterman dans ses livraisons pour menacer de différer de 6 mois le paiement de ses factures, puis demande 20 jours plus tard de reporter une nouvelle échéance avant de régler sa dette de 40 187 FB (35 240 €). Prétextant que sa banque n'accepte pas d'escompter les traites de Rex, Casterman refuse la demande de Degrelle²⁵¹. L'imprimeur n'a en vérité plus confiance en la solvabilité de son client et demande à ce que les factures de Rex soient contresignées par le couple Degrelle afin d'obtenir des garanties de paiement²⁵². Confrontée à une nouvelle facture impayée en janvier 1934, Casterman interrompt ses relations commerciales avec Rex et, avec d'autres imprimeurs, publie aux protêts une créance non payée de 45 914 FB (42 620 €)²⁵³. Invités à se rendre à une réunion pour trouver une solution aux impayés, les créanciers se voient proposer de recevoir 40 % de leurs factures par un dividende à valoir sur la nouvelle société d'édition Rex²⁵⁴. Casterman accepte cette formule, et Léon Degrelle verse finalement à l'imprimeur le reste de la créance à la fin de l'année 1936²⁵⁵.

Casterman entretient par ailleurs des relations d'affaires avec le CILACC. Fondé à Bruxelles en 1929 par les frères Joseph et Victor Douillet, le CILACC fait partie de la nébuleuse d'organisations anticomunistes en activité durant l'entre-deux-guerres. Ancien consul belge en Russie, Joseph Douillet a écrit chez Spes en 1927 *Moscou sans voiles. Neuf ans au pays des Soviets*, un ouvrage aujourd'hui connu pour être la principale source d'inspiration de *Tintin au pays des Soviets*²⁵⁶. Casterman entre en relation avec les frères Douillet en 1934. Ces derniers confient à l'imprimerie tournaisienne la fabrication du bulletin mensuel du CILACC, qui fait l'objet d'un tirage qui oscille entre 1 000 exemplaires²⁵⁷ pour la Belgique et 4 5000 exemplaires pour les numéros français²⁵⁸. La filiale française de Casterman perçoit au nom du CILACC le montant des abonnements à la revue perçus dans l'Hexagone. Casterman imprime également dans plusieurs langues (français, anglais, néerlandais) les brochures éditées par le CILACC, parmi lesquelles *L'URSS et la SDN* et *Pourquoi j'ai quitté l'URSS* de Raoul Lazlo.

Les échanges avec le CILACC et Rex font apparaître les raisons qui conduisent Casterman à ne pas se lancer dans l'impression de périodiques pour des tiers. L'impression du bulletin du CILACC met en lumière les difficultés logistiques provoquées par le temps de transport entre Tournai et Bruxelles. La localisation périphérique de Tournai constitue un frein pour la clientèle

249 En 1936, Louis Casterman dénonce publiquement la division provoquée à droite par la présence de listes de Rex aux élections. Voir « À la Propagande catholique », *Le Courrier de l'Escaut*, 4 juin 1936, p. 2.

250 Fonds Étienne Pollet, classeur « Rex » (1932-1933), lettre de Rex à Casterman du 25 mai 1932.

251 *Ibidem.*, lettre de Casterman à Rex du 26 août 1933

252 *Ibidem.*, lettre de Casterman à Léon Degrelle, 2 novembre 1933.

253 *Ibidem.*, lettre de la Banque centrale du Tournaisis à Casterman, 5 juin 1934.

254 *Ibidem.*, lettre de Paul de la Vallée Poussin, conseiller de Rex, à Casterman, 16 avril 1934, et note s.d. intitulée « Affaire Rex ».

255 *Ibidem.*, lettre de l'avocat Maurice Schot à Casterman, 28 novembre 1936.

256 Marc SWENNEN, « Les mouvements anticomunistes dans les années 1920 », *Courrier hebdomadaire du CRISP*, n° 2059-14, 2010, p. 5-51.

257 Fonds Étienne Pollet, classeur « CILACC », lettre de Casterman à Joseph Douillet, 8 septembre 1934.

258 *Ibidem.*, lettre du CILACC à Casterman, 14 février 1935.

alors que la publication d'un périodique ne souffre pas d'un retard. Par ailleurs, Casterman refuse l'impression des périodiques de Rex car « il se pourrait [...] que nos rotatives soient employées à un certain moment à d'autres travaux et que nous ne puissions pas les dégager à temps pour assurer la parution de votre journal à la date voulue »²⁵⁹. L'impression à date fixe d'un journal constitue ainsi une contrainte trop forte pour une imprimerie déjà occupée à d'importants travaux de labeur.

Tout comme les livres de la maison d'édition, les presses de l'imprimerie Casterman sont au service de la cause catholique. Majoritairement catholique, la clientèle de l'imprimerie est située de part et d'autre de la frontière. En effet, la localisation de l'entreprise, la faiblesse de son coût de main-d'œuvre et la relative facilité de circulation des imprimés rendent l'imprimerie Casterman attractive en France. Casterman dispose elle-même d'une implantation dans l'Hexagone qu'elle consolide dans l'entre-deux-guerres.

C. L'implantation consolidée de Casterman en France

Principal marché de la maison d'édition, la France accueille une succursale de Casterman depuis le milieu du XIX^e siècle. La présence française de Casterman s'articule autour de la « Librairie internationale catholique » qui permet à la maison d'édition de diffuser ses publications ainsi que celles d'autres éditeurs catholiques (1). La famille Casterman encadre leurs activités en France à travers la constitution d'une société, basée à Lille puis à Paris (2).

1. La « Librairie internationale catholique », structure de diffusion française de Casterman

L'importance du marché français pour la maison d'édition conduit Henri Casterman à ouvrir une librairie à Paris. Celle-ci est située au 20 rue de Tournon à sa fondation en 1857, puis au 66 rue Bonaparte dès l'année suivante. Casterman s'implante en plein cœur du quartier Saint-Sulpice, qui concentre depuis le premier XIX^e siècle la majeure partie des éditeurs et librairies catholiques de la capitale française. Cette prééminence perdure dans l'entre-deux-guerres, puisque le VI^e arrondissement accueille encore 57 % des maisons catholiques du livre d'après le recensement effectué dans l'édition 1935 de l'*Annuaire Salvator*²⁶⁰. Casterman est le premier éditeur belge à ouvrir un établissement en France, quand les autres maisons se contentent de mettre leurs publications en dépôt chez un libraire. Baptisée « Librairie internationale catholique », la succursale française de Casterman devient la « tête de pont d'un système de diffusion et distribution permettant une mise en valeur directe du marché français »²⁶¹. Pour ce faire, Henri Casterman recrute des commis voyageurs chargés de promouvoir dans toute la France le catalogue de l'éditeur²⁶². Acheminées par train depuis Tournai, les publications de l'éditeur tournaisien sont entreposées à Paris avant d'être diffusées dans l'ensemble du territoire français. Henri Casterman confie en

259 Archives Étienne Pollet, classeur « Rex » (1933-1934), lettre de Casterman à Léon Degrelle, 18 août 1932.

260 *Annuaire Salvator*, Mulhouse, Salvator, 1935.

261 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit, p. 196.

262 En 1914, Casterman diffuse « avec une périodicité plus ou moins régulières » en France par l'intermédiaire de sa librairie parisienne un bulletin intitulé « Dernières publications » à environ 30 000 adresses. Voir Archives Casterman, « Copies lettres 1913-1914 », lettre d'Henri Casterman à Ed. Bastide, agent de publicité, 6 février 1914.

premier lieu la gérance de la librairie à Pierre Lethilleux, qui fonde ensuite sa propre maison d'édition, puis à Paul Laroche en 1864²⁶³. C'est Georges Streif qui assure la gérance de la librairie française de Casterman en 1919 et jusqu'aux années 1950. Faute de correspondance entre Paris et Tournai pendant la guerre, nous ignorons les conditions et la date précise de son entrée en fonction, qui intervient après le début du conflit. S'il a laissé très peu de traces aux archives, Georges Streif exerce un rôle stratégique en tant que représentant quotidien de Casterman en France. Depuis l'ouverture de la librairie jusqu'à l'entre-deux-guerres, le gérant parisien de la librairie dirige au quotidien les activités de la maison d'édition en France, entretient au nom de Casterman des relations avec les auteurs français et joue le rôle de vigie, informant le siège tournaisien de l'évolution des prix et des nouveautés proposées par la concurrence. Il envoie par exemple régulièrement à Tournai les catalogues des éditeurs français concurrents, dont la production et surtout les prix sont soigneusement scrutés²⁶⁴. Le gérant doit en revanche recevoir l'accord de Tournai avant de signer un contrat d'édition ou d'engager Casterman sur un marché.

La « Librairie internationale catholique » se compose dans l'entre-deux-guerres d'une boutique qui donne sur la rue ainsi que d'une arrière-boutique, d'un bureau et de deux caves. Comme le souligne Serge Bouffange, si la librairie accueille des clients particuliers, elle s'adresse avant tout aux institutions scolaires et religieuses ainsi qu'aux autres librairies. Une partie importante de l'espace est consacrée au stockage de la marchandise, tandis que le bureau – sans doute réservé au gérant et aux Casterman lors de leurs visites – sert à accueillir les clients et les auteurs de la maison d'édition²⁶⁵. Casterman cherche à étendre la surface immobilière de sa librairie au milieu des années trente. Après avoir envisagé de déménager dans un local plus vaste²⁶⁶, Casterman acquiert en 1936 l'appartement de quatre pièces situé dans l'entresol qu'elle aménage pour en faire des bureaux et un espace de stockage supplémentaire²⁶⁷. Cet achat correspond à la volonté de la maison d'édition d'améliorer la présence de ses publications dans les librairies et les Grands Magasins en réorganisant ses services commerciaux. Louis Casterman à engage pour ce faire l'un de ses auteurs, Raymond-A. Hédoïn, comme représentant à temps partiel de ses éditions à l'automne 1935²⁶⁸. Mais confronté à une conjoncture défavorable, l'éditeur renonce en 1937 à recruter un « placier-représentant » pour suivre à temps plein les relations avec les librairies de la province française²⁶⁹. L'équipe parisienne de la librairie Casterman demeure limitée dans l'entre-deux-guerres : la maison parisienne emploie en 1939 deux cadres, dont Georges Streif, ainsi que 6 personnes à l'année, dont 4 femmes probablement chargées du secrétariat et de l'accueil²⁷⁰.

263 Serge BOUFFANGE, « La “Librairie internationale catholique”, première librairie d'un éditeur belge en France (1857-1868) », in Jean-Yves MOLLIER (dir.), *Le commerce de la librairie en France au XIXe siècle (1789-1914)*, IMEC éditions-Éditions de la Maison des sciences de l'Homme., Paris, IMEC éditions - Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, 1997, p. 299-306.

264 Archives Casterman, Copie lettres entre Paris et Tournai (1913-1914 et 1919-1920), lettres d'Henri Casterman à Georges Streif du 1^{er} septembre, du 19 septembre et du 3 octobre 1919.

265 S. BOUFFANGE, « La “Librairie internationale catholique”, première librairie d'un éditeur belge en France (1857-1868) », art. cit, p. 302-303.

266 Archives Casterman, dossier « Location d'immeuble Paris », lettres de Louis Casterman à M.M.M. Boucher, Beaurain et Chartier du 2 et 13 novembre 1936.

267 Archives Casterman, bail de M.M. Cyprien et André Descamps à la société Casterman, 7 janvier 1937.

268 Archives Casterman, dossier auteur Hédoïn, lettre de Charles Lesne à Raymond-A. Hédoïn du 5 octobre 1935.

269 *Ibidem.*, lettre de Louis Casterman à Raymond-A. Hédoïn du 27 mars 1937.

270 Archives Casterman, déclaration aux contributions pour l'exercice 1939-1940.

La librairie de Casterman demeure le principal centre de diffusion français des publications de la maison d'édition. Outre ses propres ouvrages, Casterman diffuse les publications d'autres maisons d'édition belges et françaises. Outre l'impression, Casterman assure également la diffusion d'autres firmes catholiques francophones, profitant de son ancienne implantation dans la capitale française. Les archives tournaisiennes conservent les déclarations aux contributions effectuées par la librairie française pendant les années de la Deuxième Guerre mondiale. Ces déclarations présentent un inventaire classé par éditeur des publications stockées dans la librairie. Si les années de guerre ne sont pas représentatives de l'activité de la librairie, les inventaires nous donnent une image précieuse des éditeurs diffusés en France par Casterman. L'inventaire distingue trois catégories : les publications belges, françaises et les livres du fonds Casterman (*Figure 4*).

Date de l'inventaire	Fonds Casterman	Librairie belge	Librairie française
Septembre 1940	57 %	9,1 %	33,8 %
Septembre 1941	40,5 %	11,7 %	47,6 %
Septembre 1942	24,5 %	36,8 %	38,6 %
Septembre 1943	37,2 %	16,5 %	46,2 %
Septembre 1944	28,2 %	13 %	58,7 %
Septembre 1945	51,5 %	14,5 %	33,9 %

Figure 4. Part respective en valeur des ouvrages recensés à l'inventaire de la « Librairie internationale catholique » de Casterman (1940-1945)²⁷¹.

Les publications de Casterman ne constituent qu'une partie du fonds conservé par la « Librairie internationale catholique ». Les difficultés de franchissement de la frontière belgo-française sous l'Occupation expliquent la part restreinte des publications Casterman dans l'inventaire et plus généralement de la librairie belge. En effet, la « Librairie internationale catholique » est spécialisée depuis sa fondation dans la diffusion en France des livres d'éditeurs confessionnels belges qui ne disposent pas d'une succursale dans l'Hexagone. Casterman diffuse ainsi les publications de Beyaert, de l'abbaye d'Averbode, de Zech, de Vromant, de la Procure de Namur et de Wesmael ainsi que des livres édités par différentes communautés religieuses. Certaines maisons catholiques d'importances n'apparaissent pas dans l'inventaire : l'absence de Dupuis s'explique par la spécialisation de la librairie de Casterman dans le livre religieux et le livre de prix, tandis que Desclée de Brouwer, qui dispose d'une succursale à Paris dans l'entre-deux-guerres, est classée parmi les maisons françaises. Par ailleurs, l'importance des publications françaises est liée aux accords noués par Casterman avec deux éditeurs religieux français situés en province, la maison Salvator de Mulhouse – avec qui l'éditeur de Tournai passe également un accord de coédition – et les éditions du Clocher de Toulouse. La « Librairie internationale catholique » dispose en conséquence d'importants stocks de leurs publications. Celle-ci possède également des ouvrages d'autres éditeurs confessionnels d'importance, comme les éditions du Cerf – dont les publications sont imprimées par Casterman –, les éditions Spes et les éditions du Seuil. La « Librairie

²⁷¹ Archives Casterman, déclaration aux contributions pour les exercices 1939-1940 à 1944-1945.

internationale catholique » contribue ainsi à l'intégration de Casterman dans le réseau des éditeurs catholiques francophones.

La librairie parisienne de Casterman permet à la maison tournaisienne de maîtriser la diffusion-distribution – dernier maillon de la chaîne de production du livre – de ses publications dans l'Hexagone, et de nouer des accords avec d'autres maisons d'édition catholiques belges et de la province française. Pour encadrer les activités en France de leur maison d'édition, les Casterman créent une entité juridique française distincte de l'entreprise tournaisienne.

2. De Lille à Paris : la constitution d'une société française

Une fois passé les exercices sociaux difficiles de l'immédiat après-guerre, Casterman investit en France en créant une société à Lille, qui fait long feu, avant de recentrer ses activités autour de sa librairie parisienne.

La « Librairie internationale catholique » s'avère un poids dans le bilan comptable de l'entreprise au sortir de la guerre. En effet, l'impossibilité d'approvisionner en marchandises la librairie parisienne durant la Grande Guerre est à l'origine d'un déficit de 43 378 FB (59 075 €) en 1919, tandis que la succursale conserve la plupart de ses charges²⁷². Afin d'alléger ses frais généraux, Casterman décide de faire de Georges Streif le dépositaire de son fonds d'édition à son propre compte selon des modalités qui nous sont inconnues, puisque les lettres échangées entre Tournai et sa librairie parisienne après janvier 1920 sont introuvables aux archives. D'après le conseil d'administration, cette décision fait que « la Maison se trouve dégagée des frais énormes qu'occasionnait ce dépôt, sans perdre [le bénéfice de] la vente en France et en conservant l'avantage d'être sur la place »²⁷³. Cette décision est motivée par des considérations économiques : Casterman ne prend plus en charge la location, assumée par Georges Streif, du local de la rue Bonaparte. Les frais liés à l'établissement parisien disparaissent des bilans comptables bien que dans les faits, l'entreprise conserve la gestion effective de son dépôt. Cette décision est révélatrice d'un affaiblissement des positions françaises de la maison d'édition puisque dans le même temps, Casterman ne remplace pas son unique représentant commercial pour la France, décédé pendant la guerre²⁷⁴.

L'amélioration de la situation économique de l'entreprise au début des années 1920 conduit Casterman à déployer de nouvelles ambitions en France, en investissant des capitaux frais. Louis, Gérard et Henri Casterman créent pour ce faire une société anonyme française distincte de l'entreprise tournaisienne en janvier 1924. Dans une lettre adressée à plusieurs correspondants, Louis Casterman mentionne que cette société française voit le jour « par suite du développement pris par nos affaires au cours de ces dernières années »²⁷⁵. Les Casterman choisissent la forme juridique de la société anonyme, plus adaptée à des projets d'entreprise d'envergure pour lever des capitaux, plutôt que la société en commandite. Ce choix s'inscrit dans un mouvement plus général chez les professionnels du livre : à l'image d'Hachette (1919) ou de Stock (1925), plusieurs maisons

272 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale pour les exercices 1914-1919.

273 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale pour l'exercice 1919-1920.

274 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale pour l'exercice 1919-1920.

275 Archives Casterman, dossier « Casterman Lille », lettre modèle de Louis Casterman du 25 janvier 1924.

d'édition deviennent des sociétés anonymes dans l'entre-deux-guerres²⁷⁶. Le siège de la « Société anonyme Casterman » est situé à Lille, au numéro 22 de la rue de Tournai, à une centaine de mètres de la gare. La société incorpore également la librairie de la rue Bonaparte gérée par Georges Streif. Si elle peut *a priori* surprendre au regard du centralisme parisien en vigueur dans le secteur de l'édition, la localisation lilloise du siège social permet aux Casterman de gérer facilement l'entreprise depuis Tournai et d'effectuer des allers-retours en train dans la journée. D'après les statuts, la société a pour objet « l'exploitation d'une maison d'édition, d'imprimerie et de librairie à créer à Lille »²⁷⁷. Bien que nous n'ayons aucune autre trace allant dans ce sens²⁷⁸, l'objet de la société laisse à penser que Casterman a souhaité – à terme ? – implanter une imprimerie en France, ce qui expliquerait également le choix de la société anonyme, à moins que les fondateurs aient simplement plaqué l'objet social de la maison tournaisienne. La volonté d'édifier une librairie à Lille laisse à penser que Casterman souhaite améliorer son réseau commercial français alors que les livres à destination des clients du Nord de la France sont envoyés depuis Tournai. Le capital social est fixé à 150 000 FF (138 670 €), réparti en 300 parts de 500 francs (*Figure 5*).

La quasi-totalité du capital social est répartie de manière égale entre les trois dirigeants de la famille Casterman. La création d'une société anonyme exigeant un minimum de sept actionnaires, les Casterman associent des tiers à leur entreprise pour faire le nombre. Les statuts confirment l'orientation familiale de la société, avec un droit de préférence réservé aux co-actionnaires en cas de vente d'actions (article 6). L'administration se fait par le biais d'un conseil composé d'au moins trois membres pris parmi les associés, mais les décisions peuvent être prises à deux (article 11), ce qui permet de ne pas paralyser le processus décisionnel en cas d'absence de l'un des trois fondateurs. Le conseil d'administration a le pouvoir de nommer un administrateur-délégué pour la gestion courante et l'exécution des décisions : cette tâche revient à Louis Casterman, qui appose sa signature sur l'ensemble des documents administratifs de la société. En bâtissant en France une société anonyme dotée d'un capital familial, les Casterman reproduisent en France la structure de la maison-mère.

276 Élisabeth PARINET et Valérie TESNIÈRE, « Une entreprise : la maison d'édition », in Roger CHARTIER et Henri-Jean MARTIN (dir.), *Histoire de l'édition française. Tome 4, Le livre concurrencé (1900-1950)*, Paris, Fayard / Cercle de la librairie, 1991, p. 131-160, p. 132.

277 Archives Casterman, dossier « Casterman Lille », statuts de la Société anonyme Casterman de Lille suivant acte passé par M^e Desrousseaux, notaire à Lille, 12 janvier 1924, article 2.

278 Nous n'avons retrouvé aucune trace témoignant d'une recherche de locaux ou de matériel pour établir une imprimerie ou une librairie, à Lille.

Nom	Profession	Adresse	Nombre d'actions souscrites
Louis Casterman	Industriel	178 boulevard du Midi, Tournai	98
Henri Casterman	Industriel	25 rue des Choraux, Tournai	98
Gérard Casterman	Industriel	9 rue de la Tête d'or, Tournai	98
Henri Derély	Avocat	1 rue de Thionville, Lille	1
Pierre Lechien	Directeur financier de l'European Textil	20 avenue de Bellevue, Sèvres	2
Georges Streif	Libraire	66 Rue Bonaparte, Paris	2
Robert Zoude	Industriel	Avenue du général Hourre, Valenciennes	1

Figure 5. Répartition de l'actionnariat de la « Société anonyme Casterman » créée à Lille en 1924

L'élargissement de l'actionnariat donne quelques indications sur les réseaux dont disposent les Casterman dans le Nord de la France. Ces relations témoignent de l'étroitesse des liens socio-économiques entretenus de part et d'autre de la frontière belgo-française. Fils d'Adolphe Zoude et d'Élodie Delgrange, Robert Zoude vient d'une ancienne famille de la bourgeoisie industrielle tournaisienne. Une branche de la famille Zoude quitte la Belgique pour Valenciennes au début du XIX^e siècle afin de gérer les usines Cail, spécialisées dans la métallurgie et la chaudronnerie industrielle. Né à Tournai en 1882, Pierre Lechien appartient à la famille Casterman par sa mère Marie-Louise Casterman, première épouse de Gustave Lechien. En revanche, nous ignorons si l'avocat Henri Dérély, auteur en 1913 d'une thèse sur les tribunaux pour enfants en Belgique, entretient des liens familiaux ou amicaux avec les Casterman. Celui-ci est très probablement apparenté à son homonyme Henri Dérély (1842-1907), journaliste catholique qui a notamment dirigé le journal *La Croix*. Les relations des Casterman reposent donc tantôt sur des liens familiaux, tantôt sur l'appartenance à la bourgeoisie industrielle tournaisienne.

La société anonyme française est locataire de son siège social, qui se compose d'« un appartement à usage de bureaux sis au troisième étage vers cour », pour 4 500 FF par an. Les trois bureaux sont de taille modeste si l'on en croit la lecture du bail : l'objectif n'est visiblement pas d'entretenir sur place un personnel important, mais de disposer d'un pied à terre fonctionnel. L'essentiel de la gestion s'opère probablement à Tournai. Le siège social n'a pas vocation à être une vitrine, puisque l'entreprise ne peut « placer aucune enseigne, inscription ou objet quelconque » sur la façade de l'immeuble pour signaler sa présence²⁷⁹.

La société anonyme lilloise s'avère très éphémère. Sa dissolution est décidée lors de l'assemblée générale extraordinaire du 1^{er} octobre 1926, soit moins de trois ans après sa constitution. Si nous disposons bien des comptes-rendus des assemblées générales des actionnaires, les bilans comptables ont disparu. Les résultats de l'entreprise exprimés dans les comptes-rendus

²⁷⁹ Archives Casterman, dossier « Casterman Lille », bail de la Société Descamps Longhaye fils et Mas à la « Société anonyme Casterman » par M^e Ed. Martin, notaire à Lille, 5 décembre 1924.

s'avèrent très rapidement décevants. Si le premier exercice social dégage un léger bénéfice de 10 959 FF (9 568 €), le deuxième s'achève sur un déficit de 1 536 FF (1 005 €) quand le troisième, raccourci, fait état d'une perte de 4 716 FF (3 088 €). Les Casterman reconnaissent que « les résultats n'ont pas été ceux que nous pouvions attendre » et expliquent ces pertes par une augmentation importante des frais généraux. Pour l'exercice 1925-1926, le bilan signale que « l'obligation d'exécuter des marchés conclus à terme et sur lesquels nous avons dû subir des majorations de prix, de taxes, de transports et de frais généraux sont causes de cette situation ». L'année suivante, Casterman tire les conclusions du maintien de résultats défavorables en invoquant les mêmes arguments pour expliquer cette situation :

Les résultats de l'exercice écoulé et de ceux prévus pour l'exercice en cours nous amènent à proposer la dissolution de notre société. Plusieurs circonstances indépendantes de notre volonté, augmentation des frais d'exploitation, des transports, des taxes de toutes sortes, etc, d'une part, et la difficulté qui en résulte, pour le développement de nos affaires, d'autre part, nous font craindre à juste titre, que notre organisation actuelle ne soit pas susceptible de donner les résultats que nous avons cru pouvoir en attendre²⁸⁰.

La déstabilisation du franc français, des mesures fiscales décidées par le Cartel des Gauches et le gouvernement Poincaré (majoration de 20 % sur les impôts en 1924, création d'une taxe sur le chiffre d'affaires en 1926) ainsi que du relèvement des tarifs douaniers par la France sont autant de facteurs qui peuvent expliquer l'échec de la société anonyme lilloise. Lors de l'exercice 1924-1925, l'entreprise française de Casterman dépense 17 121 FF (14 950 €) de transports et de frais de douanes, un chiffre en probable augmentation les années suivantes. Au début des années vingt, les livres liturgiques et de dévotion font l'objet d'une taxation séparée sur la reliure, une mesure abrogée par l'accord franco-belge du 23 février 1928²⁸¹. L'augmentation du prix de revient pèse sur la marge bénéficiaire, car il est difficile pour la maison d'édition de relever ses prix sans perdre sa clientèle.

Afin de maintenir juridiquement la présence de Casterman en France, la société anonyme lilloise est remplacée par une nouvelle entreprise aux dimensions plus modestes. Les Casterman créent en octobre 1926 la société à responsabilité limitée (SARL) « Maison Casterman ». Ceux-ci profitent de la création du statut juridique de la SARL par la loi du 7 mars 1925, qui permet aux actionnaires de ne supporter les pertes de la société qu'à concurrence de leurs apports, contrairement à la société en nom collectif. L'objet social de l'entreprise est restreint à « l'exploitation d'une maison d'édition et de librairie ». La maison française est donc centrée autour de la librairie de la rue Bonaparte, siège social de l'entreprise, une localisation qui perdure jusqu'à la vente de la maison d'édition en 1999. L'entreprise est dotée d'un capital social de 25 000 FF (16 370 €), un montant six fois inférieur à la précédente société. L'actionnariat demeure quasi-exclusivement familial : les trois membres de la famille Casterman se partagent à part égale 24 des 25 parts sociales de l'entreprise, la dernière étant acquise par Georges Streif, qui se trouve de ce fait

280 Archives Casterman, dossier « Casterman Lille », assemblée générale extraordinaire du 1^{er} octobre 1926.

281 Centre des archives économiques et financières de Savigny-le-Temple, direction générale des douanes et droits indirects, accords commerciaux bilatéraux Union belge-luxembourgeoise (1928-1946) cote B51937, note de la direction générale des douanes du 26 mars 1928.

intéressé aux résultats de la firme par l'intermédiaire du dividende. La direction quotidienne de l'entreprise est confiée à Georges Streif, désormais salarié, qui est nommé par les administrateurs pour un an renouvelable par tacite reconduction²⁸². La société française prend en charge les frais de fonctionnement de la librairie ainsi que les frais d'acheminement et de réexpédition des publications.

Bien qu'éphémère, la société anonyme lilloise témoigne des ambitions de Casterman sur le marché français du livre. Après cet échec, Casterman concentre ses activités françaises autour de sa librairie parisienne, qui constitue son centre de diffusion dans l'Hexagone.

Sous l'impulsion d'une nouvelle génération de la dynastie, Casterman connaît une phase de croissance dans l'entre-deux-guerres. La crise économique du début des années trente n'a pas d'impact sur le développement de la firme tournaisienne, qui s'avère en revanche sensible aux soubresauts du franc français à la fin des années trente. L'entreprise concentre la majorité de ses investissements dans l'imprimerie, dont le développement permet à Casterman d'élargir sa clientèle. L'adjudication en 1925 du contrat d'impression des annuaires téléphoniques belges constitue à ce titre un tournant dans l'histoire de l'entreprise, tant elle renforce son caractère industriel. Malgré l'échec de la société anonyme lilloise, Casterman maintient dans le même temps son implantation dans l'Hexagone autour de la « Librairie internationale catholique », qui constitue le centre de diffusion et de distribution français de sa maison d'édition, mais aussi d'autres éditeurs belges et français. Casterman ne se limite pas au métier d'éditeur : une part non négligeable de l'activité de la firme tournaisienne s'articule autour de l'impression et de la diffusion de publications pour le compte de tiers. C'est également comme imprimeur et diffuseur que Casterman agit sur le marché francophone du livre, et en particulier du livre catholique.

Le développement de l'imprimerie situe Casterman à rebours du modèle de développement des maisons d'édition françaises. Pour ces dernières, « l'usage le plus courant, depuis la deuxième moitié du XIX^e siècle, est celui de la séparation des fonctions d'éditeur et d'imprimeur »²⁸³. La localisation périphérique et frontalière de Casterman joue certainement beaucoup dans le choix de maintenir une entreprise bicéphale. En effet, Casterman dispose à Tournai d'une main-d'œuvre bon marché où elle peut développer une culture d'entreprise fondée sur l'affirmation des valeurs catholiques.

282 Archives Casterman, statuts de la S.A.R.L. « Maison Casterman », 1^{er} octobre 1926.

283 Isabelle DE CONIHOUT, « La conjoncture de l'édition », in Henri-Jean MARTIN et Roger CHARTIER (dir.), *Histoire de l'édition française, Tome IV : le livre concurrencé (1900-1950)*, Paris, Fayard, 1986, p. 71-96.

III. Un patron catholique dans la province belge. Culture d'entreprise et politique sociale de Casterman dans l'entre-deux-guerres

Si l'industrie du livre a pratiquement disparue de Tournai au début du XXI^e siècle, son importance dans la mémoire ouvrière de la ville se lit encore aujourd'hui dans le paysage et dans la toponymie : la voie piétonne qui mène aux anciens ateliers de Casterman a ainsi reçu le nom de « Passage des travailleurs du livre ». Or, bien que la ville ait abrité avec Desclée et Casterman deux imprimeries de labeur parmi les plus puissantes du pays, les ouvriers tournaisiens du livre occupent en Belgique une place périphérique dans l'histoire et la mémoire ouvrière de cette industrie. Deux facteurs expliquent ce paradoxe : la faible pénétration des syndicats du livre à Tournai, à rebours de la forte tradition syndicale de cette profession, et la culture d'entreprise des entrepreneurs tournaisiens du livre, qui développent une politique sociale paternaliste et mettent en avant un « esprit maison » fortement imprégné par la culture catholique. De ce fait, la focale sur les ouvriers tournaisiens du livre constitue un apport complémentaire à l'étude générale très précieuse de Luc Peiren consacrée aux « enfants de Gutenberg » en Belgique²⁸⁴.

Casterman constitue un exemple édifiant d'une culture d'entreprise fondée sur la promotion des valeurs catholiques. D'abord apparu dans les livres de gestion, le concept de culture d'entreprise a depuis démontré sa pertinence en histoire. La culture d'entreprise désigne « l'ensemble des valeurs que la direction d'une société entend imposer à son personnel », et plus largement « tout ce qui est acquis et transmis à l'intérieur d'une firme [...] autrement dit toutes les représentations collectives, les comportements et les habitudes partagées par tous ceux qui y travaillent »²⁸⁵. En ce sens, la culture d'entreprise est l'héritage de l'histoire d'une firme qui, au-delà de sa vocation marchande, est également un lieu de vie doté d'usages et d'une dynamique propres, qu'il est possible d'historiciser. Après avoir effectué le récit économique de l'entreprise, nous changeons de focale afin de comprendre la nature et les conditions du travail et de son encadrement chez Casterman dans une perspective d'histoire sociale.

Nous ne disposons malheureusement que de très peu de sources sur la vie quotidienne et les relations entre patrons et salariés dans les ateliers de Casterman durant l'entre-deux-guerres. Nous n'avons retrouvé dans les archives Casterman ni correspondance avec les organisations syndicales, ni données quantitatives sur l'évolution et la répartition du personnel. Il semble que les archives syndicales de la section hennuyère de la Fédération des typographes belges aient disparues dans le

284 Luc PEIREN, *De kinderen van Gutenberg, geschiedenis van de grafische vakbeweging in België voor 1975*, Bruxelles-Gand, Vubpress / Amsab, 2006.

285 Alain BELTRAN et Michèle RUFFAT (dir.), *Culture d'entreprise et histoire*, Paris, Les Éditions Organisation, 1991, p. 14. Sur la notion de culture d'entreprise, voir également Pascal GRISET, « Histoire sociale et entreprise », in Christophe CHARLE (dir.), *Histoire sociale, Histoire globale ? Actes du colloque des 27-28 janvier 1989*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1993, p. 191-202 et plus récemment Michael ROWLINSON et Agnès DELAHAYE, « The cultural turn in business history », *Entreprises et Histoire*, 55, 2009, p. 90-110.

bombardement de Tournai de mai 1940²⁸⁶. Les journaux de l'époque sont également peu diserts sur les mouvements sociaux tournaisiens²⁸⁷.

Nous allons d'abord restituer les conditions et l'organisation du travail dans l'imprimerie tournaisienne dans l'entre-deux-guerres en la comparant avec la situation en vigueur à Bruxelles (A), avant de mettre en évidence la politique sociale paternaliste de Casterman, fruit de la culture patronale catholique, qui s'exprime à la fois dans et en dehors des ateliers (B).

A. De Bruxelles à Tournai : syndicats, salaires et conditions de travail des ouvriers du livre

Casterman fait partie des principales imprimeries typographique de Belgique dans le premier XX^e siècle. L'industrie typographique est majoritaire dans la Belgique de cette époque et, bien que Casterman dispose également d'un service de brochure et de clicherie, c'est sur les ouvriers typographes que nous allons essentiellement insister. Auteur en 1904 d'une thèse sur *La typographie à Bruxelles au début du XX^e siècle*, le religieux J.-Laurent Perquy affirme que les typographes sont des ouvriers qualifiés qui « forment une classe intermédiaire entre la classe ouvrière et les classes supérieures »²⁸⁸. Les compositeurs – ou opérateurs de machines à composer après l'introduction des Linotype et Monotype dans les ateliers –, qui fabriquent la forme imprimante et les imprimeurs, qui conduisent les presses, sont les deux principaux métiers qualifiés de l'imprimerie. Ces métiers nécessitent une instruction et d'un savoir-faire technique qui s'acquiert après un apprentissage. Il n'est pas rare de voir au XIX^e siècle des ouvriers typographes devenir eux-mêmes patrons d'imprimerie.

Les ouvriers typographes disposent en Belgique d'une tradition syndicale ancienne et originale, qui permet aux ouvriers du livre de contractualiser leurs conditions de travail avec le patronat. Cette tradition syndicale connaît peu d'écho à Tournai (1), d'où des écarts de salaires importants avec la capitale, en dépit du fait que la rémunération, le temps de travail et l'apprentissage soient négociés à l'échelle nationale dans l'entre-deux-guerres (2).

1. La tradition syndicale ancienne des ouvriers du livre, peu répandue à Tournai

Si Tournai est à l'écart des principaux centres industriels qui se sont développés au XIX^e siècle en Flandres (Lille) et dans le Hainaut (Charleroi), l'ancienne capitale franque se prévaut d'une ancienne tradition dans l'industrie du livre. Située à une vingtaine de kilomètres de Lille, Tournai bénéficie de sa proximité géographique et de son raccordement par chemin de fer avec la

286 L'Institut d'histoire ouvrière, économique et sociale de Liège (IHOES) dispose en revanche d'archives relatives à la section liégeoise de la Fédération des typographes belges. Auteur d'une thèse sur l'organisation syndicale des ouvriers du livre, Luc Peiren n'a pas identifié d'archives relatives à la section hennuyère.

287 Propriété de la famille Desclée, le *Courrier de l'Escaut*, s'il rapporte – pour mieux les critiquer – les grèves dans la typographie, ne couvre pas les grèves dans l'imprimerie tournaisienne. La presse socialiste s'intéresse par ailleurs assez peu aux mouvements sociaux des imprimeurs hennuyers.

288 J.-L. PERQUY, *La typographie à Bruxelles au début du XX^e siècle*, op. cit, p. 281.

France. L'industrie du livre reste néanmoins modeste : Tournai abrite 10 imprimeries en 1882 qui emploient environ 350 ouvriers²⁸⁹, quand Bruxelles compte à la même époque 85 imprimeries typographiques et 32 imprimeries lithographiques, l'industrie typographique employant à elle seule 1 300 ouvriers. Bruxelles concentre environ un tiers des emplois dans l'industrie graphique belge depuis la fin du XIX^e siècle²⁹⁰.

Les ouvriers du livre disposent en Belgique d'une forte tradition syndicale, que l'on retrouve en particulier à Bruxelles et dans l'espace flamand. Les syndicats prennent initialement la forme de mutualités alors que le regroupement syndical est illégal dans la Belgique du milieu du XIX^e siècle. Les typographes bruxellois fondent en 1842 l'Association libre des compositeurs et imprimeurs typographes de Bruxelles. Ceux-ci fondent successivement une caisse de grève (1842), une caisse de chômage (1847) et une caisse de retraite (1872). L'association syndicale permet également l'élaboration d'une caisse de secours mutuel. Le syndicat bruxellois négocie avec le patronat un tarif, établit pour la première fois en 1864, et qui fait par la suite l'objet d'ajustements réguliers²⁹¹. D'autres associations similaires naissent ailleurs en Belgique : à Liège, les ouvriers du livre fondent en 1846 la Société typographique liégeoise, premier syndicat ouvrier de la ville. Créée en 1869, la Fédération typographique belge résulte de l'association des syndicats de typographes de Bruxelles, de Gand et d'Anvers, les trois principales places fortes de l'imprimerie en Belgique. L'impulsion de la Fédération, qui compte 4 396 membres en 1913²⁹², est donnée par les typographes bruxellois. La Fédération typographique belge est le plus ancien syndicat belge d'envergure nationale, et sa fondation est également antérieure à la création de la Fédération française des Travailleurs du livre (FFTL), née en 1881²⁹³. Selon J-Laurent Perquy, la Fédération typographique belge est « réputée [pour être] la plus puissante union professionnelle du pays » dans les premières années du XX^e siècle²⁹⁴. Non affiliée au Parti ouvrier belge (POB), elle revendique son apolitisme dans ses statuts²⁹⁵.

L'unité syndicale dans l'industrie du livre se brise à la veille de la Grande Guerre. Le syndicalisme chrétien du livre naît en 1913 d'une scission avec l'Association libre des compositeurs et imprimeurs typographes de Bruxelles. Les typographes du syndicat bruxellois votent à une courte majorité la grève générale en février 1913 pour réclamer l'application du suffrage universel en Belgique²⁹⁶. Une partie des typographes syndiqués estime que cette grève est politique et qu'en tant que telle elle contrevient à l'apolitisme du syndicat. Relayés par la presse catholique, ces typographes dénoncent la mainmise des socialistes sur le syndicat. Cette dénonciation n'est pas purement rhétorique : bien qu'elle se désigne comme politiquement neutre, l'Association libre des

289 S. Bouffange, *Pro Deo et patria*, op. cit, p. 240.

290 L. PEIREN, *De kinderen van Gutenberg, geschiedenis van de graphische vakbeweging in België voor 1975*, op. cit, p. 48-49.

291 J-Laurent PERQUY, *La typographie à Bruxelles au début du XX^e siècle*, Bruxelles, Oscar Schepens & Cie, 1904, p. 401.

292 Alexandre THEUNISSENS, « Le XXXXVI^e Congrès de la Fédération typographique », *Le Peuple*, 10 mai 1913.

293 Paul CHAUVET, *Les ouvriers du livre et du journal: la Fédération française des travailleurs du livre*, Paris, les Éditions ouvrières, 1971.

294 J.-L. PERQUY, *La typographie à Bruxelles au début du XX^e siècle*, op. cit, p. XVII.

295 L. PEIREN, *De kinderen van Gutenberg, geschiedenis van de graphische vakbeweging in België voor 1975*, op. cit, p. 25.

296 « Les typographes et la grève générale. Lettre ouverte à nos compagnons typos de Bruxelles », *Le Peuple*, 27 février 1913, p. 1 ; « Chez les typos de Bruxelles », *Le Courrier de l'Escaut*, 3 mars 1913, p. 1.

compositeurs et typographes de Bruxelles est liée au courant socialiste, en témoigne le parcours d'Alphonse Wormhout, secrétaire adjoint du syndicat et co-fondateur du POB²⁹⁷. Les ouvriers du livre opposés à la grève décident de fonder un syndicat chrétien. Le regroupement des syndicats chrétiens du livre (typographes, lithographes, relieurs) est à l'origine de la Fédération belge des ouvriers chrétiens du livre et du papier, créée à la même époque, et rattachée à la Confédération des Syndicats Chrétiens (CSC) au début des années 1920²⁹⁸. Dans l'industrie du livre, le syndicalisme chrétien s'implante d'abord dans les espaces périphériques où l'implantation de la Fédération typographique belge est faible, comme à Turnhout, Malines ou Bruges²⁹⁹.

Les syndicats du livre belge disposent d'une forte culture de la négociation avec le patronat. Ceux-ci négocient avec les patrons d'imprimerie un tarif minimum à l'échelle du pays avant la Première Guerre mondiale, puis une convention collective de travail en 1920. Cette convention collective de travail négociée de façon paritaire constitue une originalité à l'échelle de la Belgique. Elle couvre l'ensemble des conditions de travail, depuis les salaires jusqu'à l'apprentissage. Cette convention fait l'objet de conflits et de renégociations régulières durant l'entre-deux-guerres. Comme l'a démontré Luc Peiren, la culture de la négociation – dans un esprit réformiste également observable en France – l'emporte parce que le secteur de l'imprimerie s'avère sensible aux conflits, notamment dans les imprimeries de journaux ou dans les entreprises qui réalisent des impressions pour le compte de l'État³⁰⁰. La fixation de conditions de travail à l'échelle nationale favorise les travailleurs du livre situés dans des espaces à la faible implantation syndicale. C'est notamment le cas de Tournai.

La section tournaisienne de la Fédération typographique belge apparaît beaucoup moins puissante que ses consœurs de Bruxelles, d'Anvers ou de Liège. Fondée en 1897 par Louis Dorchy avec l'appui de membres de la section bruxelloise³⁰¹, celle-ci se fait initialement connaître en réclamant en 1899 l'inscription d'un minimum de salaire dans le cahier des charges des adjudications pour les imprimés de la ville de Tournai et de la province du Hainaut, arguant que cette clause figure déjà dans plusieurs autres villes du pays³⁰². Trois ans après sa fondation, le syndicat du livre tournaisien compte 32 membres parmi les compositeurs et imprimeurs, sur une centaine d'ouvriers qualifiés. Tournai est à cette époque l'une des villes de Belgique où l'implantation syndicale est la plus faible du pays, si l'on en croit le carnet statistique élaboré par la Fédération typographique belge³⁰³. Le nombre de syndiqués de la section tournaisienne augmente dans l'entre-deux-guerres, puisque la section compte environ 200 membres en 1940³⁰⁴. Nous ignorons en revanche dans quelles imprimeries travaillent les ouvriers syndiqués et leur répartition

297 Jean PUISSANT, « Wormhout Alphonse », *Le Maitron. Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier*, 2013.

298 Emmanuel GERARD et Paul WYNANTS, *Histoire du mouvement ouvrier chrétien en Belgique*, Leuven, Leuven University Press, 1994, vol. 2, p. 182-183.

299 L. PEIREN, *De kinderen van Gutenberg, geschiedenis van de graphische vakbeweging in België voor 1975*, op. cit., p. 267-270.

300 *Ibid.*, p. 21-22.

301 *Le Courrier de l'Escaut*, 17 février 1899, p. 2.

302 *Le Courrier de l'Escaut*, 26 novembre 1899, p. 2. Le syndicat demande un minimum de 40 centimes de l'heure. Le conseil communal accepte le principe, mais baisse le montant.

303 Fédération typographique belge, *Carnet contenant le tableau statistique, pour 1899-1900, des associations typographiques belges*, Bruxelles, 1900. Les statistiques ne prennent pas en compte les brocheurs, les apprentis, les margeurs et les leveurs de feuilles.

304 M. PENNIEZ, « Dans nos sections - Tournai », *Le Travailleur du livre*, n°5, août 1945.

par métier. Bien que cela soit probable, nous ne savons pas si un syndicat chrétien des ouvriers du livre s'implante à Tournai dans l'entre-deux-guerres.

La plupart des grèves menées par les ouvriers du livre de Bruxelles ne connaissent guère d'écho dans le Tournaisis. Les grèves des typographes de 1904, 1913, 1931 et 1936 ne se répercutent pas dans les ateliers tournaisiens³⁰⁵. En revanche, deux conflits sociaux sont identifiables à Tournai entre le début du XX^e siècle et la Deuxième guerre mondiale. La grève dans les ateliers de Desclée 1906 a une portée essentiellement locale, quand la grève de 1925 dans les imprimeries tournaisiennes est un écho à la grève générale lancée par les syndicats du livre. Ces deux conflits nous renseignent sur la situation des ouvriers tournaisiens du livre.

En septembre 1906, les ouvriers du livre de l'imprimerie Desclée se mettent en grève afin d'obtenir un minimum de salaire. À cette époque, la Fédération typographique belge a fixé un tarif minimum par zone géographique et interdit à ses membres de travailler pour un patron hostile à la mise en place de ce salaire. La faible implantation syndicale à Tournai autorise Desclée à ne pas appliquer de salaire minimum à ses ouvriers. La Fédération typographique belge a de ce fait tout intérêt à susciter un mouvement social dans l'usine, et il est probable que l'impulsion de la grève provienne de Bruxelles. En effet, la Fédération typographique belge envoie depuis la capitale plusieurs responsables syndicaux, dont François Deklerck, commissaire puis trésorier bruxellois du syndicat³⁰⁶, et Gustave Conrardy, conseiller municipal socialiste de Bruxelles formé à Mons au métier d'imprimeur. L'arrivée en province de militants syndicaux bruxellois pour appuyer le mouvement social n'est pas une exception, puisque François Deklerck se rend également à Namur et à Tamines pour soutenir les typographes en grève de Wesmaël en 1908 et de Duculot en 1910. En 1906, les grévistes de Desclée se réunissent autour des représentants syndicaux bruxellois qui prennent la parole dans la cour de l'hôtel de ville de Tournai, avec la bienveillance du bourgmestre libéral Victor-Antoine Carbonnelle, qui voit sans doute dans ce mouvement social l'opportunité de mettre en difficulté un patron affilié au parti catholique. Les orateurs adaptent leur discours à la situation : après avoir rappelé l'influence de la famille Desclée sur l'appareil du parti catholique, Deklerck signale que la politique du personnel de la firme entre en contradiction avec l'encyclique pontificale *Rerum novarum*, acte fondateur de la doctrine sociale de l'Église. Gustave Conrardy signale aux grévistes que même « après avoir obtenu satisfaction, les typos auront encore le salaire le plus bas de toute la Belgique »³⁰⁷, preuve de la forte pression sur les salaires dans l'imprimerie tournaisienne. Nous ignorons toutefois si les grévistes de Desclée obtiennent satisfaction. La presse ne fait pas état d'une contagion du mouvement dans d'autres imprimeries tournaisiennes. L'absence de mouvement social chez Casterman laisse ainsi à penser que l'imprimerie de la rue des Sœurs-Noires respecte à cette date le tarif minimum en vigueur à Tournai.

La grève de l'été 1925 est une grève générale des ouvriers belges du livre. Il s'agit du seul mouvement social d'ampleur nationale à connaître un écho dans plusieurs imprimeries

305 *Le Courrier de l'Escaut* vilipende régulièrement les grèves des typographes bruxellois, et mentionne que celle-ci n'a pas de répercussion sur l'industrie typographique locale.

306 Jean-Paul MAHOUX et Jean NEUVILLE, « Deklerck François », *Le Maitron. Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier*, 2013. [En ligne] <<http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article146444>>.

307 « À Tournai. La grève des typographes », *Vingtième Siècle*, 4 septembre 1906. Le périodique bruxellois reproduit un article paru dans le *Journal de Roubaix*.

ournaisiennes, parmi lesquelles Desclée et Casterman. Les négociations entre la Fédération typographique belge et la Fédération patronale belge des Industriels du Livre pour le renouvellement du contrat collectif de travail signé cinq ans plus tôt échouent : le syndicat des typographes demande une augmentation des salaires de 12,5 FB (14,9 €) par semaine pour répondre à l'inflation en vigueur depuis la fin de la Grande Guerre. Un typographe de Bruxelles du livre gagne, à la fin de l'année 1924, 168,50 FB (207,9 €) par semaine. Le patronat refuse de satisfaire la demande de la Fédération typographique belge. En conséquence, une grève nationale est lancée le 20 juillet³⁰⁸. Pendant ce temps, la Fédération patronale rencontre les syndicats chrétiens minoritaires, qui acceptent une augmentation de salaire limitée de 9,6 FB³⁰⁹ (11,45 €) par semaine, un accord que dénonce la Fédération typographique belge. La grève dure jusqu'à neuf semaines dans les ateliers où les patrons refusent les conditions demandées par la Fédération typographique belge. Les presses de Casterman sont à l'arrêt pendant six semaines en raison de cette grève³¹⁰. Le travail reprend dans les ateliers de l'éditeur tournaisien le 21 septembre, après l'accord intervenu entre les représentants patronaux et la Fédération typographique belge³¹¹.

Les ouvriers du livre disposent d'une longue tradition syndicale. Le syndicalisme est en revanche peu implanté chez les ouvriers tournaisiens du livre, en témoigne la création tardive de la section tournaisienne de la Fédération typographique belge et les effectifs limités qu'elle regroupe. La faiblesse de l'implantation des syndicats du livre dans le Tournaisien explique pour une bonne part les différences de salaires entre Tournai et les principales villes de Belgique, en dépit de négociations paritaires effectuées à l'échelle nationale.

2. Salaires, temps de travail et apprentissage : accord national, différences régionales

La convention collective de travail régit les relations entre patrons et ouvriers dans l'industrie du livre. Luc Peiren souligne la très forte continuité des conventions collectives négociées entre l'entre-deux-guerres et les années 1970 : à bien des égards, la convention de 1970 diffère assez peu de celle de 1920³¹². Si elles fixent des conditions de travail à l'échelle nationale, les conventions collectives n'empêchent pas d'importantes différences régionales, en particulier sur le salaire.

S'ils sont négociés à l'échelle nationale, les salaires des ouvriers de l'imprimerie varient d'un espace à l'autre de la Belgique. Conséquence de leur nombre et de la précocité de leur engagement syndical, les typographes bruxellois sont les mieux payés de Belgique. Ces derniers s'avèrent toutefois attentifs à ce qu'il n'y ait pas une disproportion salariale trop forte entre Bruxelles et les autres régions du pays, ce qui explique l'envoi de militants syndicaux dans les villes

308 « La grève dans l'industrie du livre - Le Congrès syndical s'est ouvert hier », *Le Peuple*, 26 juillet 1925.

309 « La grève dans l'industrie du livre », *Le Peuple*, 30 août 1925. La rencontre entre la Fédération patronale et les syndicats chrétiens a lieu à Malines, sous la présidence de l'éditeur-imprimeur Dessain, également bourgmestre de la ville.

310 L'édition retardée de plusieurs manuscrits oblige Louis Casterman à se justifier auprès de ses correspondants. Par exemple : Archives Casterman, dossier auteur Melon, lettre de Louis Casterman du 17 septembre 1925.

311 CENTRALE DE L'INDUSTRIE DU LIVRE ET DU PAPIER DE BELGIQUE, *90e anniversaire de la Fédération typographique belge*, Bruxelles, Centrale de l'industrie du Livre et du papier de Belgique, 1957, p. 29.

312 L. PEIREN, *De kinderen van Gutenberg, geschiedenis van de graphische vakbeweging in België voor 1975*, op. cit., p. 324-325.

de province. La concurrence des petites villes est perçue comme une menace pour les travailleurs bruxellois du livre³¹³. En effet, l'écart substantiel de salaire entre Bruxelles et certaines régions de province provoque depuis le milieu du XIX^e siècle l'immigration vers la capitale d'une partie de la main-d'œuvre, ce qui entraîne une forte concurrence dont se plaignent les ouvriers bruxellois³¹⁴, confrontés au chômage en période de crise. Cette migration touche notamment les ouvriers tournaisiens du livre : à l'image de Gustave Conrardy ou d'Antoine Delporte, plusieurs meneurs syndicaux de la Fédération des typographes belges sont originaires du Hainaut³¹⁵. En conséquence, la volonté de niveler les différences de salaire fait partie des priorités de la Fédération des typographes belges au lendemain de la Grande Guerre³¹⁶. L'écart salarial entre Bruxelles et les autres régions reste toutefois une constante dans la première moitié du XX^e siècle. Cet écart se prolonge jusqu'aux années soixante (*Figure 6*).

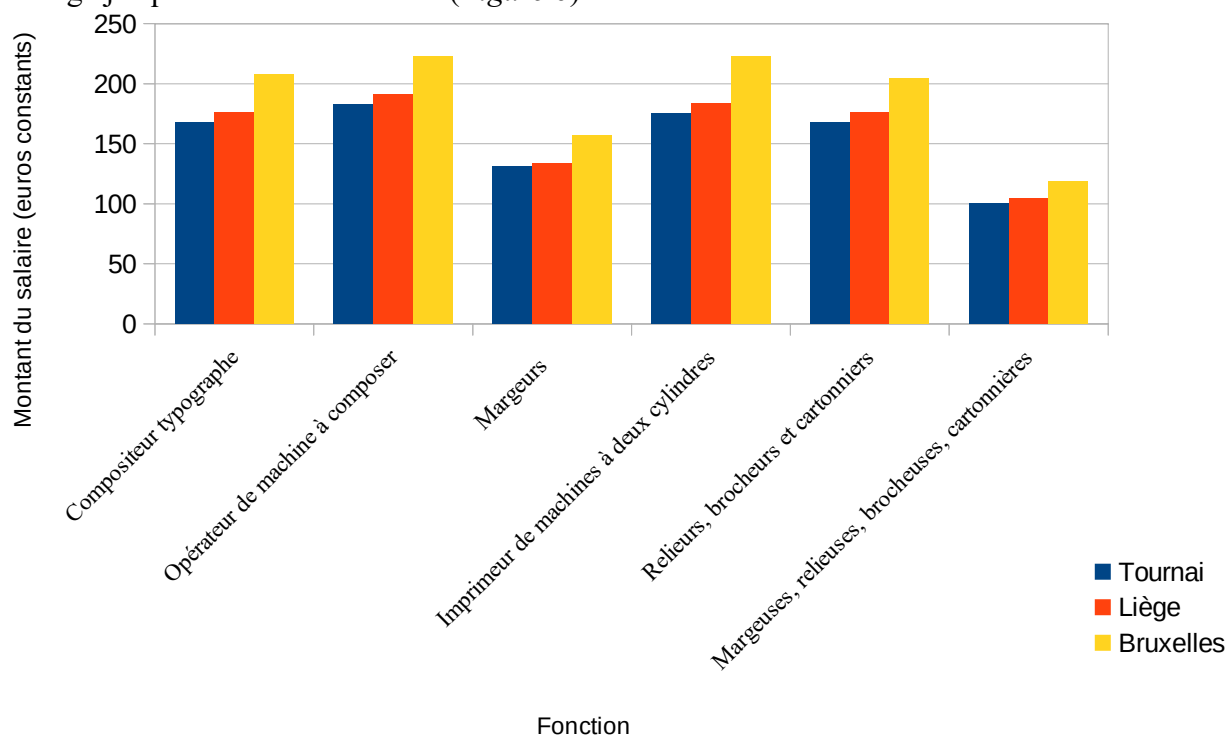


Figure 6. Salaires par semaine des ouvriers du livre à Tournai, Liège et Bruxelles en 1924³¹⁷

Les accords paritaires conduisent à la division du pays en zones. Le barème des salaires fixé à l'échelle nationale varie d'une ville à l'autre. Cette distinction s'opère également en France, où les écarts de salaire entre Paris et le reste de la France, mais aussi entre les régions elles-mêmes, sont

313 *Ibid.*, p. 20.

314 J-Laurent PERQUY, *La typographie à Bruxelles au début du XX^e siècle*, op.cit., p. 383.

315 Jean-Paul MAHOUX et Jean NEUVILLE, « Delporte Antoine », *Le Maitron. Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier*, 2013. [En ligne] <<http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr.ezproxy.univ-paris1.fr/spip.php?article146955>>.

316 Le Congrès des typographes belges organisé les 29 et 30 décembre 1918 décide de réclamer la journée de 8 heures, une augmentation de salaire de 100 % par rapport à ceux versés en 1914 et la diminution des différences de salaire existant d'une localité à l'autre. Voir *Le Peuple*, « Les Congrès syndicaux », 31 décembre 1918, p. 2.

317 La source de notre tableau provient de *Graphica* n°24, 15 octobre 1924. La revue patronale *Graphica* publie régulièrement l'évolution des barèmes de salaires en fonction de l'index. Nous avons transposé ces salaires en euros constants.

importants³¹⁸. Dans ce contexte, les salaires versés en 1924 aux ouvriers tournaisiens sont inférieurs d'environ 20 % à ceux fixés dans la capitale belge. Un compositeur typographe touche à Tournai 136,1 FB par semaine (168 €), contre 168,5 FB (208 €) à Bruxelles. Ces écarts sont également perceptibles à l'intérieur d'une même région : un ouvrier typographe de Mons, située à 50km de Tournai, gagne à la même date 149,25 FB (184 €), soit 10 % de plus qu'un typographe tournaisien³¹⁹ : les salaires des ouvriers tournaisiens du livre comptent parmi les plus faibles de la Wallonie. Ces écarts de salaires se maintiennent dans les années trente. Dans ce contexte, la compétitivité de Casterman et des industriels tournaisiens du livre en général repose pour une bonne part sur la faiblesse des salaires octroyés aux ouvriers.

Calculé à la semaine, le salaire des ouvriers du livre est indexé sur le coût de la vie. L'index du coût de la vie est publié mensuellement à partir de 1919 par le Ministère de l'Industrie et du Travail dans la *Revue du Travail*. Les représentants des travailleurs et du patronat peuvent, sans y être contraints, utiliser l'évolution de l'index pour faire évoluer les salaires. C'est notamment ce que prévoient les accords paritaires dans l'industrie du livre. Dans ce cadre, la hausse de l'index implique une augmentation proportionnelle des salaires ouvriers. Les salaires ouvriers progressent en monnaie constante entre la première moitié années vingt et le début des années trente : le salaire d'un fondeur monotype bruxellois passe de 180,5 FB (223 €) en 1924 à 315,79 FB (277 €) en 1933. Les industriels du livre dénoncent dans les années 1920 et au début des années trente cette « course aux hauts salaires » par l'intermédiaire de la revue *Graphica*, organe de la Fédération patronale belge des Industriels du Livre et, à l'image d'autres secteurs, discutent la mesure de l'index³²⁰. Le syndicat patronal estime que la corrélation entre hausse de l'index et augmentation des salaires menace la compétitivité des imprimeries belges, dont une partie de la production est destinée à l'exportation, notamment à destination du marché français³²¹. Dans l'ensemble, les salaires des typographes belges sont plus élevés que ceux de la plupart des autres secteurs de l'industrie nationale. En revanche, ils augmentent moins vite que dans les autres secteurs dans les années 1920, ce qui génère des tensions sociales, comme le démontre la grève de 1925. En Belgique, les salaires ouvriers connaissent un coup d'arrêt dans la première moitié des années trente, en raison des répercussions de la crise économique de 1929. Cette baisse générale en Belgique fait naître des tensions sociales, en témoigne la grève dans les mines du Borinage³²². À l'instar d'autres secteurs industriels, les salaires de l'imprimerie stagnent voire baissent en fonction des régions entre 1933 et 1935. Un opérateur de machine bruxellois gagne 294 FB par semaine en 1935, soit 277 €, un chiffre équivalent en monnaie constante à la valeur de 1933. Toutefois, les salaires dans l'industrie belge du livre baissent moins rapidement que dans d'autres secteurs durant la crise, au début des années trente. Les salaires ouvriers repartent à la hausse après l'accord de juin 1936 qui met fin à la grève

318 Paul CHAUVET, *Les ouvriers du livre en France: de 1789 à la constitution de la Fédération du livre*, Paris, M. Rivière, 1964, p. 110.

319 Les barèmes de salaires sont publiés et discutés dans la revue *Graphica*, organe de la Fédération patronale belge des industries du livre. Nombre d'exemplaires de cette revue ont été conservés dans le « fonds Jean-Paul Casterman » des archives Casterman.

320 Patricia VAN DEN EECKHOUT, « Statistics and Social Policy in Inter-war Belgium », *Histoire & Mesure*, XIX-1-2, 2004, p. 95-132.

321 « Mosaique de réflexions. Exportation, Index, Vie chère, Tarifs », *Graphica* n°22, 15 novembre 1929, p. 1.

322 E. GERARD, M. VAN DEN WIJNGAERT, V. DUJARDIN et M. DUMOULIN, *Nouvelle histoire de Belgique. Volume 2, 1905-1950, op. cit.* Voir le chapitre « Chômage, déflation et pouvoirs spéciaux ».

chez les ouvriers du livre³²³. D'après Luc Peiren, le salaire national moyen des ouvriers du livre augmente finalement de 12 % entre 1929 et 1939³²⁴. Ces salaires plus élevés que la moyenne s'expliquent par la pression que la menace d'une grève ouvrière exerce en particulier sur les patrons de presse et la culture de la négociation en vigueur dans l'industrie du livre, incarné par les conventions collectives de travail.

Les disparités salariales entre hommes et femmes sont fortes dans l'industrie du livre. En Belgique comme en France, les travailleurs du livre ont longtemps combattu le travail des femmes, vu comme un moyen pour le patronat de briser la grève et de niveler par le bas les salaires ouvriers. Les femmes occupent dans l'imprimerie des places subalternes comme le montre le graphique produit par les patrons. En effet, les femmes sont le plus souvent margeuses dans l'industrie typographique. Le margeur ou la margeuse est considéré comme un ouvrier auxiliaire chargé d'assister le conducteur de la presse d'imprimerie – qui est le seul à savoir faire fonctionner l'outil de travail – en plaçant la feuille à imprimer sur le cylindre de la machine. Les tarifs fixés dans l'imprimerie belge durant l'entre-deux-guerres ne font pas état de femmes conductrices ou compositrices, les deux métiers les plus rémunérateurs dans l'industrie typographique, en raison de l'opposition de longue date de la Fédération typographique belge³²⁵. En France, la Fédération française des travailleurs du livre accepte l'introduction de femmes compositrices au lendemain de la Grande Guerre, tout en souhaitant limiter leur nombre³²⁶. En revanche, les femmes sont régulièrement employées comme brocheuses ou relieuses des ouvrages imprimés en France comme en Belgique. Alors que ce travail est rémunéré pour les hommes à la hauteur d'un compositeur typographe, les femmes brocheuses ou relieuses reçoivent un salaire équivalent aux margeuses. Le salaire des brocheuses et relieuses est de ce fait inférieur de 40 % à celui de leurs homologues masculins, un chiffre qui reste stable dans l'entre-deux-guerres, tandis que le salaire des margeuses de plus de 21 ans est inférieur de 25 % en province (30 % à Bruxelles dans les années trente) à celui des margeurs. En revanche, les différences régionales de salaires sont légèrement inférieures pour les femmes que pour les hommes : une margeuse ou cartonreuse gagne 16 % de plus à Bruxelles qu'à Tournai en 1924.

La question du temps de travail se pose dans l'industrie du livre aussi bien que dans les autres secteurs d'activités. La Fédération typographique belge prône depuis son Congrès de décembre 1918 le passage à la semaine de 40 heures³²⁷. La Confédération des syndicats chrétiens réclame également une baisse du temps de travail³²⁸. Conséquence de la poussée socialiste aux élections, le gouvernement belge légifère sur cette question au lendemain de la Grande Guerre. La loi du 14 juin 1921 instaure en Belgique la journée de 8 heures et la semaine de 48 heures de travail. L'instauration de la journée de 8 heures est dénoncée par le patronat belge, qui met en avant les

323 CENTRALE DE L'INDUSTRIE DU LIVRE ET DU PAPIER DE BELGIQUE, *90e anniversaire de la Fédération typographique belge*, op. cit, p. 30.

324 LUC PEIREN, *De kinderen van Gutenberg, geschiedenis van de graphische vakbeweging in België voor 1975*, Bruxelles-Gand, Vubpress / Amsab, 2006, p. 328-331.

325 J.-L. PERQY, *La typographie à Bruxelles au début du XXe siècle*, op. cit, p. 448.

326 P. CHAUVET, *Les ouvriers du livre et du journal*, op. cit, p. 292.

327 « Les Congrès syndicaux », *Le Peuple*, 31 décembre 1918, p. 2.

328 E. GERARD et P. WYNANTS, *Histoire du mouvement ouvrier chrétien en Belgique*, op. cit, p. 201. La CSC propose lors de son congrès de 1932 de travailler 6 heures par jour pendant 6 jours.

risques pour la compétitivité de l'économie d'une application stricte de cette mesure. La Fédération patronale des Industries du livre critique d'autant plus le passage aux 8 heures de travail par jour que les patrons d'imprimerie ont fréquemment recours aux heures supplémentaires.

L'article 9 de la loi du 14 juin 1921 donne toutefois la possibilité aux patrons d'imprimerie de déroger à la semaine de 48 heures en demandant au ministère une dérogation temporaire afin d'assurer des travaux urgents ou de faire face à une nécessité imprévue. Mentionné dans le contrat collectif de travail, cet excédent d'horaire n'est pas considéré comme faisant partie des heures supplémentaires³²⁹. Casterman a recours à ce système pour assurer ses livraisons dans les temps impartis. En janvier 1928, l'imprimerie Casterman signale à son client Michelin qu'elle a effectué une demande de dérogation à la loi sur la journée de 8 heures auprès du Ministère du Travail pour la réalisation des Guides de France. L'imprimeur mentionne à son client que « sans connaître l'issue de cette demande, nous avons pris sur nous de faire travailler aux ateliers de 5 à 11 heures au lieu de 6 à 10 heures »³³⁰. En parallèle de l'allongement du temps de travail, l'imprimerie Casterman embauche des ouvriers à la semaine en « coup de main » lorsque la firme réalise une commande d'ampleur, comme c'est le cas lors de l'impression des annuaires téléphoniques à partir de 1925.

Dans ce contexte, la question du passage aux 40 heures de travail provoque des tensions entre le patronat et les syndicats ouvriers. La Fédération patronale des Industries du livre est vent debout contre l'hypothèse d'un passage aux 40 heures de travail dans l'industrie du livre : la revue *Graphica* qualifie en 1932 cette mesure de « suicide » si elle était appliquée au secteur de l'imprimerie³³¹. Or, les industries graphiques ne sont pas concernées par la loi du 9 juillet 1936 qui offre la possibilité de réduire le temps de travail à 40 heures par semaine dans les secteurs jugés pénibles, comme les charbonnages. La non-application des 40 heures à l'imprimerie s'explique en partie par la mobilisation restreinte des ouvriers du livre en 1936 : contrairement aux mouvements sociaux d'avant-guerre, les ouvriers du livre ne sont pas à l'avant-garde du vaste mouvement de grève qui éclate dans les docks d'Anvers et dans les centres industriels de Liège et du Borinage au mois de juin 1936, dans le sillage du Front populaire français, afin d'obtenir une hausse de salaires et une réduction du temps de travail³³². Le temps de travail dans l'industrie du livre reste donc de 48 heures par semaine jusqu'aux années cinquante.

L'octroi de congés fait l'objet de négociations au moment de la rédaction de la convention collective de travail. Les négociations débouchent à la fin des années vingt sur l'octroi en principe de 11 jours de congés payés pour les ouvriers du livre³³³. Les jours de congés sont déterminés par la convention collective. Dans les faits, le nombre et la date des congés payés dépendent des usages locaux en vigueur : en 1949, les ouvriers de Bruxelles, de Gand et de Liège bénéficient de 12 jours de congés payés, tandis que ceux de Turnhout ne disposent encore que de 10 jours³³⁴. Casterman accorde à son personnel 11 « jours de fêtes » payés, qui sont en application dans l'entre-deux-

329 Contrat collectif de travail entre Fédération patronale belge des Industriels du Livre et la Fédération typographique belge ainsi que la Centrale des travailleurs du livre, 1931, p. 7.

330 Archives Casterman, classeur « Guides France », lettre de Casterman à Michelin, 20 janvier 1928.

331 « Pourquoi l'introduction de la semaine de 40 heures ne peut être envisagée en Belgique », in *Graphica* n°20, 15 octobre 1932.

332 Lionel VANVELTHEM, « Le temps de travail en Belgique depuis la fin de la Première Guerre mondiale », Analyse de l'IHOES, 160, 2016, <En ligne: http://www.ihoes.be/PDF/Analyse_160_Temps_travail_2.pdf>.

333 « Mosaique de réflexions. Exportation, Index, Vie chère, Tarifs », *Graphica* n°22, 15 novembre 1929, p. 2.

guerres et jusqu'aux années cinquante : le 1^{er} janvier, le lundi de Pâques, le lundi de la Saint-Jean, l'Ascension, le lundi de Pentecôte, le 21 juillet, l'Assomption, le premier lundi de la foire de Tournai (au début du mois de septembre), la Toussaint, le 11 novembre ainsi que le jour de Noël³³⁵. Le lundi de la Saint-Jean correspond à la fête corporative des imprimeurs, qui donne lieu à Tournai à une procession du personnel des imprimeries. Casterman accorde également un jour de repos à l'occasion de la foire de Tournai : il s'agit d'un acquis ancien dans l'imprimerie tournaisienne, puisque cette foire est liée à la Procession de Tournai qui célèbre le 8 septembre la nativité de la Vierge.

L'industrie du livre est également confrontée à la question de l'apprentissage pour former les ouvriers qualifiés. À l'instar d'autres industriels, l'enjeu pour le patron d'imprimerie est de disposer d'une main-d'œuvre stable et suffisamment bien formée³³⁶. Dans l'entre-deux-guerres, le contrat collectif de travail stipule que « seuls les jeunes gens munis du diplôme de l'école primaire peuvent être engagés à l'âge de 14 ans », âge de la fin de la scolarité obligatoire en Belgique à partir de 1914. Les apprentis doivent « fréquenter une école professionnelle reconnue » et doivent obtenir le diplôme de sortie de ces écoles délivré à l'issue de cinq années de formation. Les dirigeants d'imprimerie doivent localement se mettre d'accord avec les syndicats et les responsables d'établissements sur la sortie avant les heures régulières, pour permettre aux apprentis de fréquenter les écoles du soir³³⁷.

Tournai bénéficie depuis le second XIX^e siècle de plusieurs écoles professionnelles susceptibles de former des ouvriers qualifiés dans la typographie. Les écoles professionnelles naissent d'initiatives privées afin de répondre aux besoins de l'économie locale³³⁸. Parmi les industriels de l'imprimerie, Casterman semble moins investir que Desclée dans la formation professionnelle de la main-d'œuvre dans le bassin tournaisien. La spécialisation de Desclée dans la confection de livres liturgiques et son statut d'imprimeur de la Sacré-Congrégation des rites rendent probablement nécessaires une formation spécifique de son personnel, tandis que les livres de piété de Casterman demandent une maîtrise technique inférieure. La maison Desclée aurait fait venir des typographes d'Angleterre pour former sa main-d'œuvre tournaisienne aux exigences de la typographie religieuse³³⁹. Par ailleurs, les Desclée contribuent à la naissance en 1878 de l'École Saint-Luc de Tournai, qui propose une formation artistique et dispose dans l'entre-deux-guerres d'une section typographique, mais aussi de l'Institut Saint-Charles Don Bosco, qui délivre un enseignement technique et dispose de matériel d'imprimerie³⁴⁰. Le lien de ces établissements à

334 Archives Casterman, dossier UNIGRA, lettre de l'UNIGRA à Casterman, 16 novembre 1949. Nous ignorons la date et les modalités exactes de cet accord.

335 Archives Casterman, dossiers de correspondance avec les syndicats du personnel, lettre de Gérard Casterman à Pierre Derenoncourt, secrétaire de la Centrale de l'Industrie du Livre, 21 septembre 1949.

336 L. PEIREN, *De kinderen van Gutenberg, geschiedenis van de grafische vakbeweging in België voor 1975*, op. cit., p. 25.

337 Contrat collectif de travail entre Fédération patronale belge des Industriels du Livre et la Fédération typographique belge ainsi que la Centrale des travailleurs du livre, 1931.

338 Dominique GROOTAERS, « L'émergence de différents types d'institutions scolaires à but professionnel » in Dominique GROOTAERS (dir.), *Histoire de l'enseignement en Belgique*, Bruxelles, Centre de recherche et d'information socio-politique - CRIPS, 1998., p. 367-403.

339 Gaston LEFEBVRE, *Biographies tournaisiennes des XIXe et XXe siècles*, Tournai, Archéologie industrielle de Tournai, 1990, p. 79.

340 Archives Casterman, dossier « Écoles professionnelles », recension des « Écoles du jour ».

Desclée n'empêche pas l'imprimerie Casterman d'y recruter des apprentis. Casterman embauche par ailleurs en apprentissage des jeunes en provenance des Frères des écoles chrétiennes, qui dispensent un enseignement tourné vers la vie professionnelle de manière à ce que leurs élèves puissent s'insérer dans le marché local de l'emploi. L'école entretient des liens privilégiés avec la maison Casterman à partir du second XIX^e siècle³⁴¹. Il existe en parallèle de ces institutions une école professionnelle de typographie à Tournai, sans doute fondée au lendemain de la Grande Guerre – la date exacte est incertaine – sur le modèle de l'École de typographie de Bruxelles, créée en 1888. Gérée par l'administration communale, cette école professionnelle est lancée à l'initiative de Louis Dorchy, fondateur de la section tournaisienne de la Fédération typographique belge³⁴². Elle délivre des cours du soir aux ouvriers en apprentissage.

Le salaire des compositeurs, imprimeurs et brocheurs tournaisiens fait partie des plus faibles du pays. Ils sont en moyenne inférieur de 20 % aux salaires octroyés à Bruxelles. En revanche, le temps de travail est harmonisé à l'échelle nationale, et les ouvriers du livre bénéficient chez Casterman de 11 jours de congés dans l'entre-deux-guerres. Si les ouvriers tournaisiens du livre bénéficient de plusieurs espaces d'apprentissage Casterman ne semble pas avoir directement investie dans les écoles professionnelles de Tournai, à l'inverse de sa concurrente Desclée.

B. De l'usine à l'estrade : un paternalisme au service de la cause catholique

Alors qu'elle offre à ses travailleurs des salaires parmi les plus faibles de Belgique, l'imprimerie Casterman a recours à une politique sociale paternaliste pour fixer et discipliner sa main-d'œuvre ouvrière. Le paternalisme regroupe l'ensemble des prestations et des institutions patronales en faveur des ouvriers, mais aussi « un langage, des valeurs, des pratiques de type familial », qui visent à démontrer l'existence d'une communauté de destin liant patron et ouvriers³⁴³. Le paternalisme prend différentes formes, et n'est pas forcément un système intégral d'encadrement de la vie ouvrière³⁴⁴. Comme le rappelle l'étude de Jean-Claude Daumas sur l'entreprise drapière *Blin & Blin*, le paternalisme s'enracine dans une nécessité économique sans pour autant s'y réduire³⁴⁵. Au besoin de fidéliser sa main-d'œuvre s'ajoute chez Casterman la volonté forte de promouvoir des normes sociales catholiques. Il faut dire que les pratiques paternalistes sont, depuis le XIX^e siècle, bien ancrées au sein du patronat chrétien. Les Casterman correspondent à ce titre au

341 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit., p. 136.

342 Archives Casterman, dossier « Écoles professionnelles », extrait d'une brochure de 1946 sur l'école professionnelle de Tournai. La brochure affirme que « notre défunt président [Louis Dorchy] avait compris la nécessité de faire doter notre ville d'une école professionnelle de typographie [...] Il y aura bientôt 30 ans que l'administration communale, sur les instances de notre représentant, ouvrait les portes de notre École Professionnelle de Typographie aux apprentis qui voulaient perfectionner leurs connaissances professionnelles ». Voir également : Archives Casterman, coupures de presse sur les 75 ans de la section tournaisienne de la Centrale d'industrie du livre, 1972. L'école professionnelle de Tournai délivre à ses élèves typographes un prix Louis Dorchy. En dépit de nos recherches, nous n'avons malheureusement pas pu recueillir d'autres informations sur cet individu.

343 Jean-Claude DAUMAS, « Les métamorphoses du paternalisme », in *Dictionnaire historique des patrons français*, Paris, Flammarion, 2010, p. 880-886.

344 Notre acception du paternalisme s'écarte à cet égard de celle proposée par André GUESLIN, « Le paternalisme revisité en Europe occidentale (seconde moitié du XIX^e siècle, début du XX^e siècle) », *Genèses*, 7, 1992, p. 201-211 dont la réflexion sur le sujet demeure toutefois stimulante pour notre perspective.

345 J.-C. DAUMAS, *L'amour du drap*, op. cit., p. 251.

modèle du patron chrétien, dont l'historiographie des entreprises a récemment questionné la singularité³⁴⁶. Les Casterman se posent dans l'entre-deux-guerres en « chefs de communauté » auprès de leurs ouvriers³⁴⁷. Faute de sources sur l'évolution de la main-d'œuvre, il est toutefois difficile de mesurer l'efficacité de la politique paternaliste de Casterman et les éventuelles résistances à ce modèle³⁴⁸. Du fait de cette absence, notre analyse porte essentiellement sur le discours et les pratiques patronales de Casterman tels que l'on peut les appréhender à travers la presse locale, en particulier le très catholique *Courrier de l'Escaut*.

L'entreprise encadre son personnel ouvrier par la mise en place de prestations sociales et la diffusion de normes catholiques (1). En parallèle, les Casterman mettent en scène à travers différents rituels l'union entre patrons et ouvriers (2).

1. Politique et contrôle social dans les ateliers de Casterman

Le manque d'archives sur le personnel de l'imprimerie Casterman rend malheureusement impossible une étude exhaustive de la politique sociale de la firme. Les traces que l'on conserve sur cette question nous renseignent sur quelques mesures sociales de l'entreprise et la volonté patronale de promouvoir les valeurs du catholicisme.

Il n'y a pas chez Casterman de politique sociale intégrale visant à encadrer tous les secteurs de la vie ouvrière. L'entreprise ne reproduit pas les infrastructures visibles depuis le milieu du XIX^e siècle dans certaines imprimeries provinciales françaises. Contrairement à Mame ou Oberthur, par exemple, Casterman n'a pas fondé de caisse de retraite pour son personnel et n'a pas fait construire de logements ouvriers. Il n'y a pas à Tournai d'équivalent à la Cité Mame, probablement parce que la maison tournaisienne est dotée de moyens plus modestes que sa concurrente tourangelle³⁴⁹. En revanche, Henri Casterman semble avoir mis en place une caisse de prévoyance à partir d'une retenue sur salaire, dont le but est, d'après le *Courrier de l'Escaut*, d'assurer aux ouvriers « des secours abondants au jour de la maladie et des funérailles décentes à leur décès »³⁵⁰. Cette mutuelle à l'initiative du patron vise également à éviter que ce système soit encadré par une association syndicale. Sous Henri Casterman, le paternalisme de l'imprimeur tournaisien ne suffit pas à empêcher la forte rotation de la main-d'œuvre : Serge Bouffange a démontré l'existence d'importantes vagues de départ d'ouvriers des ateliers de l'imprimerie dans les années 1860. L'historien estime que « l'organisation du travail chez Casterman, telle que nous pouvons l'appréhender à travers les rares sources qui nous sont parvenues, nous apparaît comme le point

346 Marie-Emmanuelle CHESSEL, Nicolas DE BREMOND D'ARS et André GRELON, *L'entreprise et l'Évangile. Une histoire des patrons chrétiens*, Paris, Presses de Science-Po, 2018.

347 Marie-Emmanuelle CHESSEL, « Une vision chrétienne de l'entreprise ? », in *L'entreprise et l'Évangile. Une histoire des patrons chrétiens*, Paris, Presses de Science-Po, 2018, p. 197-236.

348 La question de la résistance aux pratiques paternalistes est soulevée depuis les années 1990 par l'historiographie. Pour une mise au point récente, voir notamment Stéphane GACON et François JARRIGE, « Les trois âges du paternalisme. Cantines et alimentation ouvrière au Creusot (1860-1960) », *Le Mouvement Social*, n° 247-2, 2014, p. 27-45.

349 Chantal DAUCHEZ, « Cité ouvrière et institutions sociales », in Cécile BOULAIRE (dir.), *Mame: deux siècles d'édition pour la jeunesse*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p.

350 « Chronique locale », *Le Courrier de l'Escaut*, 7 janvier 1869, p. 2. Serge Bouffange ne fait pas mention d'une caisse de prévoyance, qui n'a semble-t-il pas laissé de traces dans les archives.

faible du système de production développé par Henri »³⁵¹ à partir des années 1850. Selon Serge Bouffange, Henri Casterman a « préféré puiser dans le vivier des jeunes apprentis [...] qui étaient déplacés d'un poste à l'autre pour compenser des pertes soudaines, plutôt que de s'attacher un personnel compétent dont la fidélité lui aurait été assurée par un salaire supérieur »³⁵². La politique sociale d'Henri Casterman s'avère donc insuffisante pour compenser la faiblesse des salaires ouvriers.

La situation évolue lorsque les frères Henri et Louis Casterman prennent la tête de l'entreprise dans les années 1880. Volontiers présentés comme des défenseurs de la cause ouvrière par le *Courrier de l'Escaut*³⁵³, ces derniers parviennent à mieux fixer la main-d'œuvre au début du XX^e siècle. Les frères Casterman augmentent les salaires³⁵⁴ et les départs d'ouvriers au bout de quelques semaines ou de quelques mois sont moins fréquents³⁵⁵. Par ailleurs, les frères Henri et Louis Casterman éditent au tournant du siècle plusieurs brochures à destination des ouvriers qui portent sur les bienfaits du système mutualiste tel qu'il est promu par le gouvernement catholique d'alors³⁵⁶. Ceux-ci sont peut-être également à l'origine de certaines mesures de politique sociale attestées dans les ateliers de Casterman durant l'entre-deux-guerres, comme la prise en charge des funérailles religieuses du personnel³⁵⁷. L'entreprise offre également un pécule à ses ouvriers lorsque ceux-ci se marient, baptisent leur enfant ou lui font faire sa première communion. La générosité patronale est ici liée aux principaux rites de l'Église romaine.

Cette pratique sociale entre en résonance avec la morale emprunte de culture catholique promue par l'entreprise dans et en dehors de ses ateliers. En effet, le respect de la morale est un élément structurant du discours de Gérard Casterman à son personnel. Ce discours est perceptible à travers les comptes-rendus de réunion datés de 1944 entre le directeur de l'imprimerie et ses chefs d'ateliers. Ces comptes-rendus nous offrent un rare aperçu de la vie quotidienne dans l'imprimerie tournaisienne : Gérard Casterman forme à cette époque ses chefs d'atelier, qu'il réunit chaque semaine. Choisis parmi les ouvriers qualifiés³⁵⁸, les chefs d'atelier ont la responsabilité d'une opération effectuée dans l'imprimerie (composition, impression, brochage, etc.) et dirigent des chefs d'équipe auquel ils transmettent les instructions de la direction. Sans cesser d'exercer leur fonction, les chefs d'équipe veillent à la qualité du travail des autres ouvriers, au respect de la discipline ainsi qu'au bon entretien du matériel. Ils s'occupent également de l'insertion des apprentis dans leur atelier. Les chefs d'équipe bénéficient pour ce travail d'une gratification

351 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit, p. 138.

352 *Ibid.*, p. 135.

353 Le journal catholique insiste sur la proximité des frères Casterman vis-à-vis de leurs ouvriers. Voir par exemple « Nécrologie », *Courrier de L'Escaut*, 14 décembre 1906, p. 2. Si elle est à prendre avec précaution, cette assertion nous renseigne au moins sur l'image publique que souhaitent donner les frères Casterman.

354 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit, p. 247. En 1887, les ouvriers sont tous payés à la journée, et touchent entre 55 centimes (3,92 €) et 3 FB (21,3 €). En 1912, les salaires ouvriers oscillent entre 80 centimes (4,7 €) et 3,5 FB (20,6 €) par jour.

355 *Ibid.*, p. 248.

356 Aimé ROUSSEAU, *Les bienfaits de la mutualité : conférence donnée à Mons le 21 janvier 1900*, Tournai, Casterman, 1900. ou encore LE FOYER CHRÉTIEN DE THUIN, *Les Sociétés de secours mutuels entre emprunteurs des sociétés d'habitations ouvrières*, Tournai, H. et L. Casterman, 1902.

357 Archives Casterman, « Correspondance fournisseurs et divers », s.d. [1939-1946], lettre de Casterman au curé de Rumillies, 14 octobre 1939. La lettre affirme que cette prise en charge est une « tradition » de la maison Casterman.

358 J.-L. PERQUY, *La typographie à Bruxelles au début du XX^e siècle*, op. cit, p. 251-252.

salariale supplémentaire par rapport aux autres ouvriers qualifiés³⁵⁹. On comprend dès lors la nécessité pour Gérard Casterman de former ceux qui constituent la principale courroie de transmission du discours patronal auprès des ouvriers. Le directeur de l'imprimerie fait lire et commente pendant ces réunions des passages de *Pour être un bon contremaître* de Charles Munier, coédité par Casterman avec l'Association des patrons et ingénieurs catholiques de Belgique³⁶⁰. L'ouvrage explicite les prérogatives et les devoirs des contremaîtres, et consacre un chapitre entier à la moralité du personnel.

Gérard Casterman insiste sur la moralité dont doit faire preuve le personnel encadrant, et l'explique à travers des consignes personnelles écrites qui sont transmises à chaque chef d'équipe par l'intermédiaire des chefs d'atelier. Le chef d'équipe « doit être d'une honnêteté rigoureusement scrupuleuse et veiller à ce que la même honnêteté règne parmi ses coéquipiers. Il doit être également d'une moralité à toute épreuve, même et surtout dans les conversations. Ici aussi il doit être un chef, c'est-à-dire, qu'il doit montrer l'exemple et savoir mettre fin à une conversation qui froisserait la morale »³⁶¹. Gérard Casterman souhaite limiter les conversations graveleuses entre les ouvriers masculins, susceptible de « corrompre » les plus jeunes membres du personnel, qui entrent adolescents dans les ateliers³⁶². Le directeur de l'imprimerie s'avère également attentif aux rumeurs qui circulent à Tournai sur l'imprimerie. Après avoir entendu des rumeurs « en ville » comme quoi « il se passait des choses répréhensibles dans la cave aux papiers », Gérard Casterman décide « pour couper court radicalement aux bruits qui circulent et pour éviter qu'ils ne deviennent fondés, d'interdire l'accès de cette cave au personnel féminin »³⁶³. L'imprimerie Oberthur a recours à la même époque à des procédés similaires, la direction allant jusqu'à convoquer les jeunes ouvriers de son imprimerie qui se fréquentent en dehors du mariage³⁶⁴. La question de la conduite du personnel de Casterman se pose également en dehors des heures de travail, comme le stipule le compte-rendu de la réunion du 8 mars 1944 :

La question se pose également de savoir si nous pouvons nous désintéresser de la conduite du personnel, et principalement des chefs d'équipe, en dehors des établissements. Bien que cette question soit extrêmement délicate, il ne semble pas qu'elle doive nous laisser indifférents mais qu'une intervention adroite, sous forme d'avertissement, est souvent souhaitable et ne peut qu'être profitable à l'intéressé et à la Maison. Les chefs d'atelier ont là un rôle important et charitable à jouer vis-à-vis de leurs subordonnés, en essayant de les maintenir ou de les ramener dans la bonne voie au cas où ils s'en écarteraient³⁶⁵.

Considérés comme la voix du patron, les chefs d'ateliers ont pour Gérard Casterman un rôle social à jouer auprès de leurs subordonnés. L'emploi de l'adjectif « charitable » inscrit ce rôle dans une conception chrétienne des relations sociales, où le contremaître relaie les valeurs morales portées par le chef d'entreprise. Gérard Casterman s'avère toutefois pragmatique et distingue les simples ouvriers du personnel exerçant des responsabilités :

359 Archives Casterman, Correspondance imprimerie, réunion avec les chefs d'atelier du 2 février 1944.

360 Charles MUNIER, *Le « sens de l'humain » chez le chef. Pour être un bon contremaître*, Tournai-Paris, Casterman., 1944.

361 Archives Casterman, Correspondance imprimerie, réunion avec les chefs d'atelier du 4 février 1944.

362 C. MUNIER, *Le « sens de l'humain » chez le chef. Pour être un bon contremaître*, op. cit, p. 120.

363 Archives Casterman, Correspondance imprimerie, réunion avec les chefs d'atelier du 4 avril 1944.

364 F. BERROCHE, *Oberthur*, op. cit, p. 68.

365 Archives Casterman, Correspondance imprimerie, réunion avec les chefs d'atelier du 8 mars 1944.

Il semble difficile de pouvoir en ce qui concerne la conduite des ouvriers en dehors des établissements intervenir autrement que sous forme de conseils ou d'avertissements. Il n'en est pas de même des chefs d'équipe ou des ouvriers ayant une certaine responsabilité, de qui nous pouvons exiger, s'ils veulent conserver leurs prérogatives, une conduite exempte de tout reproche, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des établissements³⁶⁶.

L'attitude des ouvriers en dehors de leurs heures de travail est susceptible de leur être reprochée, par une remarque pour les ouvriers sans responsabilités, ou par une sanction matérielle pour les chefs d'équipe, dont Gérard Casterman attend une exemplarité morale dans les ateliers mais aussi dans leur vie sociale. Reflet de la vision patronale des rapports sociaux, les normes diffusées par l'entreprise sont susceptibles d'influencer la vie privée du personnel. En parallèle, l'entreprise met en scène les liens qui unissent patrons et ouvriers lors de fêtes collectives qui témoignent d'un « esprit maison ».

2. Mettre en scène l'union entre patrons et ouvriers

a) Les rituels symboliques de l'entreprise

Casterman met en place des rituels afin de mettre en scène la proximité entre les patrons et leurs ouvriers et de récompenser la fidélité de ces derniers à l'entreprise. Ces rituels reposent sur l'adhésion au catholicisme. L'entreprise orchestre chaque année une cérémonie lors de la fête corporative des imprimeurs, qui célèbre le 6 mai Saint Jean de la Porte Latine. Organisée par les entrepreneurs du livre, cette journée de festivités est interprétée par les imprimeurs tournaisiens comme une fête patronale. En conséquence, Casterman se saisit de la fête corporative pour diffuser un discours fondé sur l'union entre les patrons et les ouvriers et mettre en scène l'adhésion de ces derniers aux valeurs de l'entreprise.

La fête corporative est l'occasion pour Casterman de mettre en évidence l'*ethos* catholique de l'entreprise. La journée de célébration débute systématiquement par une messe donnée à l'initiative de l'entreprise à laquelle l'ensemble du personnel et leurs familles sont conviés. La correspondance conservée aux archives montre que l'entreprise démarque chaque année un prêtre extérieur à la paroisse pour la célébration de la messe. Le prêtre adapte son prêche aux spécificités de la corporation³⁶⁷. À cette occasion, les membres du personnel forment une chorale chargée d'interpréter les chants religieux. L'organisation par les différents imprimeurs de la fête corporative donne naissance – au plus tard en 1937 – à la Confrérie Saint-Jean, présidée par Gérard Casterman puis par Jules Desclée. Chaque membre du personnel des imprimeries tournaisiennes peut adhérer moyennant une cotisation d'un franc. Dans ses statuts, la confrérie se donne pour objectif d'organiser les festivités le dimanche de la Saint-Jean et de consacrer une messe à la mort de l'un de ses membres³⁶⁸. En lien avec les patrons d'imprimerie, la Confrérie Saint-Jean participe à la Grande procession de Tournai qui se déroule chaque année au mois de septembre en l'honneur de Notre-

366 Archives Casterman, Correspondance imprimerie, réunion avec les chefs d'atelier, 15 mars 1944.

367 Archives Casterman, dossier messe de la Saint-Jean (1958-1967) qui regroupe les demandes adressées à différents ecclésiastiques pour la célébration de la messe corporative.

368 Archives Casterman, dossier Confrérie Saint-Jean (1946-1955), statuts de la confrérie Saint-Jean, 9 mai 1937.

Dame³⁶⁹. La célébration de la messe corporative le dimanche de la Saint-Jean se maintient après la Deuxième Guerre mondiale. Cette tradition s'essouffle au début des années 1970 : la messe corporative attire moins de monde, la pratique de l'appel à un prédicateur extérieur à la paroisse est abandonnée, tandis que la maison Casterman n'incite plus autant son personnel à se rendre à la célébration³⁷⁰. Dans l'entre-deux-guerres, l'adhésion du personnel de Casterman au catholicisme se manifeste également à travers l'organisation par l'entreprise d'un pèlerinage dominical au Sacré-Cœur de Tournai au mois de juin, une manifestation à laquelle s'associent d'autres firmes catholiques tournaisiennes³⁷¹.

Le banquet organisé par l'entreprise à l'issue de la messe de la Saint Jean Porte Latine est l'occasion pour la dynastie patronale de diffuser un discours fondé sur l'union entre patrons et ouvriers et de souligner la fidélité de son personnel. La comparaison de deux discours tenus en 1914 et en 1947 et rapportés dans le *Courrier de l'Escaut* montre que le vocabulaire patronal varie peu. En 1914, le directeur Léon-Séverin Mallié prononce un discours dans lequel il vante « l'union et la concorde entre patrons et ouvriers, qui font la force et la prospérité de la Maison ». Le jeune Louis Casterman s'exprime à la suite du directeur de la firme pour se réjouir de la réussite de cette « fête intime » – également qualifiée de « fête de famille » – qui témoigne selon lui de la « cordialité » entre les membres du personnel de Casterman et la direction. D'après le périodique catholique, Louis Casterman « montra comment l'intérêt du personnel était intimement lié à celui de l'Établissement et invita ses auditeurs à collaborer toujours de plus en plus à cette œuvre commune »³⁷². En 1947, Gérard et Louis Casterman parlent de « la grande famille du personnel Casterman » tandis que deux anciens ouvriers de la firme évoquent à la suite du discours patronal « l'esprit de famille qui règne aux Établissements Casterman, esprit qui se concrétise par une compréhension mutuelle, entre patrons et personnel, et des intérêts communs »³⁷³. On retrouve dans ce discours patronal, relayé par les plus fidèles membres du personnel, les attributs rhétoriques du paternalisme : assimilation de l'entreprise à une famille, mise en évidence de l'esprit de concorde entre les patrons et le personnel, promotion de valeurs catholiques communes. Ce discours forme le socle de l'« esprit maison » dont l'objectif est de susciter chez le personnel un sentiment d'appartenance à l'entreprise. Dans cette optique, le patron fait figure de chef de famille. La hiérarchie de l'entreprise s'exprime également à travers la table d'honneur, comme le rappelle avec complaisance le *Courrier de l'Escaut* en mai 1914 :

L'après-midi, eut lieu le banquet dans la grande salle de la Maison des Ouvriers somptueusement décorée pour la circonstance. La scène où avait été dressée la table d'honneur, était transformée en un gracieux salonnet [sic] à l'aide de tentures et de drapeaux entourant notamment les insignes de la Maison Casterman. Sur les murs de la

369 Née au XI^e siècle, la Grande procession de Tournai est probablement l'une des plus anciennes de Belgique. Toujours en vigueur de nos jours, elle se tient au mois de septembre. La procession donne à voir les reliques conservées au sein de la cathédrale Notre-Dame. Les différentes corporations de la ville y sont notamment représentées.

370 Archives Casterman, dossier Confrérie Saint-Jean (1974-1977), note sur l'historique de la confrérie du 3 avril 1975.

371 « Le pèlerinage au Sacré-Cœur de Tournai », *Le Courrier de l'Escaut*, 15 juin 1922 ; « Chronique religieuse », *Le Courrier de l'Escaut*, 8 juin 1934.

372 *Le Courrier de l'Escaut*, 13 mai 1914, p. 2.

373 « Trente-neuf décorés aux Établissements Casterman », *Courrier de l'Escaut*, 8 mai 1947, p. 2.

salle, se dessinaient, enjolivés aussi des couleurs nationales, les noms des précédents jubilaires des ateliers.

À la table d'honneur, M. Léon Mallié, directeur des Etablissements Casterman, avait à ces [sic] côtés le héros du jour, M. Joseph Leclercq-Godard, M. le vicaire général Durez, M. l'avocat Goblet, MM. Henri et Louis Casterman, respectivement président et membres du Conseil d'administration, M. l'abbé Godar, les principaux employés et chefs d'ateliers des Établissement Casterman³⁷⁴.

La table d'honneur comprend les actionnaires et les dirigeants de Casterman ainsi que les principaux cadres de l'entreprise, parmi lesquels les chefs d'ateliers. La présence de deux ecclésiastiques – le vicaire général du diocèse et l'abbé qui a célébré la messe – est une manière pour Casterman d'afficher sa proximité avec l'Église. L'apparat qui entoure le banquet sert le prestige de l'entreprise, qui associe ses insignes aux couleurs nationales.

Casterman met en valeur à cette occasion la fidélité de ses ouvriers : le banquet de la Saint-Jean 1914 célèbre les cinquante ans dans l'entreprise de Joseph Leclercq-Godard, l'un des chefs d'ateliers, qui se voit remettre par le vicaire général du diocèse la croix « Pro Ecclesia et Pontifice » ainsi qu'un diplôme « envoyé par le Souverain Pontife » dans une salle qui affiche le nom des « précédents jubilaires des ateliers ». Lors de la fête de la Saint-Jean 1947, les Casterman remettent à 39 membres de leur personnel différentes décorations nationales qui célèbrent leur temps passé dans l'entreprise – médaille de l'Ordre de la Couronne, médailles du Mérite industriel avec sa devise « Habileté - Moralité » – qui sont l'opportunité « de faire ressortir, aux yeux de la jeune génération, le mérite de cette élite de travailleurs qu'on peut à juste titre citer à l'ordre du jour de la grande famille du personnel Casterman »³⁷⁵. Tout comme la messe de la Saint Jean Porte Latine, la remise de décoration entre en désuétude dans les années 1970 après s'être maintenue dans l'après-guerre.

Adossés aux rites catholiques, les rituels symboliques orchestrés par Casterman sont l'occasion de promouvoir un discours paternaliste fondé sur l'assimilation de l'entreprise à une famille, en récompensant la fidélité de son personnel. En dehors de l'entreprise, les Casterman investissent également l'espace public tournaisien pour diffuser un discours politique.

b) Un instrument d'encadrement politique des ouvriers : la Société de propagande catholique

Depuis Henri Casterman au milieu du XIX^e siècle, les patrons de l'entreprise s'engagent dans la politique locale au sein du Parti catholique, qui domine la vie politique à l'échelle nationale dans l'entre-deux-guerres. L'importance du Parti catholique, qui fait face au Parti libéral et au Parti ouvrier belge, est une spécificité du paysage politique de la Belgique. Membres du Parti catholique depuis sa fondation, les Casterman figurent depuis les années 1850 sur les listes catholiques du conseil communal de Tournai. La dynastie familiale côtoie sur ces listes deux autres familles d'industriels catholiques tournaisiens, les Desclée et les Pollet, patrons de la savonnerie du même nom. Si la quête d'une influence politique locale constitue un réflexe assez classique de la part des chefs d'entreprises, les Casterman se distinguent en fondant et en encadrant la « Société de propagande catholique ». Si elle n'a laissé à notre connaissance aucune archive, la Société de

³⁷⁴ *Le Courrier de l'Escaut*, 13 mai 1914, p. 2.

³⁷⁵ « Trente-neuf décorés aux Établissements Casterman », *Courrier de l'Escaut*, 8 mai 1947, p. 2.

Propagande catholique nous est connue par l'intermédiaire des comptes-rendus qu'en fait fréquemment le *Courrier de l'Escaut*.

La Société de propagande catholique est fondée par Louis Casterman en 1897, dans l'objectif est de promouvoir les idées du Parti catholique auprès des ouvriers tournaisiens et ainsi d'enrayer la progression des socialistes. Après la mort de Louis Casterman, la présidence de la Société de Propagande catholique est confiée à Léon-Séverin Mallié, ce qui témoigne de l'étroitesse des liens entre l'entreprise et la société ouvrière. Mallié cède à son tour la responsabilité de la société au jeune Louis Casterman au début des années 1920. Dans l'entre-deux-guerres, le bureau de la Société est composé de notables locaux et d'ouvriers engagés en politique sur les listes du Parti catholique.

Les propagandistes se réunissent tous les mois pour écouter le discours d'une notabilité du Parti catholique. Il s'agit généralement d'un élu local ou provincial ou bien d'un représentant national originaire de la ville. Le baron tournaisien Maurice Houtart, ministre des Finances (1926-1932) et sénateur de Tournai-Ath (1925-1936), se rend ainsi fréquemment à la Société de propagande catholique à l'invitation de Louis Casterman³⁷⁶. La Société de propagande catholique joue un rôle actif en période électorale pour défendre la liste catholique. Toutes les réunions de la société ouvrière n'ont toutefois pas une vocation politique : Louis Casterman organise fréquemment des conférences culturelles dont l'objectif est d'instruire l'auditoire. Si l'on en croit le *Courrier de l'Escaut*, les réunions de la Société de propagande catholique mobilisent entre 150 et 250 personnes dans l'entre-deux-guerres³⁷⁷. Il est impossible, faute de sources, de déterminer le nombre réel et la provenance des adhérents de la Société de Propagande catholique.

La Société de Propagande catholique constitue pour les notabilités catholiques un instrument d'encadrement politique des ouvriers tournaisiens. Elle constitue un espace de sociabilité politique adapté aux ouvriers. Les propagandistes participent ainsi à un banquet annuel, et la société ouvrière organise tous les mois une tombola et différentes activités ludiques en marge de ses réunions politiques. La Société de Propagande catholique est susceptible de concurrencer les initiatives socialistes : Léon-Séverin Mallié affirme publiquement que la Société vise à éloigner l'ouvrier de « la pente du socialisme »³⁷⁸.

La Société de Propagande catholique est-elle un écho du discours en vigueur dans les ateliers Casterman durant l'entre-deux-guerres ? Difficile de savoir si les ateliers font l'objet d'un encadrement politique plus ou moins important. Seule une affaire nous offre un éclairage très ponctuel sur l'encadrement politique à l'œuvre dans les ateliers : en mai 1914, un certain Joseph Delay, cadre dans l'imprimerie Casterman, est arrêté à Lille pour fraude électorale en compagnie de deux autres ouvriers de la firme. Citoyens belges munis de plusieurs fausses cartes électorales française, ils se rendent à Lille pour voter aux élections législatives afin, d'après *Le Peuple*, de favoriser l'élection du député conservateur³⁷⁹.

376 « À la Propagande catholique. M. le représentant Houtart fait le bilan des élections », *Le Courrier de l'Escaut*, 7 décembre 1921, p. 2 ; « Le 35^e anniversaire de la Propagande catholique », *Le Courrier de l'Escaut*, 3 octobre 1932, p. 2.

377 « À la Propagande catholique. Le banquet annuel », *Le Courrier de l'Escaut*, 4 octobre 1926, p. 2.

378 « À la Propagande catholique », *Le Courrier de l'Escaut*, 11 décembre 1919.

379 « Le vote plural des frères quatre bras », *Le Peuple*, 16 mai 1914, p. 1.

En revanche, la Société de Propagande catholique constitue à l'évidence un tremplin politique pour Louis Casterman, qui renoue avec la tradition familiale d'engagement sur les listes du Parti catholique. Son statut de président de la société ouvrière lui offre une tribune politique et une visibilité auprès des adhérents du Parti catholique. Louis Casterman prononce des discours de politique générale lors desquels il défend le bilan de sa formation politique alors au gouvernement et fustige les programmes des socialistes et des libéraux³⁸⁰. L'éditeur estime que le Parti catholique est le seul capable d'assurer la paix et l'« union sociale » entre les classes autour de la défense de la royauté et du catholicisme³⁸¹. Cet engagement politique permet à Louis Casterman d'être élu au conseil communal en 1927. L'accord électoral que son parti passe avec une association locale de commerçants le contraint toutefois à céder sa place au lendemain de l'élection³⁸². Ce n'est que partie remise : malgré la défaite des catholiques, Louis Casterman est une nouvelle fois élu au conseil communal lors des élections de 1932. Il devient la même année conseiller provincial du Hainaut³⁸³. Il conserve cette charge jusqu'à l'invasion allemande de la Belgique en mai 1940.

La Société de Propagande catholique forme un espace de sociabilité ouvrière patronné par des notabilités locales, dont Louis Casterman est le président. Cette société ouvrière relaie le discours du Parti catholique et constitue à ce titre un instrument d'encadrement politique des ouvriers tournaisiens. Créée et présidée par un membre de la dynastie Casterman, la Société de Propagande catholique est, au même titre que les rituels symboliques, un avatar du paternalisme de l'entreprise qui défend la nécessité de l'union entre patrons et ouvriers.

Casterman dispose à Tournai d'une main-d'œuvre bon marché pour son imprimerie qui s'avère peu syndiquée, à l'inverse des grands centres urbains du pays. Malgré l'application d'une convention collective de travail commune pour l'ensemble de la profession, le salaire du typographe tournaisien est en moyenne inférieur de 20 % à celui du typographe bruxellois. Casterman compense la faiblesse des salaires octroyés à ses ouvriers par une politique sociale paternaliste, adossée à la promotion des valeurs catholiques aussi bien dans qu'en dehors de ses ateliers. L'activité de Louis Casterman à la Société de Propagande catholique montre que la dynastie familiale s'engage dans la politique locale afin d'encadrer les ouvriers tournaisiens en leur proposant une offre politique concurrente de celles des socialistes.

Conclusion

Casterman renoue avec la direction familiale de la société en 1919. L'arrivée à la tête de l'entreprise de la cinquième génération de la dynastie patronale marque le succès de la transmission générationnelle souhaitée par les veuves Casterman lorsqu'elles fondent la société anonyme en 1907, avec l'appui de leur famille et de leurs relations. La création de la société anonyme a permis

380 Parmi les discours politiques de Louis Casterman retranscrits, voir par exemple « À la Société de Propagande catholique », *Le Courrier de l'Escaut*, 16 janvier 1935, p. 2.

381 « Le banquet de la Propagande catholique », *Le Courrier de l'Escaut*, 10 octobre 1938, p. 2.

382 « Au Conseil communal de Tournai », *Le Courrier de l'Escaut*, 9 janvier 1927, p. 2.

383 *Le Courrier de l'Escaut*, 12 octobre 1932, p. 2.

aux veuves Casterman de recapitaliser la société familiale et de placer à sa tête un dirigeant extérieur capable de redresser l'entreprise. Les jeunes Henri, Louis et Gérard Casterman s'appuient sur cette structure et poursuivent la tâche, interrompue par la Grande Guerre, de Léon-Séverin Mallié. Les frères Louis (pour l'édition) et Gérard (pour l'imprimerie) s'imposent comme les deux administrateurs-dirigeants de l'entreprise jusqu'aux années soixante, reléguant leur cousin Henri au second plan.

L'entre-deux-guerres correspond à un nouveau cycle de développement pour Casterman. À l'inverse de la plupart des firmes éditoriales françaises, Casterman mise sur la complémentarité entre son catalogue éditorial et son appareil de production, auxquels s'ajoute une structure française de diffusion. L'imprimerie Casterman constitue en effet le moteur du développement de la firme dans l'entre-deux-guerres. Négociée par Gérard Casterman, l'adjudication en 1925 du contrat des annuaires téléphoniques belges renforce l'imprimerie et le caractère industriel de l'entreprise. L'entreprise tire alors les bénéfices de son implantation à Tournai : située proche de la frontière, l'ancienne capitale franque dispose d'une main-d'œuvre faiblement syndiquée et bon marché, malgré l'existence depuis 1920 d'un contrat collectif de travail à l'échelle nationale. Casterman profite également de la faiblesse syndicale pour développer des pratiques paternalistes – dont nous ignorons l'efficacité – fondées sur l'adhésion commune au catholicisme.

Les frères Louis et Gérard Casterman prolongent la culture catholique de l'entreprise familiale. En effet, l'appartenance au catholicisme est constitutive de l'identité patronale et influence les rapports sociaux dans l'entreprise : à l'image de son père, Louis Casterman s'engage dans la politique tournaisienne au sein du Parti catholique. Cette appartenance détermine également la nature de la clientèle de la maison d'édition et, dans une moindre mesure, celle de l'imprimerie. Nous avons compris que Casterman joue un rôle dans la propagation du livre catholique en amont et en aval de l'édition à travers son imprimerie et sa librairie parisienne. Il nous faut désormais interroger la place et les spécificités de ses publications propres dans le champ de l'édition catholique francophone.

Chapitre 2. Nourrir la foi par le livre. La production éditoriale de Casterman dans l'entre-deux-guerres

Casterman réédite en 1931 le *Répertoire alphabétique* du jésuite Georges Sagehomme qui constitue l'équivalent belge des *Romans à lire, romans à proscrire* de l'abbé Bethléem. Les deux ecclésiastiques poursuivent un objectif similaire : classer la littérature de leur temps en fonction de leur conformité vis-à-vis de la morale catholique. Contrairement à l'ouvrage de l'abbé Bethléem, le *Répertoire alphabétique* du père Sagehomme ne comprend aucun commentaire sur la valeur littéraire : il se contente d'une appréciation sous forme de lettre. Georges Sagehomme stipule dans sa préface que « ce recueil est destiné aux âmes honnêtes qui veulent le rester, aux pères et aux mères de famille, aux directeurs de conscience, qui savent quel mal une mauvaise lecture peut faire à un cœur. Ils trouveront ici une réponse brève à cette question : “Puis-je lire tel roman ? Puis-je le donner en lecture à mes enfants, à mes pénitents ?” (...) “Puis-je, *en conscience*, lire ou faire lire ce livre” »³⁸⁴. Cet ouvrage réédité jusqu'aux années 1960 rend bien compte de l'ancrage catholique du catalogue de Casterman, dont les publications ont une valeur apologétique, sans exprimer d'ambition littéraire. Comme le *Répertoire* de Georges Sagehomme, le catalogue de Casterman s'adresse aux « âmes honnêtes », à savoir les ecclésiastiques, les familles catholiques et la jeunesse, un public qui constitue une préoccupation majeure pour les éditeurs confessionnels.

La reconstitution du catalogue de Casterman offre un éclairage sur les caractéristiques et les tendances de l'édition catholique francophone dans l'entre-deux-guerres, en prenant l'exemple d'un éditeur d'origine belge. Casterman est en premier lieu un éditeur de livres religieux, et en particulier de livres dévotionnels. Cette production religieuse est en grande partie le fruit d'un héritage qui date du XIX^e siècle. Fidèle à son « *ethos* reproducteur »³⁸⁵, Casterman fonde son catalogue sur la réimpression d'ouvrages. À l'inverse de sa concurrente brugeoise Desclée de Brouwer, la maison tournaise apparaît à cet égard étrangère à la « renaissance intellectuelle catholique » qui caractérise l'édition confessionnelle francophone durant l'entre-deux-guerres. Casterman entame pourtant le renouvellement de sa production à partir des années 1930. Le déclin de l'édition religieuse conduit en effet Casterman à entamer une réorientation prudente de ses publications. Louis Casterman recrute pour ce faire Charles Lesne en provenance du journal catholique bruxellois *Le Vingtième siècle*. Sous l'impulsion de Charles Lesne, Casterman modernise son catalogue de livres de prix, qui constitue avec la production strictement religieuse le principal débouché de la maison d'édition. C'est à partir de ses livres de prix que Casterman investit, au milieu des années 1930, le marché du livre d'étrennes sans renier son statut d'éditeur catholique. Les années 1930 apparaissent à cet égard comme une période de transition pour Casterman. La maison d'édition se lance en 1934 dans l'édition d'albums avec un auteur, Georges Rémi dit Hergé, promis à un brillant

384 Georges SAGEHOMME, *Répertoire alphabétique de 13 000 auteurs avec 46 000 de leurs ouvrages (Romans et Pièces de Théâtre) qualifiés quant à leur valeur morale*, 6e édition revue et complétée par E. Dupuis, sj., Tournai - Paris, Casterman, 1944, p. 6. C'est Georges Sagehomme qui souligne.

385 Pascal DURAND, « Ethos reproducteur et habitus techniciste. Naissance du “modèle” éditorial belge francophone », in Jacques MICHON et Jean-Yves MOLLIER (dir.), *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII^e siècle à l'an 2000*, Saint-Nicolas - Paris, Presses universitaires de Laval - L'Harmattan, 2001, p. 251-259.

avenir. En attendant, c'est le succès d'*Astrid, la reine au sourire* de Jeanne Cappe qui lance véritablement Casterman dans le secteur du livre d'étrennes et fait évoluer le centre de gravité du catalogue.

Il s'agit d'abord de comprendre la place et les caractéristiques de la maison Casterman dans le champ de l'édition catholique en mettant en évidence l'évolution de la dynamique éditoriale et les principales lignes de force du catalogue général, à travers l'étude successive des livres de prix, des livres d'éducation morale et des livres classiques (I). Casterman est également spécialisée dans l'édition de livre de prix : les spécificités propres à ce marché, son importance commerciale pour Casterman et son rôle dans l'évolution de la stratégie éditoriale de l'éditeur tournaisien justifient une étude particulière de ce pan de la production (II). En effet, Casterman utilise son savoir-faire en matière de littérature industrielle destinée à la jeunesse pour entamer dans la seconde moitié des années trente une diversification en direction du marché du livre d'étrennes, avec deux figures de proue : Jeanne Cappe et Hergé (III).

I. La place de Casterman dans le champ de l'édition catholique francophone dans l'entre-deux-guerres

Préambule. Reconstituer la production de Casterman : sources et méthode

Nos recherches nous ont conduit à constater les lacunes parfois importantes des bibliothèques de référence dans la conservation de bon nombre d'ouvrages de Casterman, aussi bien au sein de la Bibliothèque royale de Belgique qu'à la Bibliothèque nationale de France (BnF). Ce constat n'est pas neuf : les imperfections du dépôt légal français ont déjà été relevées pour le roman populaire dans la thèse de Sophie Grandjean-Hogg sur Fayard³⁸⁶. Les manques dans la conservation sont particulièrement importants pour les livres de prix ou les brochures édifiantes vendues à moindre coût.

Les archives éditoriales pallient partiellement à ce manque pour reconstituer la production de Casterman durant l'entre-deux-guerres. Le fonds Casterman comporte une série presque complète de catalogues et bulletins de commandes de livres de prix entre 1924 et 1939 ainsi qu'une bibliothèque bien fournie de ces ouvrages. Nous n'avons en revanche retrouvé pour l'entre-deux-guerres qu'un nombre très limité de catalogues dédiés à d'autres secteurs de la production de Casterman comme les livres de piété ou les livres de prières. Les archives ne conservent également qu'un seul « catalogue général », daté de 1935, qui recense l'ensemble de la production éditoriale à l'exception notable des livres de prix. Il a donc fallu recourir en parallèle à d'autres outils pour reconstituer la production de l'éditeur de Tournai. Par ailleurs, l'étude des seuls catalogues s'avère insuffisante pour situer Casterman dans le champ de l'édition catholique et appréhender la réception

386 S. GRANDJEAN-HOGG, « L'évolution de la librairie Arthème Fayard (1857-1936) », *op. cit.* La reconstitution rigoureuse du catalogue Fayard par l'historienne lui a notamment permis de calculer le taux de fiabilité de la *Bibliographie de la France* en fonction des années. Voir en particulier « Une production sous-estimée ou les imperfections de la *Bibliographie de la France* », p. 347 et suivantes.

de ses publications. Nous avons de ce fait dépouillé plusieurs bulletins bibliographiques officiels ou issus de la sphère catholique. Ces bibliographies nous renseignent sur les nouvelles parutions et leur réception critique, mais elles ignorent le plus souvent les *steady-sellers* présents de longue date au catalogue. Cette réserve faite, les bulletins bibliographiques s'avèrent indispensables pour mesurer le dynamisme éditorial de Casterman et comparer sa production à celle d'autres firmes. Les graphiques diachroniques que nous obtenons à partir de ces bibliographies se réfèrent aux dates de recension des ouvrages, et non à la date de publication, qui n'est pas toujours spécifiée. La comparaison avec les catalogues et les ouvrages eux-mêmes démontre néanmoins qu'il s'agit presque toujours de livres parus la même année que la recension ou l'année qui la précède.

Notre choix s'est porté sur deux revues catholiques mensuelles et numérisées qui comportent une section bibliographique d'importance : *Romans-Revue* – qui devient la *Revue des Lectures* en 1925 – pour l'intervalle 1922 à 1936 ainsi que la revue des *Études* pour la période allant de 1919 à 1939. Fondée en 1856 par des jésuites français, la revue des *Études* a pour objectif initial de faire connaître les problèmes posés par la séparation des Églises d'Orient et d'Occident. La revue élargit rapidement ses horizons et s'oriente vers la théologie et l'actualité religieuse ou profane. Sa fusion avec la *Bibliographie catholique* en 1897 la conduit à reprendre la mission de recension des publications religieuses et des « bons » livres. Sans cesser son travail de recension, la revue des *Études* devient à partir de 1919 une « revue catholique d'intérêt général » et s'adresse à un public de laïcs cultivés. Le résultat est probant, puisqu'elle passe d'environ 4 000 abonnés en 1920 à 13 000 en 1930³⁸⁷. Lancée par l'abbé Bethléem en 1925 dans la continuité de *Romans-Revue* (1908), la *Revue des lectures* s'inscrit dans un catholicisme de combat qui vise à reconquérir les âmes en menant une bataille culturelle contre les « mauvais » livres, au nom de la préservation des bonnes mœurs³⁸⁸. Dotée de 14 000 abonnés au début de années trente, la *Revue des lectures* devient une référence majeure en matière de prescription³⁸⁹. L'abbé Bethléem se place de ce fait en première ligne dans le projet de « reconquête des âmes » par les catholiques. Si la *Revue des lectures* stigmatise chaque mois les « mauvais » livres, elle recense également « Les meilleures nouveautés ». C'est au sein de cette dernière section que nous retrouvons les publications de Casterman.

Pour bénéficier d'un point de vue belge, nous avons dépouillé *La Revue des auteurs et des livres* ainsi que la *Revue catholique des idées et des faits*. De périodicité mensuelle, la *Revue des auteurs et des livres* est l'équivalent belge de la *Revue des lectures*, dont elle s'inspire. Elle est animée par des professeurs du secondaire ou du supérieur, ordonnés ou non, avant d'être reprise en 1931 par les jésuites belges³⁹⁰. Elle est alors diffusée par Desclée de Brouwer, qui la distribue essentiellement dans les congrégations, les écoles libres et les bibliothèques paroissiales. Nous avons dépouillé de manière systématique les années 1921, 1925, 1930, 1935 et 1939. Enfin, nous

387 Les chiffres de tirage sont tirés de Dominique AVON, *Paul Doncoeur, s.j., 1880-1961: un croisé dans le siècle*, Paris, Éd. du Cerf, 2001, p. 124.

388 J.-Y. MOLLIER, *La mise au pas des écrivains*, op. cit.

389 *Ibid.*, p. 21.

390 C. VANDERPELEN-DIAGRE, *Écrire en Belgique sous le regard de Dieu*, op. cit, p. 47. L'historienne signale que la revue est fondée en 1921. Or, la première page de la revue stipule en janvier 1921 qu'elle en est à sa 14^e année de parution. Cette antériorité supposée est-elle le fruit d'une fusion ? En tout cas, la Bibliothèque royale de Belgique ne conserve pas d'exemplaires antérieurs à 1921.

avons effectué des sondages dans la *Revue catholique des idées et des faits*, de périodicité hebdomadaire, à raison de deux numéros tous les trois mois, afin de repérer articles et publicités ayant trait aux publications de Casterman. Soutenue par le cardinal Mercier et considérée par Cécile Vanderpelen-Diagre comme « l'une des principales offensives du clergé belge contre la modernité »³⁹¹, la *Revue catholique des idées et des faits* défend un catholicisme intégral et la subordination de l'art aux desseins de Dieu³⁹². Elle attire des intellectuels belges et français et bénéficie d'une audience non négligeable en Belgique avec un tirage estimé entre 4 000 et 5 000 exemplaires.

En complément, nous avons réalisé des sondages quinquennaux dans la *Bibliographie de Belgique* entre 1920 et 1935, en y ajoutant l'année 1939. Nous avons privilégié le bulletin bibliographique belge plutôt que la *Bibliographie de la France* afin de ne pas passer à côté d'ouvrages destinés au seul marché belge. Née en 1869, de parution mensuelle, la *Bibliographie de Belgique* est une initiative de l'éditeur bruxellois Merzbach qui propose au gouvernement d'acquérir les publications belges et de les recenser dans un bulletin bibliographique, moyennant un prix forfaitaire. Les ouvrages acquis sont ensuite remis à la Bibliothèque royale. Or, les éditeurs belges s'avèrent peu pressés de faire connaître leurs publications qui prend rapidement l'aspect d'une bibliographie commerciale. Un service officiel de la *Bibliographie de Belgique* est créé en 1912 au sein de la Bibliothèque royale afin d'améliorer la politique d'acquisition et la qualité du bulletin bibliographique national. En l'absence de loi sur le dépôt légal, la *Bibliographie de Belgique* comprend inévitablement des manques qu'elle estompe partiellement par l'acquisition après-coup d'ouvrages dont la liste paraît dans un « supplément » en fin d'année³⁹³.

Regroupé en bases de données, le corpus d'ouvrages né de cette exploration bibliographique et de l'étude des catalogues d'éditeur a pour objectif de saisir les lignes de force du catalogue Casterman et son évolution dans le temps, sans toutefois prétendre à un recensement exhaustif des publications. Il devient ainsi possible de questionner les spécificités et l'importance de Casterman parmi les éditeurs catholiques de l'entre-deux-guerres.

A. Caractéristiques et dynamiques du catalogue de Casterman

1. Une transition éditoriale inachevée. Le maintien d'un catalogue religieux tourné vers la piété pratique

Les maisons d'édition catholiques francophones s'engagent dans un processus de diversification de leur production, qui devient particulièrement visible dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Sortant de l'édition strictement religieuse (missels, livres de prières, de doctrine et de piété), elles investissent d'autres segments du marché de l'édition. La baisse du prix du livre et les progrès de l'alphabétisation permis par la massification de l'enseignement primaire puis secondaire ouvrent de nouvelles perspectives commerciales à l'ensemble du secteur de l'édition, ce qui profite

391 *Ibid.*, p. 39.

392 *Ibid.*, p. 39-43.

393 J. BROCK, « Le Dépôt légal », Bulletin des bibliothèques de France, vol. 1, 1966, pp. 15-27, [En ligne], <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1966-01-0015-004>>

également aux firmes catholiques. Celles-ci investissent en particulier deux secteurs marqués par un fort principe de prescription : l'édition destinée à la jeunesse et l'édition scolaire. En Belgique, la maison Wesmaël de Namur, d'abord spécialisée dans l'édition religieuse, se diversifie en direction de l'édition scolaire, qui devient rapidement majoritaire dans son catalogue³⁹⁴. En France, la maison tourangelle Mame investit l'édition destinée à la jeunesse dès les années 1830 par l'intermédiaire des romans édifiants qui sont vendus en livres de prix aux établissements scolaires ou qui sont achetés par les bibliothèques paroissiales affidées à l'Église³⁹⁵. À Paris, Henri Gautier, bientôt assisté par son neveu Maurice Languereau, confirme l'orientation donnée par Charles Blériot à sa maison d'édition, qui délaisse l'édition religieuse pour la publication de romans catholiques et d'albums. Ils lancent plusieurs titres de presses, dont *La Semaine de Suzette* en 1905, dont les publications alimentent le catalogue en « bons romans ». Par ailleurs, la volonté de défendre la morale catholique et de reconquérir les âmes en s'opposant aux initiatives de la gauche anticléricale se concrétise en France et en Belgique par de nouvelles initiatives dans la presse et dans le livre qui dépassent l'édition strictement religieuse : c'est le sens de la fondation par les Assomptionnistes de la Maison de la Bonne Presse en 1873.

Selon Jean-Yves Mollier, « c'est l'obligation de chercher des réponses à la crise du livre religieux et à l'essoufflement de sa librairie après 1860 qui devait convaincre Charles Blériot de préférer les bords de la Seine à la rue Bonaparte et le roman à la mode au volume de réflexion »³⁹⁶. D'après Claude Savart, la part du livre de religion dans l'ensemble de la production française augmente atteint sous maximum sous le Second Empire, passant de 8 à 14 % des titres édités entre 1830 et 1850 à une fourchette comprise entre 16 et 18 % entre 1855 et 1870, avec un pic de 20 % en 1861. Puis la production de livres religieux décline dans les années 1880 et 1890 pour représenter entre 10 et 12 % des livres publiés dans l'Hexagone au début du XX^e siècle³⁹⁷. La part de l'édition religieuse dans le marché du livre connaît un nouveau fléchissement entre les années de sortie de guerre et les années trente, si l'on en croit les chiffres avancés pour la France par Michel Albaric. De 7 à 8 % entre 1919 et 1922 avec un pic à 12,5 % en 1923, l'édition religieuse représenterait entre 4,5 et 5,5 % de l'ensemble du marché français dans la seconde moitié des années 1930³⁹⁸. Ce déclin continu s'explique en grande partie par la baisse de la pratique religieuse. Tous les éditeurs ne parviennent pas à s'adapter à ce déclin. Dans la conclusion du portrait d'ensemble des éditeurs de livres de religion qu'il dresse pour le XIX^e siècle, Claude Savart remarque que sur les 21 firmes qu'il étudie, 7 disparaissent entre 1900 et 1920, « attirant l'attention

394 P. DURAND et T. HABRAND, *Histoire de l'édition en Belgique (XVe-XXIe siècles)*, op. cit, p. 130-135. Sur Wesmaël, voir également Joëlle MONVOISIN, « De Boeck-Wesmael : deux siècles d'édition belge au service de l'instruction et de la formation : 1795-1987 » Mémoire de Master en histoire, Université Paris-IV, Paris, 1987.

395 C. BOULAIRE (dir.), *Mame*, op. cit.

396 Jean-Yves MOLLIER, « Henri Gautier et Maurice Languereau, deux éditeurs chrétiens dans le monde de l'édition pour la jeunesse », in Thierry CRÉPIN et Françoise HACHE-BISSETTE (dir.), *Les presses enfantines chrétiennes au XX^e siècle*, Arras, Artois Presses Université, 2008, p. 17-28.

397 Claude SAVART, « Le livre religieux », in Henri-Jean MARTIN et Roger CHARTIER (dir.), *Histoire de l'édition française. Tome 3, Le temps des éditeurs: du romantisme à la Belle Époque*, Paris, France, Fayard / Cercle de la Librairie, 1990, p. 402-407. S'il aurait été très utile pour notre recherche de comparer les chiffres français avec ceux de la Belgique à la même période, cette enquête reste à faire. L'exercice est rendu plus compliqué en Belgique en raison de l'absence de dépôt légal et de la moindre fiabilité de la *Bibliographie de Belgique*, surtout pour le XIX^e siècle.

398 Michel ALBARIC, « L'édition catholique », in Roger CHARTIER et Henri-Jean MARTIN (dir.), *Histoire de l'édition française. Tome 4, Le livre concurrencé (1900-1950)*, Paris, Fayard / Cercle de la librairie, 1991, p. 295-302.

sur les répercussions possibles, dans le domaine de la librairie religieuse, d'années difficiles pour l'Église de France »³⁹⁹, après la loi de Séparation de 1905. Des éditeurs religieux actifs dans le second XIX^e siècle ont en effet disparus dans l'entre-deux-guerres, comme Barbou, quand d'autres ont pratiquement mis fin à leur activité éditoriale, comme la librairie parisienne Lecoffre ou l'imprimerie lilloise Lefort devenue Taffin-Lefort. À l'image de Téqui, d'autres firmes subsistent dans l'entre-deux-guerres en conservant un catalogue essentiellement religieux. Le déclin de l'édition religieuse est aussi perceptible en Belgique, bien que le livre religieux semble mieux résister outre-Quévrain que dans l'Hexagone avec le maintien de firmes comme Desclée et Brepols qui exportent leurs missels vers la France dans l'entre-deux-guerres.

Dans ce champ de l'édition catholique en mutation, Casterman apparaît encore en premier lieu, bien que de manière non-exclusive, comme un éditeur de livres de religion. L'éditeur de Tournai conserve au lendemain de la Première Guerre mondiale et durant toute l'entre-deux-guerres, un important catalogue religieux. C'est ce que démontrent les relevés quinquennaux effectués dans la *Bibliographie de Belgique*, source qui présente l'avantage de ne pas privilégier une catégorie d'ouvrages à une autre (*Figure 7*), ainsi que le catalogue général de l'éditeur daté de 1935, qui nous offre un instantané de la production (*Figure 8*).

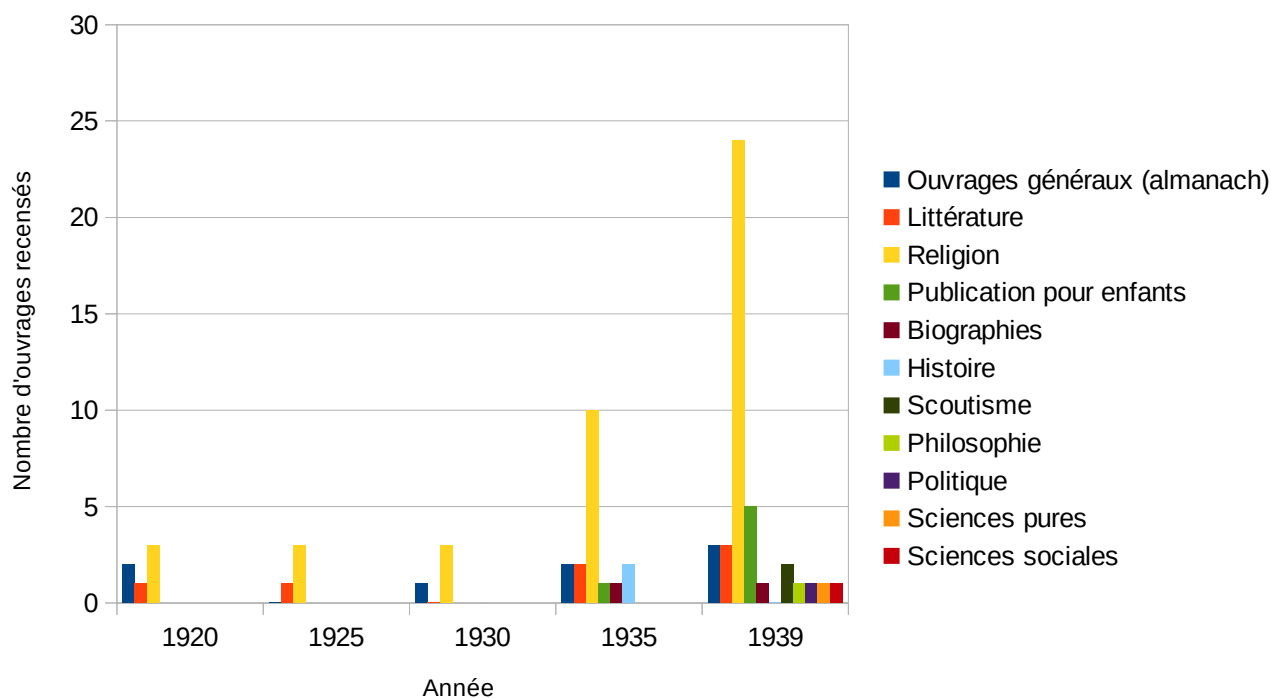


Figure 7. Répartition des ouvrages édités ou coédités par Casterman d'après les relevés effectués dans la *Bibliographie de Belgique* (1920-1939)

399 Claude SAVART, *Les catholiques en France au XIXe siècle: le témoignage du livre religieux*, Paris, Beauchesne, 1985, p. 182.

Catégorie	Pourcentage de publications (n=188)
Théologie – Ascétisme et mystique	22,34 %
Éducation <i>Livres de formation à destination des adolescents</i>	5,85 %
Livres de dévotion	36,17 %
Livres de prières	6,91 %
Enseignement <i>Manuels scolaires</i>	19,15 %
Littérature <i>Publications destinées à la jeunesse</i>	9,57 %

Figure 8. Ventilation par catégorie des ouvrages dans le catalogue général 1935 de Casterman⁴⁰⁰

La majorité de la production de l'éditeur de Tournai visible dans la *Bibliographie de Belgique* concerne le livre de religion : 61,5 % des livres recensés en 1939 figurent ainsi dans la section « Religion » du bulletin bibliographique belge. Cette prépondérance est confirmée par le catalogue général que Casterman édite en 1935, qui comporte au total 70,6% de livres de religion, sans compter les livres d'éducation morale fortement influencés par la morale religieuse. À cet égard, il apparaît que le mouvement de transition qui conduit l'édition catholique à passer de l'édition religieuse vers d'autres segments du marché du livre est inachevé.

Ce mouvement de diversification en dehors du livre de religion est pourtant entamé par Henri Casterman dans les années 1850-1860. En effet, la maison Casterman est présente de longue date sur le marché de l'édition scolaire, qui représente 19 % de ses publications en 1935, bien que la firme tournaisienne ne soit pas capable de concurrencer des maisons spécialisées comme Wesmaël en Belgique. L'éditeur de Tournai profite du mouvement qui conduit à la généralisation de l'instruction obligatoire en France puis en Belgique. À l'instar d'autres maisons catholiques françaises comme Mame ou Gautier-Languereau⁴⁰¹ ou belges comme Averbode⁴⁰², l'éditeur de Tournai est enfin implanté depuis le milieu du XIX^e siècle dans le secteur de l'édition destinée à la jeunesse. C'est sous la direction d'Henri Casterman que l'éditeur tournaisien a lancé des collections destinées à la jeunesse et, plus généralement, à la famille avec la « Bibliothèque à 5 centimes » et les « Romans honnêtes ». Ces collections à destination d'un public populaire disparaissent à la fin du XIX^e siècle mais la plupart des ouvrages qu'elles regroupaient sont encore vendus sous la forme de livres de prix durant l'entre-deux-guerres. D'après le catalogue de l'éditeur, les destinées à la

400 Archives Casterman, dossiers catalogue, catalogue général 1935. Nous avons conservé les catégories indigènes. Par souci de clarté, nous avons au besoin précisé en italique certaines catégories.

401 J.-Y. MOLLIER, « Henri Gautier et Maurice Languereau, deux éditeurs chrétiens dans le monde de l'édition pour la jeunesse », *art. cit.*

402 Rita GHESQUIÈRE, « La maison d'édition d'Averbode », in Thierry CRÉPIN et Françoise HACHE-BISSETTE (dir.), *Les presses enfantines chrétiennes au XX^e siècle*, Arras, Artois Presses Université, 2008, p. 29-40. Sur Averbode, voir également Rita GHESQUIÈRE et Patricia QUAGHEBEUR, *Averbode: een uitgever apart 1877-2002*, Leuven, Presses universitaires de Louvain, 2002.

jeunesse représentent 9,5 % de sa production en 1935, qui les regroupe sous l'appellation générique de « Littérature », un chiffre non-négligeable mais nettement minoritaire par rapport aux livres de religion. Or, ce catalogue général des publications exclut les livres de prix. Ces derniers font en effet l'objet d'un catalogue distinct en raison de leur circuit commercial particulier qui les destine aux établissements scolaires. De la même manière, la *Bibliographie de Belgique* – tout comme la *Bibliographie de la France* – ignore ce type de publications. L'absence des livres de prix dans les bibliographies de référence masque cette partie, pourtant non-négligeable, de la production de Casterman. En revanche, l'essor du nombre de mentions d'ouvrages de Casterman parmi les « Publications pour enfants » dans la *Bibliographie de Belgique* démontre l'évolution du circuit commercial de certaines publications destinées à la jeunesse de l'éditeur de Tournai : celles-ci figurent dans les rayonnages des librairies et des grands magasins à la fin des années trente, ce qui n'est pas le cas des livres de prix. Casterman épouse, avec un certain retard, une évolution plus générale de l'édition catholique.

Au sein de l'édition religieuse, Casterman se spécialise depuis les années 1830 dans les publications pieuses dont la vocation est d'abord pratique. L'édition religieuse se répartit en effet entre trois principaux blocs : 1) les livres liturgiques de prière qui servent d'appui au service religieux de l'officiant et des fidèles comme les bibles, les « paroissiens » ou les cantiques, 2) les publications doctrinales chargées de véhiculer le dogme catholique comprenant les livres de théologie, d'apologétique et de catéchèse et enfin 3) l'ensemble des publications destinées à soutenir au quotidien la vie spirituelle du chrétien laïc ou clerc, à savoir les recueils de méditation, les livres de piété et de dévotion⁴⁰³. Avec 36 % de livres de dévotion, le catalogue général de 1935 montre bien que c'est dans cette dernière catégorie d'ouvrages que se spécialise l'éditeur tournois. De cette manière, Casterman se distingue de Desclée, l'autre éditeur tournois de livres de religion. Contrairement à Casterman, la maison Desclée s'est en effet spécialisée dans l'édition de livres de prières (bibles, missels et chants grégoriens)⁴⁰⁴. Les ouvrages de théologie de Casterman, qui représentent 22,3 % de la production, comprennent des publications doctrinales (théologie morale, commentaires des Évangiles, réflexions sur le Christ) qui s'adressent en premier lieu aux ecclésiastiques. On compte parmi les livres de doctrine des ouvrages dont la vocation est d'éclairer la pastorale des prêtres. Par exemple, les manuels édités dans les années trente qui, à l'image *Pour consoler et guérir les âmes scrupuleuses ou craintives* du père Isidore Duffner, s'adressent aux directeurs de conscience. La spécialisation dans le livre de piété est confirmée sur un intervalle plus long par les relevés issus des recensions de la *Revue des lectures*, qui bénéficie d'une nomenclature précise pour caractériser le livre de religion (*Figure 9*).

403 Claude SAVART, « Le livre religieux », in Henri-Jean MARTIN et Roger CHARTIER (dir.), *Histoire de l'édition française. Tome 3, Le temps des éditeurs: du romantisme à la Belle Époque*, Paris, France, Fayard / Cercle de la Librairie, 1990, p. 402-407.

404 P. DURAND et T. HABRAND, *Histoire de l'édition en Belgique (XVe-XXIe siècles)*, op. cit, p. 141-142.

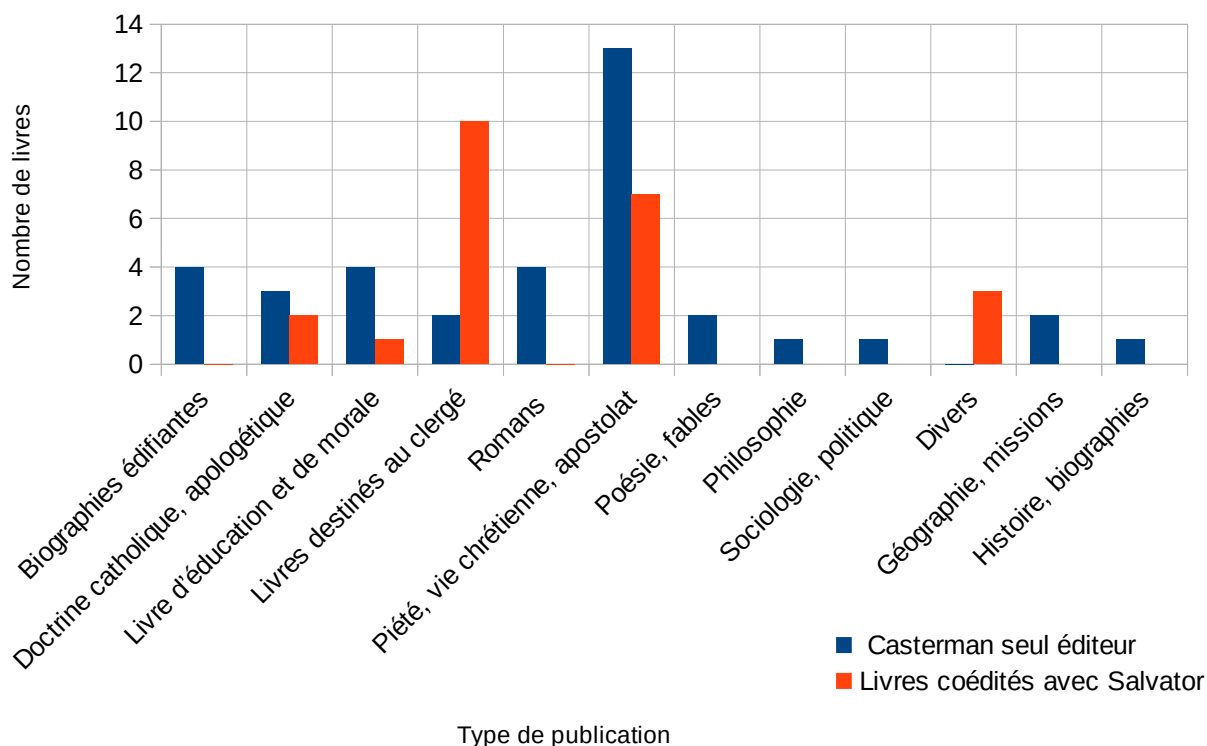


Figure 9. Ventilation par catégorie des publications éditées par Casterman d'après les recensions de la *Revue des lectures* (1922-1936)

Avec 29,5 % des titres recensés, la rubrique « Piété et vie chrétienne » de la *Revue des Lectures* est celle qui accueille le plus d'ouvrages de la firme tournaisienne dans l'entre-deux-guerres, confirmant l'image donnée par le catalogue éditorial d'un éditeur spécialisé dans la littérature dévotionnelle et à vocation apostolique plutôt que dans les ouvrages de doctrine. La comparaison avec les recensions des *Études* offre un résultat similaire : un tiers de la production de Casterman dans l'entre-deux-guerres est mentionnée dans la rubrique « Religion et Piété » de la revue jésuite, qui compte une entrée distincte pour les ouvrages doctrinaux. Cette caractéristique montre que Casterman est, dans le champ de l'édition catholique, un éditeur « de terrain » qui publie des livres susceptibles de répondre aux besoins pastoraux des clercs et à la piété des fidèles, plutôt que des ouvrages destinés aux intellectuels.

Les résultats tirés de la *Revue des lectures* montrent également que la plupart des nouvelles publications doctrinales à destination du clergé sont coéditées avec Salvator⁴⁰⁵. En effet, Casterman a très régulièrement recours à la coédition pour alimenter son catalogue. La coédition permet à deux firmes de partager les frais de production et de mise sur le marché d'un livre, et donc de limiter les risques en cas de mévente. La plupart des coéditions de Casterman publiées dans l'entre-deux-guerres sont réalisées en partenariat avec la maison Salvator de Mulhouse, créée en 1924 par le chanoine Alphonse Meyer. Bien implantée dans le Nord-Est de la France, Salvator acclimate en France plusieurs auteurs religieux d'Europe centrale. Né dans les années trente, ce partenariat est le début d'une collaboration fructueuse entre les deux firmes, Casterman demeurant le principal

⁴⁰⁵ La mesure exacte de la part d'ouvrages publiés en coédition est rendue complexe par le fait que les catalogues de Casterman ne mentionnent jamais quand un livre est coédité.

diffuseur de Salvator jusqu'aux années soixante. Grâce à Salvator, Casterman propose des traductions françaises d'ouvrages de théologie, à l'image du *Précis de théologie dogmatique* de Bernard Bartmann publié en 1935 ou du *Précis de théologie morale* d'Héribert Jone, ainsi que des sermons à succès de l'évêque hongrois Tihamer Toth. Les publications de l'éditeur de Mulhouse comportent des ouvrages de théologie destinées à nourrir le sacerdoce du prêtre, qui s'avèrent complémentaires par rapport aux publications de Casterman davantage tournées vers la piété pratique.

Casterman apparaît essentiellement comme un éditeur de livres de religions dans l'entre-deux-guerres. La maison d'édition est spécialisée dans l'édition de livres destinés à alimenter une piété pratique. Les publications doctrinales, quantitativement moins importantes, sont pour la plupart coéditées avec la maison Salvator. Casterman est donc un éditeur d'ouvrages religieux destinés à un usage pratique. La maison d'édition est également présente, mais dans une mesure moindre, sur les marchés de l'édition scolaire et de l'édition enfantine. Entamé dès l'époque d'Henri Casterman, le processus de diversification du catalogue, depuis l'édition religieuse vers d'autres secteurs, est inachevé dans le cas de l'éditeur de Tournai si on le compare aux autres éditeurs catholiques. Le catalogue connaît toutefois des évolutions dans l'entre-deux-guerres qu'il s'agit de confronter à celles des autres maisons catholiques.

2. Un éditeur secondaire ? Évolution et comparaison du catalogue éditorial, de l'atonie des années vingt aux renouvellements des années trente

Les recensions dans les bulletins bibliographiques traduisent l'évolution de la production éditoriale de Casterman dans l'entre-deux-guerres. Un contraste apparaît entre les années vingt, où l'éditeur de Tournai n'édite qu'un nombre très limité de nouveautés, et les années trente, où Casterman relance sa production (*Figure 10*).

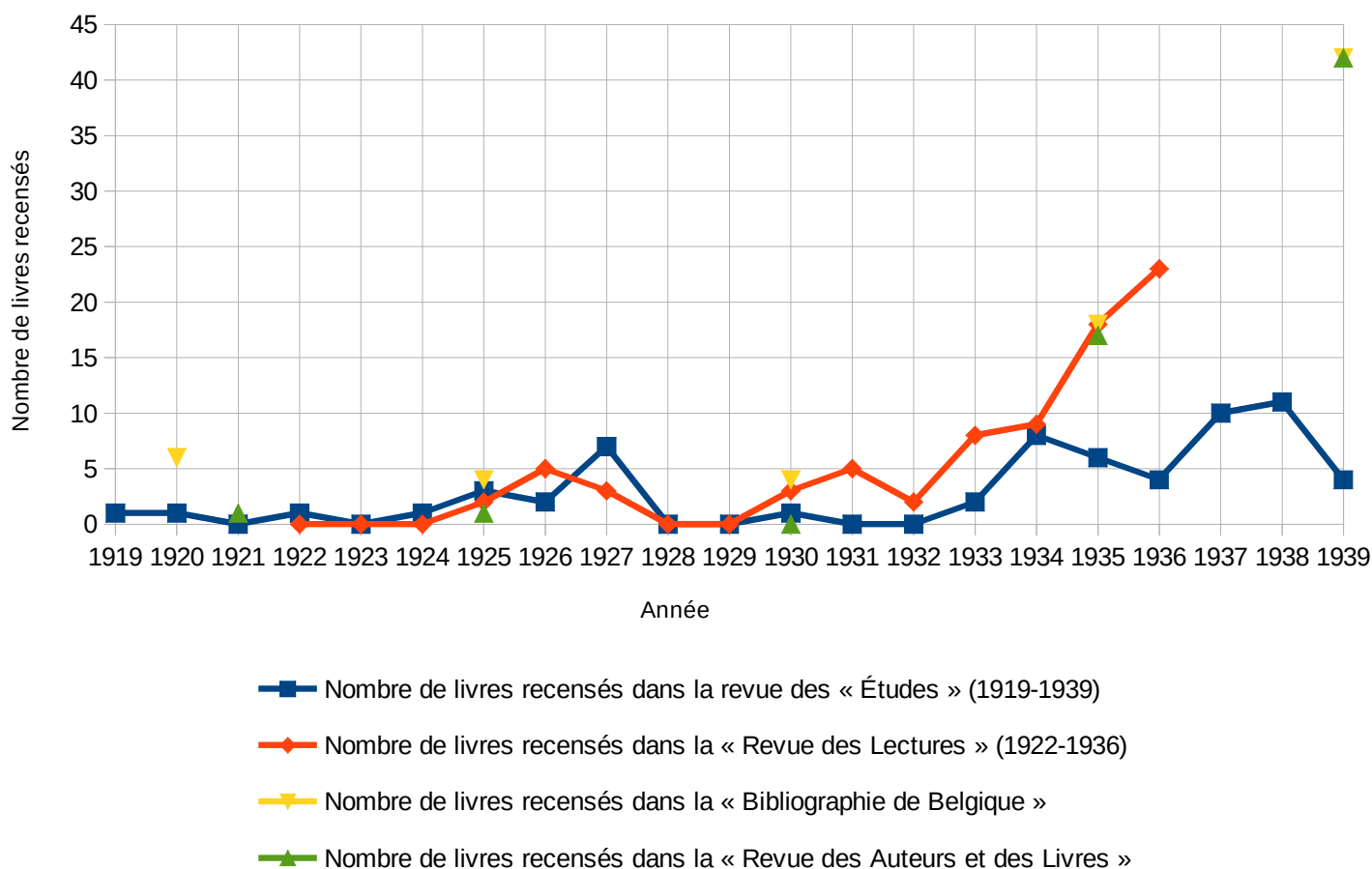


Figure 10. Les livres publiés par Casterman recensés dans les *Études*, dans la *Revue des Lectures*, dans la *Revue des Auteurs et des Livres* et dans la *Bibliographie de Belgique* pendant l’entre-deux-guerres

Pratiquement absents des recensions de nouveautés dans les années vingt en dehors d’une courte parenthèse au milieu de la décennie, les ouvrages de Casterman se font progressivement une place dans les bibliographies à partir de 1933. La croissance du nombre de recensions est particulièrement notable dans la *Revue des Lectures* qui recense 9 livres de Casterman en 1934, 18 en 1935 et 23 en 1936. De la même manière, la *Revue des Auteurs et des Livres* accroît le nombre de recensions d’ouvrages de l’éditeur tournaisien, avec 17 titres en 1935 contre 42 en 1939. Cette tendance est confirmée par les sondages dans la *Bibliographie de Belgique*, au profil idéologique neutre. Si les résultats chiffrés recueillis sont très proches pour ces trois dernières revues, les titres effectivement mentionnés ne sont pas toujours les mêmes : les revues mentionnent régulièrement des titres d’années antérieures, tandis que les nouveautés ne sont pas systématiquement présentes dans chacune d’entre elles. En augmentation par rapport à la décennie précédente, le nombre de recension dans les *Études* oscille entre 4 et 11 ouvrages par an entre 1934 et 1939. Ce total plus faible s’explique probablement par le caractère hybride des *Études*, qui n’est pas uniquement une revue de recension bibliographique.

La quasi absence de Casterman des recensions bibliographiques durant les années 1920 est la conséquence d'une politique éditoriale essentiellement fondée sur la réédition d'ouvrages parus au XIX^e siècle qui provoque le vieillissement du catalogue. De ce fait, l'importance dans le catalogue des livres de religion tournés vers une piété pratique s'explique essentiellement par le maintien d'une politique éditoriale érigée au milieu XIX^e siècle. En effet, l'une des caractéristiques des publications de l'éditeur de Tournai est la longévité de leur présence au catalogue. La recherche de la date de première édition par Casterman des ouvrages encore présents dans son catalogue dans l'entre-deux-guerres en témoigne (*Figure 10*).

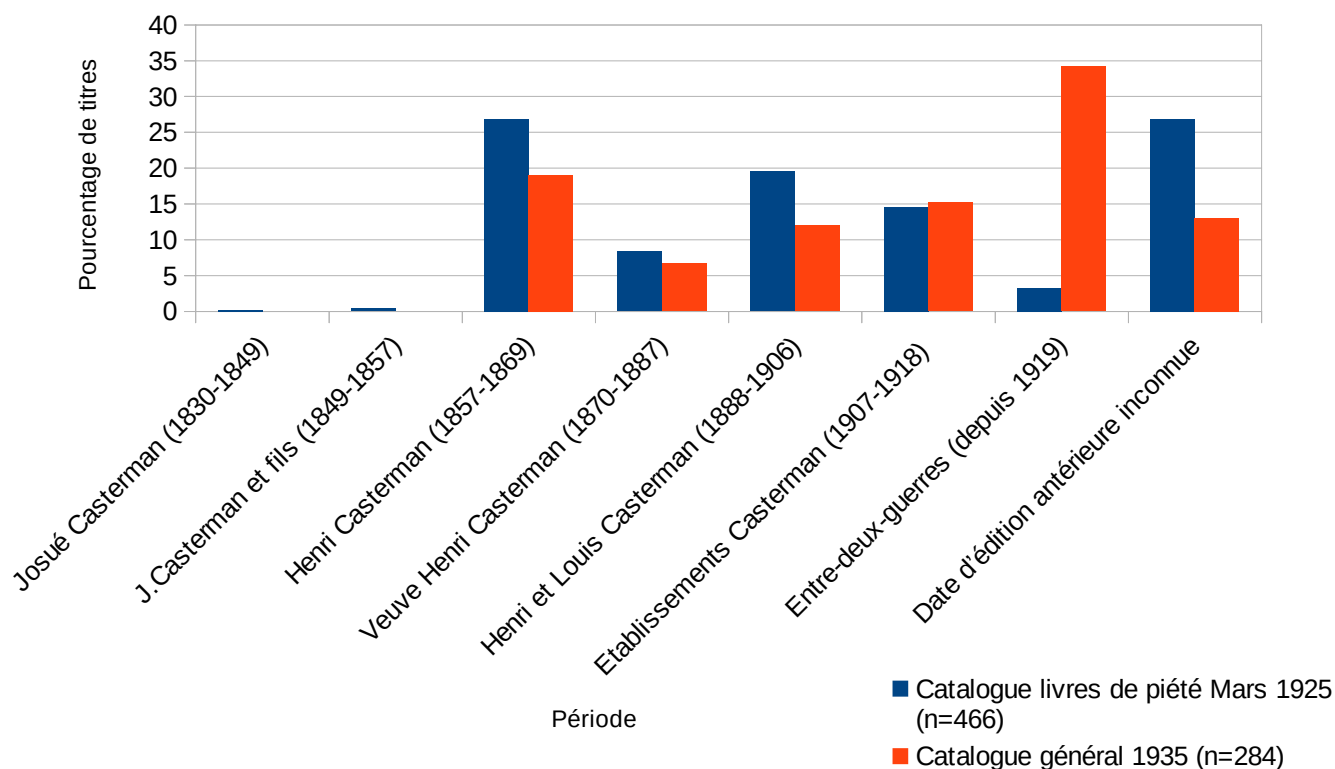


Figure 11. Ventilation des ouvrages des catalogues Casterman de 1925 et 1935 en fonction de leur première publication référencée dans les notices de la BnF ou de la Bibliothèque royale de Belgique⁴⁰⁶

Plus d'un quart de la production de l'éditeur tournaisien figurant au catalogue en 1925 date de l'époque d'Henri Casterman. C'est encore le cas de près de 20 % des titres en 1935. Ces chiffres sont très probablement inférieurs à la réalité, compte tenu de la part importante de titres à la périodicité incertaine. Un demi-siècle après sa mort en 1869, la maison d'édition vit encore largement sur l'héritage éditorial transmis par Henri Casterman, dont la direction correspond au premier âge d'or de l'entreprise. Les successeurs d'Henri Casterman orientent davantage l'entreprise vers les travaux d'imprimerie, tandis que la production éditoriale ne s'adapte guère aux

⁴⁰⁶ Nous avons systématiquement relevé la plus ancienne édition de l'ouvrage réalisée par Casterman. Les livres conservés dans les bibliothèques de référence ne correspondent pas toujours à la date de première publication. Le nombre important de titres impossible à périodiser témoigne en creux des manques du dépôt légal, en Belgique comme en France. Ainsi la BnF comme la Bibliothèque royale de Belgique ne conservent aucune édition de 125 livres mentionnés au catalogue de Mars 1925.

évolutions du marché⁴⁰⁷. En conséquence, le catalogue éditorial des années vingt est encore largement ancré dans le XIX^e siècle puisqu'à l'époque d'Henri Casterman, les livres religieux représentent environ la moitié de la production éditoriale. La majeure partie de ces livres sont des livres de piété ou des manuels d'instruction religieuse, l'autre moitié correspondant aux romans édifiants vendus en livres de prix ou destinées aux bibliothèques paroissiales et aux livres scolaires pour l'enseignement confessionnel⁴⁰⁸. Plusieurs ouvrages religieux édités par Henri Casterman sont devenus des classiques du catalogue, dont les ventes sont lentes mais encore régulières dans les années trente. C'est notamment le cas des publications d'Alphonse de Liguori, dont Casterman fait encore la publicité dans l'entre-deux-guerres, ou du roman catholique à succès *Fabiola* du cardinal Wiseman. La firme tournaisienne entreprend de renouveler son catalogue de livres de prix et de livres de piété après la création en 1907 de la société anonyme Casterman⁴⁰⁹. Cette ambition est rapidement freinée par la Grande Guerre. Au lendemain du conflit, l'entreprise endettée privilégie les investissements dans l'imprimerie au détriment du catalogue éditorial. De ce fait, les ouvrages parus après l'armistice ne représentent que 3 % du catalogue de livres de piété en 1925. Casterman se focalise à cette époque sur la réimpression de ses anciens titres. En 1920, l'éditeur de Tournai justifie de cette manière auprès de son auteur le refus d'éditer un nouvel ouvrage du père Roupain consacré au cardinal Mercier : « Malgré notre désir d'acquiescer cet ouvrage nous ne pouvons songer à en entreprendre l'édition, étant actuellement surchargés par les réimpressions de titres épuisés – et aussi à cause des difficultés que nous rencontrons en ce qui concerne la main-d'œuvre et les matières premières, notamment le papier »⁴¹⁰. La part de publications du XIX^e siècle diminue toutefois dans les années trente, du fait d'une politique de renouvellement du catalogue.

La croissance du nombre de nouveautés est la principale conséquence de la redéfinition de la politique éditoriale de Casterman au début des années trente. Les nouvelles ambitions éditoriales de Casterman correspondent à l'arrivée de Charles Lesne comme « chef du service commercial du département des Éditions » de Casterman en octobre 1931⁴¹¹. D'origine tournaisienne, Charles Lesne (1902-1950) entre chez Casterman par l'entremise de son frère Maurice, cadre dans l'imprimerie, après avoir été journaliste au sein du quotidien catholique bruxellois *Le Vingtième Siècle* dirigé par l'abbé Norbert Wallez. Charles Lesne démarché les librairies belges et françaises, gère avec Louis Casterman la correspondance éditoriale et tâche d'attirer de nouveaux auteurs. L'ancien journaliste du *Vingtième Siècle* fait également bénéficier à son employeur de ses réseaux dans la presse catholique. Casterman insère plus régulièrement de la publicité pour ses publications dans divers périodiques, notamment dans la prestigieuse *Revue catholique des idées et des faits*, dans les années qui suivent son arrivée chez dans la maison d'édition. Charles Lesne reçoit pour ce poste un traitement de départ fixe de 50 000 FB (38 735 €) par an assorti de frais de déplacements et d'un pourcentage de 5 % sur les bénéfices de la maison d'édition⁴¹². La prise de fonction de Charles Lesne apparaît comme un point de bascule essentiel dans l'histoire de la maison d'édition. Le nombre de publications recensées augmente peu après son arrivée grâce l'arrivée de nouveaux

407 P. DURAND et T. HABRAND, *Histoire de l'édition en Belgique (XVe-XXIe siècles)*, op. cit, p. 140.

408 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit, p. 186.

409 *Ibid.*, p. 288. Cette ambition figure clairement dans les rapports du conseil d'administration de l'entreprise.

410 Archives Casterman, dossier auteur Roupain, lettre à l'auteur du 7 janvier 1920.

411 Archives Étienne Pollet, dossier Charles Lesne, lettre de Louis Casterman à Charles Lesne du 10 juin 1931.

412 Archives Étienne Pollet, dossier Charles Lesne, lettre de Louis Casterman à Charles Lesne du 23 juin 1931.

écrivains ecclésiastiques, comme les pères Duffner, Claude et Boigelot, et d'auteurs de livres destinés à la jeunesse, à l'instar de Jeanne Cappe et, bien sûr, d'Hergé.

Pour mettre en perspective l'évolution quantitative et thématique de la production éditoriale de Casterman dans l'entre-deux-guerres, il convient de la confronter à celle d'autres maisons d'édition catholiques. La comparaison est toutefois rendue délicate en raison du nombre limité d'études sur la production des firmes catholiques. Pour contourner ce manque, nous avons effectué une comparaison ponctuelle avec celle de quatre autres maisons d'édition catholiques de l'entre-deux-guerres : les firmes françaises Gautier-Languereau, Téqui et Spes ainsi que sur la maison belge Desclée de Brouwer. Nous avons souhaité intégrer à notre corpus des firmes situées des deux côtés de la frontière et actives pendant la majeure partie de la période, sur lesquelles nous disposons également d'un minimum de renseignements. Pour comparer leurs productions respectives, nous avons relevé les recensions effectuées dans la *Revue des Lectures* pour les années 1926 et 1936. L'objectif est ici d'établir des points de comparaison ponctuels sans prétendre à l'exhaustivité, tant l'analyse de l'édition catholique dans l'entre-deux-guerres mériterait de faire l'objet d'une étude spécifique. Nous avons tiré de l'étude comparée des occurrences des publications de ces cinq firmes deux graphiques comparatifs (*Figures 12 et 13*).

Le nombre limité de nouvelles publications de Casterman dans les années vingt apparaît de manière flagrante si on compare sa production avec celles d'autres éditeurs catholiques. En ce sens, Casterman apparaît bien à cette époque comme une firme secondaire par rapport à ses concurrentes. Avec seulement 5 titres recensés dans *La Revue des lectures* en 1926 contre 27 pour Téqui et 54 pour Spes, l'éditeur tournaisien est très loin des firmes catholiques les plus dynamiques. Dix ans plus tard, *La Revue des lectures* recense 23 ouvrages de Casterman, une croissance que l'on retrouve également à la lecture de la *Bibliographie de Belgique*. Le développement du catalogue de Casterman dans les années trente est contemporain de l'essor de l'autre maison d'édition catholiques belge d'envergure, Desclée de Brouwer, qui compte 80 titres recensés en 1936, soit dix fois plus qu'en 1926. En effet, l'édition catholique participe pleinement à la « renaissance de l'édition belge » perceptible dans l'entre-deux-guerres⁴¹³. Les progrès de l'édition catholique belge durant les années trente ne passent d'ailleurs pas inaperçus dans leur pays d'origine. Dans la *Revue catholique des idées et des faits*, le critique Fernand Desonay estime que Desclée de Brouwer « a étendu le cercle de son rayonnement et sa réputation bien au-delà de nos frontières » et souligne les progrès de Casterman dans le domaine de la littérature enfantine⁴¹⁴. Les deux éditeurs catholiques belges les plus visibles dans les bulletins bibliographiques français sont aussi ceux qui disposent d'une succursale à Paris⁴¹⁵. La production de Casterman apparaît toutefois en retrait par rapport à celle de son concurrent de Bruges.

413 Pascal DURAND et Tanguy HABRAND, « La renaissance de l'édition belge (1920-1940) », in *Histoire de l'édition en Belgique (XV^e-XXI^e siècles)*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2018, p. 185-264. Le titre fait allusion à La Renaissance du Livre, autre acteur majeur de l'essor de l'édition belge à cette époque.

414 F. DESONAY, « Le bel effort de nos éditeurs belges », *Revue catholique des idées et des faits*, 12 mai 1939, p. 20-21.

415 À l'inverse, l'absence d'implantation en France de Dupuis fait que ses publications ne disposent pas du même rayonnement dans l'Hexagone : bien que Jean Dupuis participe aux campagnes de souscription de la *Revue des Lectures*, ses livres n'apparaissent pratiquement jamais dans les bulletins bibliographiques du périodique.

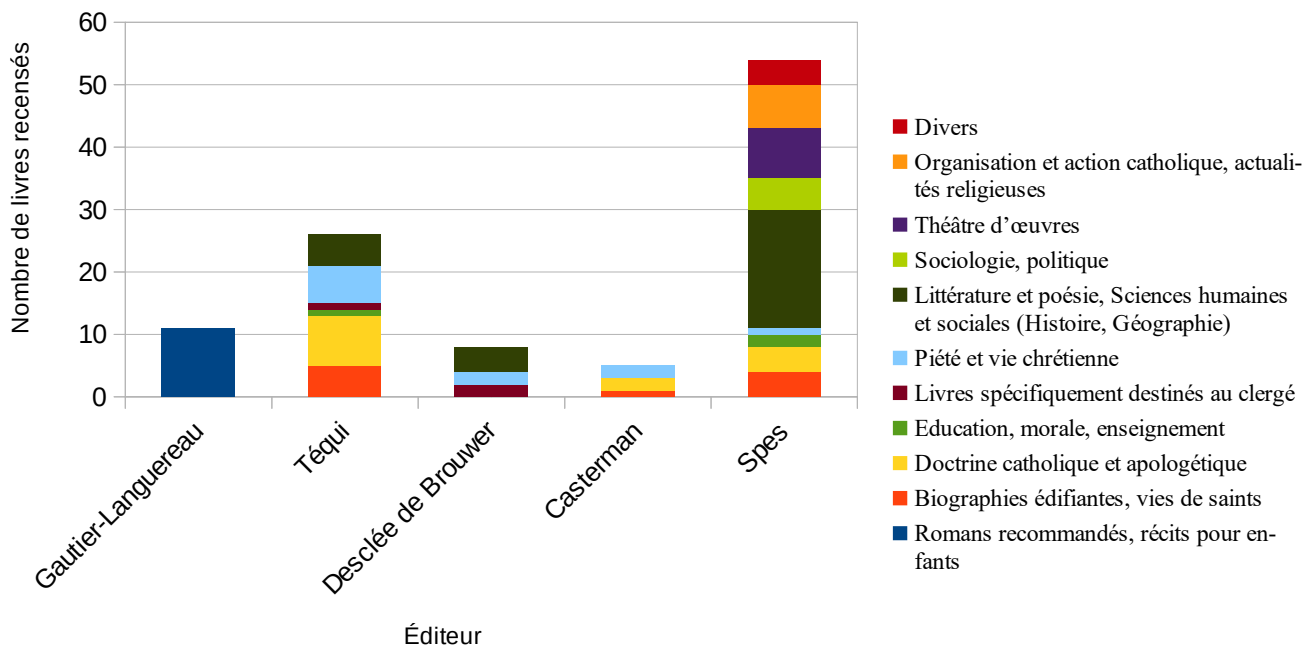


Figure 12. La production éditoriale de Gautier-Languereau, Téqui, Desclée de Brouwer, Spes et Casterman recensée dans la *Revue des Lectures* en 1926

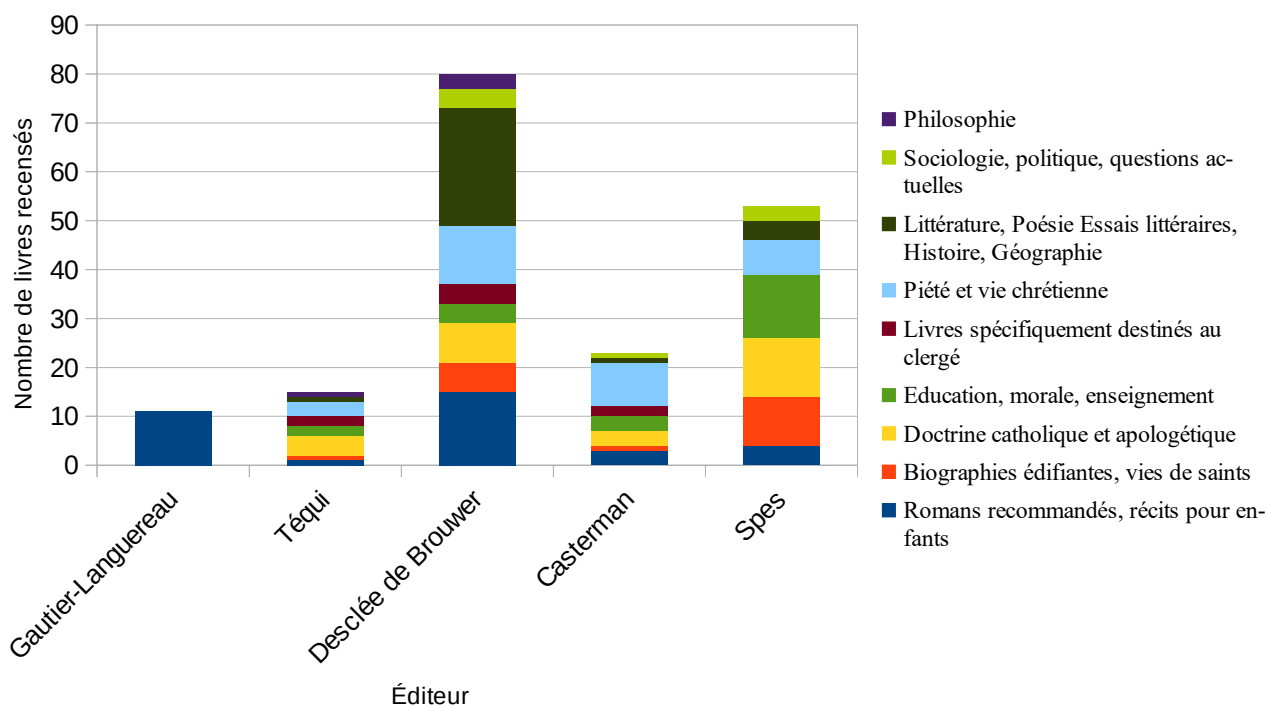


Figure 13. La production éditoriale de Gautier-Languereau, Téqui, Desclée de Brouwer, Spes et Casterman recensée dans la *Revue des Lectures* en 1936

Le catalogue essentiellement religieux de Casterman ne dispose ni du même prestige littéraire, ni du même rayonnement que celui de Desclée de Brouwer ou de Spes qui investissent la littérature et les sciences sociales. Bien que ses publications soient plus nombreuses, ses ouvrages religieux restent des livres de piété. Dans la continuité d'un catalogue centré sur des publications « de terrain », Casterman se lance dans les années trente dans l'édition de livres d'éducation morale,

regroupés dans la catégorie « Éducation, morale, enseignement » dans *La Revue des lectures*. S'ils ne sont pas à proprement parler des livres de religion, ceux-ci sont très influencés par la morale catholique et prolongent le besoin d'encadrement du quotidien. Le maintien d'un catalogue centré sur des publications pratiques fait que Casterman ne contribue pas à la « renaissance intellectuelle catholique » à l'œuvre à cette époque⁴¹⁶. L'affirmation des intellectuels, qui se revendiquent catholiques et défendent les valeurs et les positions de l'Église dans la société contre le « laïcisme », émerge en France durant la crise qui suit la loi de Séparation de 1905 et perdure durant l'entre-deux-guerres. La figure de l'écrivain catholique, dont Georges Bernanos, François Mauriac et René Bazin sont les principales incarnations en France, se développe alors dans les lettres francophones⁴¹⁷. Ces intellectuels catholiques s'organisent autour d'associations ou de revues, à l'image d'*Esprit* d'Emmanuel Mounier ou de *Sept*. En Belgique, *La Revue catholique des idées et des faits* regroupe les principales plumes catholiques conservatrices, quand les défenseurs d'un catholicisme social se retrouvent dans *La Cité chrétienne* de l'abbé Jacques Leclercq. La maison Casterman reste en marge de ces échanges intellectuels. Elle ne compte pas dans l'entre-deux-guerres des figures littéraires ou intellectuels qui participent à ce mouvement de fond.

À l'inverse, Desclée de Brouwer acquiert dans les années trente une position centrale dans le champ de l'édition catholique, en témoigne la recension de 80 de ses ouvrages en 1936. Son catalogue est segmenté entre l'édition religieuse (37,5%), l'édition littéraire (30%) et les publications destinées à la jeunesse (18,75%). L'édition littéraire joue un rôle nodal dans la diversification éditoriale de l'éditeur de Bruges, qui a « su conférer quelques quartiers de noblesse esthétique à son catalogue » en accueillant les principales figures intellectuelles catholiques belges des années 1930, à l'instar d'Henry Carton de Wiart, d'Henri Davignon ou de Camille Melloy⁴¹⁸. Mais c'est essentiellement depuis Paris que Desclée de Brouwer acquiert sa renommée littéraire : l'éditeur brugeois engage Stanislas Fumet comme directeur littéraire de sa maison de Paris⁴¹⁹ et collabore avec des intellectuels catholiques renommés, à l'image du philosophe Jacques Maritain, directeur de la collection « Les Iles ». Desclée de Brouwer est ainsi le principal éditeur de Maritain dans les années trente, avec les éditions Spes. Née en 1922, la maison Spes tire son dynamisme de ses fondateurs, les Jésuites de l'Action populaire, qui confient à leur structure éditoriale les droits d'édition exclusifs des publications de leurs membres⁴²⁰. La maison d'édition se veut immédiatement généraliste. Spes cible un lectorat élargi en publiant de nombreuses brochures vendues entre 0,75 FF (0,50 €) et 4,5 FF (2,9 €) qui traitent de sujets d'actualité (le suffrage féminin, l'Action française, l'école) ou d'éducation.

416 Hervé SERRY, « Déclin social et revendication identitaire : la « renaissance littéraire catholique » de la première moitié du XX^e siècle », *Sociétés contemporaines*, no 44-4, 2001, p. 91-109.

417 Sur la question du catholicisme chez les intellectuels francophones, voir Frédéric GUGELOT et Étienne FOUILLOUX, *La conversion des intellectuels au catholicisme en France: 1885-1935*, Paris, CNRS, 1998.

418 *Ibid.*, p. 232-233.

419 É. FOUILLOUX, T. CAVALIN et N. VIET-DEPAULE, *Les Éditions dominicaines du Cerf*, op. cit., p. 104.

420 P. ROCHER, « Une reconquête éducative catholique par le livre : l'Action populaire et les éditions SPES (1922-1960) », dans J.-F. CONDETTE (éd.), *Éducation, Religion, Laïcité (XVI^e-XX^e siècles). Continuités, tensions et ruptures dans la formation des élèves et des enseignants*, Lille, Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion, 2018, pp. 479-507, [En ligne] <<http://books.openedition.org/irhis/2794>>, consulté le 29 novembre 2018.

L'importance du livre de religion rapproche davantage le catalogue Casterman de celui de Téqui. En effet, les publications de Téqui restent concentrées sur le livre de religion, qui représente près des trois quarts des publications recensées par la *Revue des Lectures*. Mais Téqui effectue à rebours le chemin entrepris par la plupart des éditeurs catholiques : contrairement à Casterman pour qui la prépondérance de la littérature religieuse est le fruit d'un long héritage, la maison fondée par le père Guillaume Téqui en 1874 s'est d'abord fait connaître pour ses « bons » romans. C'est le rachat des fonds des libraires-éditeurs religieux Dounioul en 1895 puis Retaux en 1908 qui modifie l'équilibre du catalogue Téqui en faveur du livre de religion⁴²¹, une situation qui perdure dans l'entre-deux-guerres. Téqui publie en particulier des livres de doctrine et d'apologétique, dont des manuels destinés aux séminaristes, des traductions des Évangiles, des exposés doctrinaux et, dans une moindre mesure, des livres de piété.

La production de Casterman apparaît secondaire si on la compare à celle d'autres firmes catholiques, en particulier dans les années vingt où la firme de Tournai se contente bien souvent de réimprimer ses anciens titres. Malgré la multiplication des nouveautés dans les années trente, son catalogue religieux reste en marge de la « renaissance intellectuelle catholique », au contraire de Spes ou de Desclée de Brouwer. Casterman préfère investir dans les livres d'éducation morale, dont la vocation pratique s'inscrit dans la continuité d'une longue tradition éditoriale, ainsi que dans la littérature enfantine après l'arrivée de Charles Lesne. C'est en fait essentiellement par le truchement d'une revue, et non par ses livres, que Casterman contribue aux débats qui agitent l'Église.

3. Une initiative à la portée intellectuelle : l'édition de la *Nouvelle Revue théologique*

La publication de la *Nouvelle Revue théologique* est le dernier projet éditorial d'envergure d'Henri Casterman, qui décède 15 jours avant la parution du premier numéro, daté de janvier 1869. La genèse de la *Nouvelle Revue théologique* est toutefois antérieure à l'initiative de l'industriel tournaisien. Le principal initiateur de la revue est l'abbé Joseph Loiseaux (1815-1904), également connu sous le nom de père Piat⁴²². Avec l'abbé Falise, celui-ci crée en 1847 la revue trimestrielle *Mélanges théologiques*, imprimée chez Lardinois, à Liège. Le ton et l'alignement sur Rome de la revue déplaisent au nouvel évêque de Liège, Mgr Van Bommel, contraignant ses directeurs à déménager l'impression à Paris, chez l'imprimeur Leroux et Jouby, en 1856. Désormais connu sous le nom de *Revue théologique*, le périodique accueille des ecclésiastiques belges et français. À la suite de tensions entre défenseurs belges de l'esprit romain et français partisans du gallicanisme, les abbés Falise et Loiseaux retournent en Belgique en 1861 pour faire paraître chez Fonteyn la *Revue théologique belge*. Cette dernière initiative tourne court : la publication est arrêtée en 1863 à la suite des protestations de l'imprimeur parisien Leroux et Jouby. La nomination en 1865 de Joseph Loiseaux comme chanoine titulaire de la cathédrale de Tournai relance son projet de revue théologique belge. L'abbé Loiseaux rencontre Henri Casterman en octobre 1868 pour remettre sur pied la revue. Henri Casterman assure l'édition, l'impression et l'administration du périodique en

421 Carine POIDATZ, *La librairie Pierre Téqui: histoire d'une fondation*, Paris, P. Téqui, 2001, p. 70.

422 PROSPER D'ENGHIEN, *Très révérend père Piat de Mons*, Gembloux, Duculot, 1926.

France et en Belgique, qui prend le nom de *Nouvelle Revue théologique*⁴²³. Bimensuelle, la revue publie essentiellement du droit canonique et de la théologie morale⁴²⁴.

Le père Piat dirige la *Nouvelle Revue théologique* jusqu'en 1895⁴²⁵. La direction de la revue passe alors aux mains des Rédemptoristes belges jusqu'en 1907. Casterman se met à la recherche d'une nouvelle direction lorsque ces derniers renoncent à leur prérogative. Casterman choisit le jésuite toulousain Jules Besson, alors directeur de la *Revue théologique française*, pour diriger la revue : l'éditeur tournaisien et Jules Besson décident de fusionner les ressources des deux enseignes tout en conservant le nom de la revue belge. Jules Besson dirige ainsi la *Nouvelle Revue théologique* depuis Toulouse jusqu'en 1921⁴²⁶. L'occupation allemande de la Belgique pendant la Première Guerre mondiale coupe les liens entre Casterman et le directeur de sa revue, dont la parution est interrompue. Le Père Besson abandonne la direction de la revue lorsqu'il est appelé à Rome pour travailler en tant que canoniste à l'adaptation du droit de la Compagnie de Jésus au nouveau Droit Canonique de 1917.

Si la *Nouvelle Revue théologique* change à nouveau de directeur, elle reste entre les mains des Jésuites. En effet, Casterman délègue la direction de son périodique à un groupe de professeurs qui enseignent la théologie aux Jésuites de Louvain, qui conservent encore aujourd'hui le contrôle de la revue. De nouveau dirigée depuis la Belgique, la *Nouvelle Revue théologique* est d'abord placée sous la responsabilité du père Hocedez (1921-1925). Celui-ci est remplacé par le père Jean Levie (1926-1950), surnommé le « second fondateur de la revue », tant il a pesé sur la destinée du périodique. Le père Levie engage la revue dans une nouvelle orientation afin d'« offrir aux prêtres un instrument de culture et de travail qui les tiendrait au courant du mouvement de pensée théologique et d'action pastorale se manifestant alors dans l'Église »⁴²⁷. L'objectif est d'accompagner le sacerdoce du prêtre. Pour ce faire, la revue comporte des articles de théologie doctrinale et de théologie pastorale tournés vers l'action du prêtre ainsi qu'une rubrique d'actualité religieuse et des recensions bibliographiques.

Les relations entre Casterman et le père Levie se traduisent par une correspondance très régulière qui nous renseigne quasi exclusivement sur la gestion matérielle de la revue. En effet, l'éditeur de Tournai n'intervient pas dans les choix rédactionnels des Jésuites de Louvain et ne questionne qu'exceptionnellement la pertinence des articles publiés, un mode de fonctionnement que l'on retrouve après-guerre pour *La Revue nouvelle*. L'absence d'ingérence de l'éditeur sur le contenu de la *Nouvelle Revue théologique* n'empêche pas Charles Lesne et le père Levie d'exprimer à certaines occasions des divergences sur les objectifs et le public du périodique. Ces divergences nous renseignent utilement sur la manière dont Casterman envisage son rapport à l'édition. Le directeur de la revue résume en 1939 les différences d'approche avec Charles Lesne :

423 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria, op. cit.*, p.167-168. Voir également Jean LÉVIE, « La Nouvelle Revue théologique à travers soixante années », *Nouvelle Revue théologique*, 56-10, 1929, p. 785-799.

424 A. VERMEERSCH, « Soixante ans de théologie morale », *Nouvelle Revue théologique*, 56-10, 1929, p. 863-884.

425 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria, op. cit.*, p. 260-261.

426 B. POTTIER, « 80 années de Nouvelle Revue théologique », *Nouvelle Revue théologique*, 124-1, 2002, p. 94-108.

427 Ch. MATAGNE, « In memoriam. Le Révérend Père Jean Levie, S.J. », *Nouvelle Revue théologique*, 88-9, 1966, p. 897-906, ici p. 901.

Je constate par votre lettre qu'après tant d'années de collaboration nos deux conceptions de la revue restent encore très différentes. À mon avis, la revue n'est *pas d'abord* une revue pratique pour prêtres de paroisses bien que nous ayons à cœur d'avoir aussi une pastorale pratique aussi utile et complète que possible ; elle est une vraie revue de *théologie*, embrassant l'ensemble des sciences ecclésiastiques y compris pastorale⁴²⁸.

Derrière ce reproche se révèlent deux conceptions de l'édition religieuse. L'une, défendue par le père Levie, défend une édition intellectuelle et théorique ; l'autre conception que privilégie Casterman se fonde sur un catholicisme pastoral « de terrain » et ancré dans le siècle. L'éditeur tournaisien défend pense sa revue dans la continuité de son catalogue religieux. La firme défend l'utilité pratique de la revue pour les curés de paroisse, ce qui faciliterait sans doute sa diffusion, quand le père Levie préfère le maintien de standards universitaires. Le père Lévie pense *La Nouvelle Revue théologique* comme une entreprise « d'apostolat intellectuel » dont la principale qualité réside dans sa « valeur scientifique et religieuse »⁴²⁹, et non dans sa vocation pratique.

Il est clair que pour Casterman, la *Nouvelle Revue théologique* constitue avant tout une marque de prestige intellectuel et un bon moyen d'entretenir des liens étroits avec les Jésuites belges, qui sont aussi aux yeux de l'éditeur d'importants relais d'opinion et surtout de potentiels auteurs pour son catalogue. En effet, comme le rappelle volontiers Charles Lesne au père Lévie, la *Nouvelle Revue théologique* « n'est pas pour nous une “affaire” »⁴³⁰ : la correspondance montre que Casterman cherche avant tout à ne pas perdre d'argent dans cette entreprise. De ce fait, la question du nombre d'abonnés s'avère cruciale pour l'équilibre financier du périodique. La *Nouvelle Revue théologique* fonctionne avec un nombre de 2 000 abonnés payants répartis entre la France, la Belgique et « l'étranger », essentiellement l'Afrique de l'Ouest, le Congo belge, et l'Asie du Sud-Est. Environ la moitié des lecteurs sont des ecclésiastiques belges, alors qu'en France, la revue doit composer avec une concurrence plus importante. Si Casterman bénéficie du prestige intellectuel de la revue, cette dernière tire parti de la visibilité de son éditeur qui effectue chaque année une publicité ciblée auprès des évêques, des prêtres, des communautés religieuses et des séminaires. Le succès des campagnes d'abonnements est toutefois limité par le manque de ressources d'une partie du clergé, qui n'a pas toujours le moyen de s'offrir la revue.

Plusieurs contributeurs réguliers de la *Nouvelle Revue théologiques* alimentent en parallèle le catalogue Casterman. Auteur régulier de la revue et écrivain prolifique, le père Vermeersch (1858-1935) édite chez Casterman une *Pratique et doctrine de la dévotion au Sacré-Cœur*, dont la sixième édition paraît en 1922, ainsi que des *Méditations sur la sainte Vierge*. De la même manière, le Père Édouard de Moreau (1879-1952) fournit dans les années vingt un manuel d'*Histoire de l'Église* qui demeure plus de trente ans au catalogue. Mais ce passage de la revue au catalogue n'a rien de systématique : ce n'est pas Casterman, mais Desbarax puis Desclée de Brouwer qui éditent le livre à succès du père Pierre Charles, *La prière de toutes les heures*, bien que ce dernier soit un

428 Archives Casterman, dossiers *Nouvelle Revue théologique*, lettre du Révérend Père Levie à Charles Lesne du 24 mai 1939. C'est le Père Levie qui souligne.

429 *Ibidem.*, lettre du Révérend Père Levie à Charles Lesne du 22 février 1938.

430 *Ibidem.*, lettre de Charles Lesne au Révérend Père Levie, 21 février 1938.

collaborateur très régulier de la revue⁴³¹. Casterman extrait également des articles de la revue pour les publier sous la forme de brochures : c'est notamment le cas d'une contribution de Lenain sur les apparitions mariales de Beauraing (*Encore Beauraing*) en 1935.

En plus de s'inscrire dans la tradition de la maison, l'édition de la *Nouvelle Revue théologique* constitue une opération intellectuelle de prestige pour Casterman, à défaut d'être véritablement rentable. L'éditeur de Tournai contribue de cette manière à la vie intellectuelle de l'Église belge, tout en nouant des liens avec des religieux susceptibles d'alimenter son catalogue.

Casterman est dans l'entre-deux-guerres un éditeur catholique dont la production demeure essentiellement religieuse. Hérité de l'époque d'Henri Casterman, le catalogue reste encore ancré dans le XIX^e siècle. En dépit de publications dans les segments de l'édition scolaire et de l'édition enfantine, Casterman n'a pas achevé le processus de transition qui conduit l'édition catholique à diversifier sa production pour sortir d'un marché du livre de religion en déclin. À ce titre, l'éditeur tournaisien apparaît comme une firme secondaire dans le champ de l'édition catholique, en particulier dans les années vingt. À l'inverse de Desclée de Brouwer, elle reste en marge de la « renaissance intellectuelle catholique », et sa contribution aux débats dans l'Église passe quasi exclusivement par la *Nouvelle Revue théologique*. L'arrivée de Charles Lesne redynamise le catalogue dans les années trente : tout en produisant encore majoritairement des livres de religion, l'éditeur tournaisien publie en parallèle des livres d'éducation morale et des livres destinés à la jeunesse. L'analyse du contenu de la production est désormais nécessaire pour préciser la ligne éditoriale de Casterman et les représentations véhiculées par les auteurs de son catalogue.

B. De la piété à la morale catholique : le catalogue de fonds de Casterman

Henri Casterman adopte pour sa maison la devise « Pro Deo et Patria », qui qualifie la politique éditoriale qu'il mène au XIX^e siècle. Cette devise reste valable pour définir le catalogue de l'éditeur tournaisien sept décennies ans plus tard, tant les continuités sont évidentes. En effet, le catalogue de Casterman se distingue dans l'entre-deux-guerres par trois types de publications : les livres de piété, qui prolongent une tradition éditoriale née au XIX^e siècle mais en perte de vitesse (1), les livres d'éducation morale, un secteur qui se renouvelle dans les années trente (2) et les manuels scolaires, appelés « livres classiques », destinés aux établissements confessionnels (3).

1. Prolonger le XIX^e siècle. Les livres de piété

L'analyse de ce pan de la production de Casterman repose pour l'essentiel sur l'exploitation d'une base de données de 432 titres réalisée à partir du catalogue de livres de piété publié par l'éditeur de Tournai en mars 1925. Nous avons recoupé les informations conférées par ce catalogue avec différentes ressources bibliographiques sur les auteurs religieux, en particulier le *Dictionnaire*

431 B. POTTIER, « 80 années de Nouvelle Revue théologique », *art. cit.*, p. 98-99.

de spiritualité ascétique et mystique, ainsi que les bases de données de la BnF et de la Bibliothèque royale de Belgique.

Notre analyse prolonge au XX^e siècle les études menées par Claude Savart et Philippe Martin sur lesquelles nous nous appuyons. En effet, Casterman édite et réédite dans l'entre-deux-guerres de nombreux livres destinés à alimenter le sacerdoce des clercs et la piété des fidèles. Ceux-ci sont menacés de désuétude à mesure que la hiérarchie catholique prend conscience de la nécessité de pratiquer un apostolat ancré dans les réalités concrètes de l'existence. Casterman regroupe sous l'appellation « livres de piété » des ouvrages très divers de son catalogue (a), qui sont pour la majeure partie d'entre eux l'œuvre d'ecclésiastiques du XIX^e siècle (b).

a) Des livres pratiques d'ascétisme et de dévotion pour laïcs et ecclésiastiques

Souvent méprisé par les bibliothécaires et peu prisé des collectionneurs, le livre de piété a longtemps constitué un angle mort de l'histoire du livre, en dépit de son intense circulation depuis l'époque moderne jusqu'au XIX^e siècle. L'histoire culturelle a offert un nouveau regard sur ces objets comme le démontre l'étude de Philippe Martin⁴³². Ce dernier propose une définition circonscrite du livre de piété : « il s'agit d'un ouvrage essentiellement imprimé en langue vulgaire, de petit format à cause du coût et de sa maniabilité. C'est un produit explicitement destiné aux laïcs, ce qui est souvent précisé dans le titre, le privilège ou l'introduction »⁴³³. Philippe Martin différencie cinq types de livres de piété : les recueils de prières expliquées ou non, les romans pieux, les ouvrages de formation qui présentent les fondements de la foi, les livres de spiritualité chargés de faciliter la formation religieuse individuelle et les livres de dévotion réalisés pour guider le fidèle dans ses oraisons⁴³⁴.

La définition de Philippe Martin n'est pas tout à fait adaptée à notre corpus. Le catalogue de livres de piété de Casterman ne se limite pas aux ouvrages destinés aux laïcs, puisque de nombreuses publications s'adressent surtout aux ecclésiastiques. Il est possible que la réalité recouverte par l'appellation « livres de piété » se soit élargie entre le milieu du XIX^e siècle, date de clôture de l'étude de Philippe Martin, et les années 1920. Par ailleurs, la limitation des livres de piété aux seuls laïcs a été discutée par Marc Venard, qui estime que cette acception est trop restrictive⁴³⁵. Nous élargissons donc la définition de Philippe Martin pour les besoins de notre étude : les livres de piété de notre corpus regroupent un ensemble d'ouvrages chargés d'alimenter la vie spirituelle du lecteur laïc ou ecclésiastique. Cette littérature se déploie sous la forme de manuels, de récits édifiants, de livres de prières ou d'exposés doctrinaux. Leur présentation matérielle est modeste : la majorité des livres publiés en 1925 sont des in-12 (29%), des in-18 (29%) ou des in-32 (24 %).

432 Au début des années 2000, la *Revue d'histoire de l'Église de France* a projeté d'accueillir une enquête collective sur le livre de piété, afin d'approfondir les travaux de Philippe Martin. La revue conserve des traces de ces réflexions. Voir notamment Marc VENARD, « Pour une enquête nationale sur les livres de piété », *Revue d'Histoire de l'Église de France*, 87-1, 2001, p. 133-134 ainsi que M. VENARD et D. VARRY, « Projet d'enquête sur les livres de piété (suite) », *Revue d'Histoire de l'Église de France*, vol. 89, n° 2, 2003, pp. 424-436.

433 P. MARTIN, *Une religion des livres*, op. cit., p. 15.

434 *Ibid.*, p. 16.

435 M. VENARD, « RHEF », art. cit.

La ventilation des publications dans le catalogue de Casterman s'effectue en fonction de thèmes plus ou moins englobants (*Figure 14*). Les trois dernières sections du catalogue correspondent à des fonds d'ouvrages rachetés par Casterman à d'autres éditeurs qui ont cessé leur activité après la Grande Guerre⁴³⁶. En dehors de ces livres présents de manière conjoncturelle, on peut identifier les lignes de force du catalogue à partir de cette nomenclature.

Section du catalogue	Pourcentage de titres (n=432)
Sciences sacrées	8,1 %
Ascétisme	35,1 %
Dévotion à Notre-Seigneur Jésus-Christ et à la Sainte Trinité	5 %
Ouvrages sur la Sainte Eucharistie	9 %
Ouvrages sur la Passion du Sauveur	6,2 %
Dévotion au Sacré-Coeur	6,2 %
Dévotion à la Sainte Vierge	8,1 %
Dévotion à Saint Joseph	2 %
Dévotion aux Saints Anges	0,6 %
Hagiographies. Biographies	9,2 %
Musique religieuse	2 %
Varia	1,6 %
Ouvrages de Monsieur l'abbé Gontier	1,8 %
Les Grands Hommes de l'Église au XIX ^e siècle	2,7 %
« Figures de Femmes » - Vie des Femmes chrétiennes, illustres contemporaines	1,6 %

Figure 14. Ventilation des ouvrages dans le catalogue « Livres de piété » (Mars 1925) de Casterman

La rubrique « Sciences sacrées » du catalogue concerne essentiellement les écrits d'apologétique, l'ecclésiologie et l'exposition de la doctrine catholique. Cette littérature savante forme une minorité du corpus (8,1%) qui figure en tête du catalogue en raison de son prestige intellectuel. Ce sont aussi les livres les plus chers du catalogue : 10 ouvrages égalent ou dépassent 10 FF (8,5 €), en raison de leur épaisseur et de leur présentation soignée. Plusieurs de ces livres sont des manuels de religion, à l'image du *Cours triennal d'instruction* du chanoine Hallez qui présente en cinq tomes la prière, le rôle de l'Église, les retraites et enfin les dévotions particulières. L'histoire et le rôle de l'Église sont abordés dans plusieurs livres dont l'objectif premier est de faire l'apologie de l'institution.

⁴³⁶ La Librairie des Saints-Pères (« P.J Bédouchaud éditeur ») publie avant-guerre les collections « Les Grands Hommes de l'Église au XIX^e siècle » et « Figures de femmes ». Germain et Grassin éditent quant à eux les « Ouvrages de Monsieur l'abbé Gontier ». D'après les recensions de la BnF, ces deux firmes cessent leur activité éditoriale après la Grande Guerre.

Avec un tiers des livres édités, les livres d'ascétisme occupent une place centrale dans le catalogue religieux de Casterman. L'ascétisme désigne la volonté du chrétien de se rapprocher le plus possible de la perfection divine par l'ascèse et le développement des vertus. Les ouvrages ascétiques sont pour la plupart édités dans un petit format, en in-32 ou en in-18. Ils se glissent ainsi facilement dans une poche ou dans le tiroir d'une table de chevet. On retrouve derrière l'appellation générique d'ascétisme des livres de nature bien différentes. La rubrique d'ascétisme regroupe en effet des livres de méditation et de retraites ainsi que des traités et des livres de conseils pour se perfectionner. Ces publications soutiennent la piété pratique du lecteur. Les titres d'ouvrages de méditation renseignent le lecteur sur le destinataire attendu (*Méditations ecclésiastiques* du chanoine Coulin), le moment propice de lecture (*Méditations pour les fêtes* d'Alphonse de Liguori) ou le thème du recueil (*Méditations sur les sept dons du Saint-Esprit* de Joseph Pergmayr). De la même manière, les livres de retraites distinguent dans leur titre la durée de l'exercice spirituel qu'ils proposent. La plupart des livres de retraites adaptent pour les dévots du XX^e siècle des livres consacrés par la tradition : dans sa *Retraite annuelle de huit jours d'après les Exercices de Saint Ignace*, le père Longhayé condense et reformule les *Exercices spirituels* d'Ignace de Loyola aux fidèles qui ne disposent que d'un temps limité pour se consacrer à la vie spirituelle. Ces publications pratiques répondent à l'extension de la piété personnelle au XIX^e siècle. En effet, la prééminence des livres d'ascétisme dans le catalogue Casterman est un héritage du XIX^e siècle si l'on en croit l'étude de Claude Savart, qui a démontré le succès des livres d'ascétisme sous le Second Empire. Selon Savart, les livres d'ascétisme prônent une « religion sérieuse, méthodique, mais aussi moralisante et calculatrice, quelque peu tendue et contractée dans l'effort qu'elle requiert, peu soucieuse assurément de gratuité et de spontanéité »⁴³⁷. Cet ascétisme laisse peu de place aux élans mystiques. Claude Savart identifie un retour à la mystique dans le livre de religion à partir de la fin du XIX^e siècle⁴³⁸, un renouveau qui ne se traduit pas dans le catalogue de Casterman. Plus que le produit d'une politique éditoriale, l'importance des livres d'ascétisme par rapport à la mystique est plus probablement un signe de vieillissement du catalogue de l'éditeur de Tournai. Le catalogue de l'éditeur de Tournai serait donc représentatif d'une fois du passé. Cette hypothèse est renforcée par l'importance des livres de dévotion dans le catalogue de Casterman.

Les livres de dévotion constituent en effet l'autre grand pôle parmi les livres de piété de Casterman, regroupant au total 22,2 % du catalogue de mars 1925. Cette production s'inscrit dans la continuité de la « vague dévotionnelle » du second XIX^e siècle mesurée par Claude Savart. Ce dernier estime que la littérature de dévotion représente plus de 10 % de la production religieuse entre les années 1850 et les années 1890, avant de refluer peu à peu au début du XX^e siècle⁴³⁹. À l'instar des livres d'ascétisme, le format des livres de dévotion de Casterman est modeste, avec une majorité de titres au format in-18 (39,7% du catalogue) ou in-32 (32,3%). Ce format est conforme à la tradition éditoriale de cette littérature dont la vocation est avant tout pratique. Le fidèle confie ses prières à un « intercesseur » afin d'implorer sa médiation en vue de son salut individuel : la littérature dévotionnelle s'adresse alors essentiellement au Christ, à travers la célébration de la Passion ou du Sacré-Cœur, ainsi qu'à la Vierge Marie.

437 C. SAVART, *Les catholiques en France au XIX^e siècle*, op. cit., p. 682.

438 *Ibid.*, p. 656.

439 *Ibid.*, p. 588.

Casterman dispose d'une importante littérature consacrée à la dévotion mariale. Le culte de la Vierge Marie se propage au XIX^e siècle et reste vivace dans l'entre-deux-guerres. La proclamation du dogme de l'Immaculée Conception par Paul IX en 1854 et la médiatisation du phénomène des apparitions mariales⁴⁴⁰ nourrissent cette dévotion. Le succès de la dévotion mariale se concrétise par la présence de 13 « Mois de Marie » dans le catalogue Casterman. Les « mois de Marie » sont construits à partir des 31 jours du mois de Mai, dédié à la Vierge. Ces publications forment un genre littéraire à part entière, importé d'Italie à la fin du XVIII^e siècle. Le succès de ce genre au XIX^e siècle provoque une inflation du nombre de titres à laquelle le *Nouveau Mois de Marie* du père Champeau fait allusion dans une préface en forme d'auto-justification construite sous la forme d'un dialogue avec une lectrice lassée de la profusion de ces publications dont « la plupart sont tellement insipides »⁴⁴¹. L'intercession de Marie est particulièrement recherchée par les pécheurs en quête de repentir, en raison de l'image de bienveillance qu'elle véhicule. La Vierge est érigée en modèle de vertu à imiter, comme le signale l'ouvrage du père Champeau : « La meilleure manière d'honorer la sainte Vierge et les Saints est de chercher à leur ressembler ; car chacun d'eux nous dit, avec l'apôtre saint Paul : “Soyez mes imitateurs, comme je le suis moi-même de Jésus-Christ” »⁴⁴². Pour chaque jour du mois, le *Nouveau Mois de Marie* du père Champeau oppose dans un jeu de miroirs les vertus de la Vierge aux portraits-types de femmes soumises à tel ou tel vice, avant de donner des conseils de conduite. Outre des conseils de morale, les ouvrages de dévotion mariale comportent le plus souvent des modèles de prières à adresser à la Vierge afin de satisfaire une demande. La majeure partie des livres de dévotion mariale du catalogue de Casterman sont écrits au XIX^e siècle. Des livres plus récents enrichissent le catalogue dans l'entre-deux-guerres, à l'image de *La Vierge Marie* de Pierre Suau (1861-1916)⁴⁴³, hagiographie qui bénéficie d'une reconnaissance critique chez les ecclésiastiques lors de sa première publication en 1914⁴⁴⁴, ou *Le ciel assuré par Marie* de l'abbé David-Léonart, édité en 1934. Volontiers lyrique, le père Suau envisage le chrétien comme un soldat de la Vierge qui viendrait au secours de Jésus.

Pourquoi envisager le devoir comme un joug inévitable, imposé par un maître ? Voici une conception plus belle : Jésus, notre Dieu, est, dans le monde, comme un royal orphelin, dont la cause appelle des chevaliers, et Marie, sa Mère, plus anxieuse que Marie-Thérèse à la diète de Presbourg, cherche des défenseurs à ce Fils bien-aimé. Son regard de mère inquiète peut-il ne pas nous décider, et, devant cette femme alarmée, ne crierons-nous pas comme les magnats de Hongrie : *Moriamur pro Rege nostro Maria !*

440 Casterman participe dans l'entre-deux-guerres à la popularisation des apparitions mariales en consacrant au lendemain de la guerre un ouvrage à la mariophonie de Fatima (*Fatima, le Lourdes du Portugal* du père Preyer) ainsi que plusieurs livres à l'apparition de Beauraing dans les années trente.

441 Louis-Dominique CHAMPEAU, *Nouveau Mois de Marie à l'usage des dames qui veulent imiter la Sainte Vierge*, Tournai, H.Casterman, 1868, p. 6.

442 *Ibid.*, p. 17.

443 Le père Suau est un écrivain prolifique, qui contribue notamment à la revue des *Études*. Voir Paul DUDON, « Le P. Pierre Suau », *Études*, 149, 1916, p. 145-154. Voir aussi l'ouvrage du Père P.A DE VASSAL, *Le Père Pierre Suau de la Compagnie de Jésus*, Toulouse, Apostolat de la Prière, 1921.

444 L'ouvrage du Père Suau est mentionné comme un modèle dans la critique d'un autre livre de dévotion dans *Romans-Revue*, 15 mai 1924, p. 396.

Agir, lutter, souffrir, non par force, ni seulement par conscience, mais pour la cause du Fils de Marie, parce que nous sommes les chevaliers de sa Mère et que nous portons ses couleurs ; l'idéale façon de comprendre le devoir !⁴⁴⁵

La dévotion mariale est un élan vers le divin donne du sens à la foi du fidèle. Ce dernier peut se tourner vers la Vierge comme vers une mère afin de chercher du réconfort dans ses moments de peine, lorsqu'il doute de sa foi ou lorsqu'il cherche une oreille attentive pour confesser ses péchés. De la même manière, l'abbé David-Léonart témoigne dans les années trente de l'importance de l'intercession mariale et de l'intérêt pour le fidèle de chercher à imiter ses vertus d'humilité, de pureté et de pauvreté⁴⁴⁶.

L'autre pan de la littérature dévotionnelle regroupe les différentes dévotions au Christ. Le catalogue de Casterman différencie la « Dévotion à Notre-Seigneur Jésus-Christ et à la Sainte Trinité », les « Ouvrages sur la Passion du Sauveur » et la « Dévotion au Sacré-Cœur ». Selon Claude Savart, le nombre d'ouvrages sur la Passion décline après 1850, alors que la dévotion au Sacré-Cœur de Jésus se développe particulièrement à partir des années 1870⁴⁴⁷. La démonstration de Claude Savart est corroborée par le catalogue de Casterman, puisque les ouvrages sur la Passion s'avèrent plus anciens que les publications dédiées au Sacré-Cœur. Parmi les publications dédiées au Sacré-Cœur, le catalogue Casterman fait une place particulière au père Léon Dehon (1843-1925). Fondateur en 1878 des Prêtres du Sacré-Cœur de Jésus de Saint-Quentin, le père Dehon est essentiellement connu pour la défense de la doctrine sociale de l'Église à la suite de l'encyclique *Rerum novarum* (1891)⁴⁴⁸. L'éditeur de Tournai publie notamment *La retraite du Sacré-Cœur* et les *Couronnes d'amour au Sacré-Cœur*⁴⁴⁹. Symbole de l'amour de Jésus pour les hommes, le Sacré-Cœur est pour Léon Dehon l'intercesseur entre l'homme et Dieu, puisque « l'amour divin se fait humain en passant par mon Cœur d'homme »⁴⁵⁰. Les publications dévotionnelles de Léon Dehon s'inscrivent dans une théologie de l'amour et de la rédemption. Elles participent au renouveau mystique au sein de l'Église.

Suivant une tradition bien établie, les livres de piété de Casterman se distinguent par leur forme modeste (in-12, in-18, in-32) et par leur usage avant tout pratique. Le contenu des ouvrages démontre que ces publications sont représentatives d'une foi du passé qui s'essouffle dans l'entre-deux-guerres, ce que confirme l'étude des auteurs.

445 Pierre SUAUX, *La Vierge Marie*, Tournai, Casterman, 1914, p. 11-12.

446 *La Revue des Auteurs et des Livres*, n°2, février 1935, p.56.

447 C. SAVART, *Les catholiques en France au XIXe siècle*, op. cit, p. 612. Ce mouvement se retrouve dans l'architecture religieuse avec l'érection de la Basilique du Sacré-Cœur de Montmartre après la Commune, ou la construction à Bruxelles de la Basilique du Sacré-Cœur de Koekelberg en 1905.

448 Yves LEDURE, *Le Père Léon Dehon, 1843-1925. Entre mystique et catholicisme social*, Paris, Cerf, 2005. Voir en particulier le chapitre 5, « Spiritualité du cœur de Jésus et catholicisme social ». L'activité de Léon Dehon est reconnue de son vivant par les papes Léon XIII puis Pie X. Jean-Paul II le proclame vénérable en 1997, mais la procédure de béatification, initialement prévue en 2005, est ajournée par Benoît XVI en raison d'une polémique sur l'antisémitisme virulent de Léon Dehon, qui s'exprime notamment dans son *Manuel social chrétien*.

449 Non conservés par la BnF, la plupart des ouvrages dévotionnels de Léon Dehon sont disponibles à la Bibliothèque royale de Belgique, et ont fait l'objet d'une numérisation menée par le Centre d'Étude Dehonienne de Rome : <<http://dehondocsoriginals.org>>.

450 *Ibid.* Voir la 26^e méditation, intitulée « Le Cœur de Jésus est la voie pour aller à Dieu ».

b) Une écriture ecclésiastique composée au XIX^e siècle

Victimes depuis le XIX^e siècle d'une « solide réputation de médiocrité »⁴⁵¹, les écrivains de livres de piétés sont pour la très grande majorité tombés dans l'anonymat. Le catalogue de Casterman nous permet toutefois d'obtenir un portrait d'ensemble de ces auteurs.

L'éditeur tournaisien mentionne le nom des auteurs dans son catalogue et, le cas échéant, signale l'appartenance de l'écrivain au clergé par une mention (« Abbé », « R.P », « Chanoine »). En revanche, 49 ouvrages du catalogue de mars 1925 (10,5 % du total) sont publiés anonymement. Dans ce cas de figure, l'éditeur précise parfois de manière plus ou moins précise le statut de l'écrivain vis-à-vis de l'Église (« Un religieux trappiste », « Une zélatrice », « Un prêtre du diocèse de Tournai », etc.). Le taux élevé de publications anonymes s'explique par la tradition de discrétion des ecclésiastiques qui prennent la plume. Par ailleurs, certains auteurs nous demeurent totalement inconnus en dépit de la mention de leur nom au catalogue, faute d'avoir conservé leurs ouvrages ou de la mention dans leurs livres d'une note biographique.

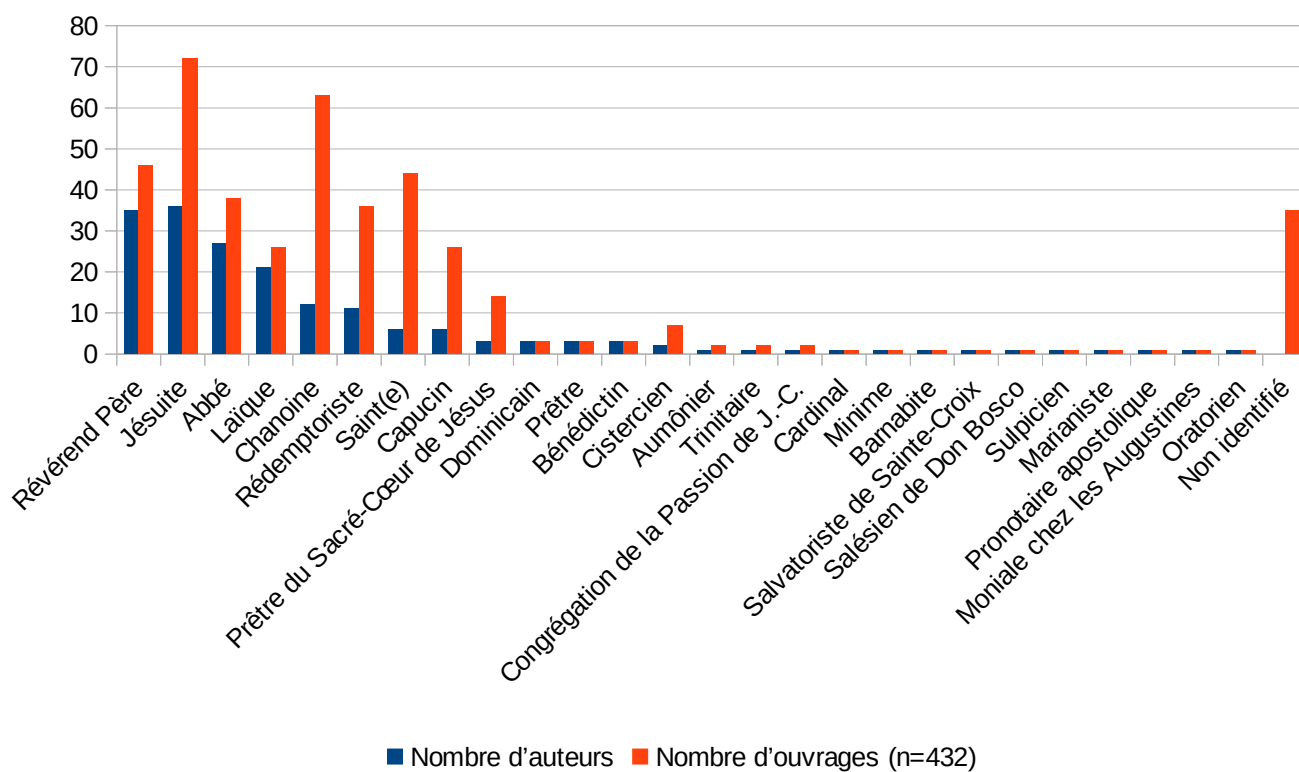


Figure 15. Statut vis-à-vis de l'Église des auteurs du catalogue de livres de piété édités par Casterman en mars 1925⁴⁵²

L'écriture de livres religieux est une activité essentiellement masculine⁴⁵³ : ce constat se retrouve dans le catalogue Casterman, puisque 91,5 % des titres sont écrits par des hommes, contre seulement 3 % par des femmes. La plupart des autrices du catalogue Casterman sont des laïques. À l'inverse, la très grande majorité des auteurs sont des ecclésiastiques : le catalogue ne compte au

451 C. SAVART, *Les catholiques en France au XIX^e siècle*, op. cit, p. 637.

452 Ce tableau synthétise les informations présentes dans le catalogue Casterman et celles que nous avons collecté lors de nos propres recherches. Nous avons tâché, quand cela était possible, de déterminer l'appartenance religieuse derrière les appellations génériques « R.P » ou « Chanoine » du catalogue.

453 C. SAVART, *Les catholiques en France au XIX^e siècle*, op. cit, p. 673.

total que 5,5 % d'ouvrages écrits par des laïcs. Parmi les ecclésiastiques, les réguliers sont les mieux représentés et les plus prolifiques (*Figures 15 et 16*).

Nom	Dates	Statut dans l'Église	Nombre de livres
Alphonse de Liguori	1696 - 1787	Saint. Fondateur de l'ordre du Très Saint Rédempteur	38
François-Xavier Coulin	1800 - 1887	Ordonné prêtre dans le diocèse de Marseille. Missionnaire apostolique.	25
Exupère de Prats-de-Mollo	1837 - 1917	Prédicateur capucin. Provincial à Toulouse, puis Procureur de l'ordre	22
Désiré Germain Hallez	Actif dans les années 1860 - 1870	Chanoine. Professeur d'éloquence sacrée à Tournai	17
Henri Saintrain	1831 – 1904	Rédemptoriste	13

Figure 16. Les cinq auteurs les mieux représentés dans le catalogue de livres de piété publié par Casterman en mars 1925

Les réguliers sont à l'origine de 50,5 % des publications du catalogue de Casterman en mars 1925. Ce constat est à mettre en relation avec l'analyse de Claude Savart qui a démontré qu'au XIX^e siècle, si la majeure partie des auteurs de livres religieux sont des séculiers, les réguliers écrivent en moyenne plus de livres et sont plus fréquemment réédités⁴⁵⁴. Cette assertion se confirme si l'on observe l'évolution catalogue de Casterman. Selon Serge Bouffange, 40 % des auteurs de l'éditeur de Tournai sont des séculiers à l'époque d'Henri Casterman, contre 30 % de réguliers⁴⁵⁵. L'évolution à un demi-siècle d'intervalle tend à démontrer que les ouvrages de Casterman écrits par des réguliers auraient ainsi mieux survécu à l'usure du temps. Plusieurs hypothèses éclairent ce constat. Le fait que les religieux produisent davantage contribue probablement à la préservation de leur œuvre. Par ailleurs, la propriété des manuscrits revient généralement à leur ordre religieux après le décès de l'écrivain⁴⁵⁶. Les droits d'auteur constituent une source de revenus complémentaires appréciable pour un ordre religieux. Le provincial de l'ordre est également à même, de son propre chef ou à la demande de l'éditeur, d'assurer une révision de l'ouvrage pour le moderniser.

Les Jésuites représentent, et de loin, la majeure partie des auteurs réguliers identifiés. Ils sont à l'origine de 16,6 % des publications du catalogue de Casterman. L'ordre ignacien dispose d'une tradition scripturaire bien établie depuis l'époque moderne : Philippe Martin relève que 30 % des publications de son corpus sont le fait d'écrivains jésuites au XVII^e siècle⁴⁵⁷. Cette tradition

454 *Ibid.*, p. 672.

455 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit, p. 169-170.

456 Par exemple, le contrat de l'ouvrage du père Paré pour *Servons-nous de Jésus-Christ* est ainsi paraphé par le procureur provincial de la Compagnie de Jésus, Henri de Villars, après la mort de l'auteur dans un accident de voiture. Les droits d'auteur reviennent à l'ordre ignacien, et le provincial traite directement avec l'éditeur des questions matérielles. Voir Archives Casterman, dossier auteur Paré, contrat s.d [1936] entre le Père Henri de Villars et Casterman pour la publication de *Servons-nous de Jésus-Christ*, du Père Paré, s.j.

457 P. MARTIN, *Une religion des livres*, op. cit, p. 105.

scripturaire des Jésuites se maintient au XIX^e et dans le premier XX^e siècle⁴⁵⁸. L'importance des Jésuites dans le catalogue de Casterman s'explique également par la solide implantation de la Compagnie de Jésus en Belgique⁴⁵⁹ et par les liens qu'entretient l'éditeur de Tournai avec celle-ci par l'intermédiaire de la *Nouvelle Revue théologique*. L'auteur jésuite le plus représenté dans le catalogue est le père Lintelo, auteur au début du XX^e siècle de plusieurs brochures à succès s'adressant « À la jeunesse » (160^e mille en 1925) ou « Aux Enfants de Marie (Jeunes filles) ». Le père Lintelo défend les bienfaits de la communion fréquente dans un contexte de débat au sein de l'Église sur la fréquence de ce sacrement. Le décret *Sacra Tridentina Synodus* (1905) donne raison aux défenseurs de la fréquence des communions⁴⁶⁰, et les positions du père Lintelo sont saluées par la hiérarchie catholique⁴⁶¹.

Le catalogue de Casterman mentionne par ailleurs 11 Rédemptoristes en plus de son fondateur Alphonse de Liguori, comptabilisé parmi les saints dans notre nomenclature. Casterman est depuis le milieu du XIX^e siècle l'un des principaux diffuseurs de l'œuvre d'Alphonse de Liguori. L'éditeur de Tournai traduit dans les années 1860 les *Œuvres ascétiques* et les *Œuvres dogmatiques* du « saint docteur ». Il faut dire que l'œuvre d'Alphonse de Liguori connaît un vif succès au XIX^e siècle : Claude Savart a relevé 289 éditions de ses ouvrages pour le Second Empire, ce qui en fait l'auteur de livres de religion antérieur au XIX^e siècle le plus diffusé de cette période⁴⁶². Henri Casterman fonde une « bibliothèque ligurienne » qui accueille les tenants de la doctrine du « saint docteur ». L'auteur ligurien le plus prolifique du catalogue est le belge Henri Saintrain (1831-1904)⁴⁶³. Chargé par Casterman de revoir les éditions de l'œuvre d'Alphonse de Liguori en 1885⁴⁶⁴, il est également l'auteur de livres de dévotion au Sacré-Cœur, à la Vierge et à Joseph, mais aussi de biographies édifiantes (*Vie admirable de Jeanne de Cambry*) et de livres de formation (*Causeries sur les vertus et les devoirs de la femme vivant en famille*). Les écrits du père belge Édouard Saint-Omer (1832-1901) s'inscrivent dans la même démarche. Saint-Omer vulgarise la pensée du saint et contribue au succès de sa doctrine au XIX^e siècle⁴⁶⁵. Il publie notamment le *Sacré-Cœur de Jésus d'après saint Alphonse de Liguori ou Méditations pour le Mois du Sacré-Cœur* qui atteint en 1931 sa 98^e édition. Les médiations liguriennes sont encore d'actualité dans l'entre-deux-guerres, puisque le père Bronchain publie en 1920 des *Méditations pour tous les jours de l'année d'après S. Alphonse de Liguori*.

458 C. SAVART, *Les catholiques en France au XIX^e siècle*, op. cit., p. 672. Claude Savart note que parmi les 19 auteurs réguliers les plus prolifiques du Second Empire, 10 appartiennent à la Compagnie de Jésus.

459 Sur le rôle et l'importance de la Compagnie de Jésus en Belgique, voir Alain DENEFF, Xavier DUSAUTOIT, Christophe EVERS, Xavier ROUSSEAUX et Maurice PILETTE, *Les Jésuites belges, 1542-1992: 450 ans de la Compagnie de Jésus dans les Provinces belgiques*, Bruxelles, éditions AESM, 1992.

460 Sur la question des communions fréquentes et les débats sur cette question, voir Joseph DUHR, « Communion fréquente », in Charles BAUMGARTNER et M. OLPHE-GALLIARD (dir.), *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique, doctrine et histoire*, Paris, Beauschesne, 1953, vol.2, p. 1234-1292.

461 Voir notamment le compte-rendu effectué par J.-V. BAINVEL dans les *Études*, 20 mai 1908, p. 557-558. Celui-ci note notamment l'hommage fait au père Lintelo par le cardinal Vanutelli pour ces ouvrages lors du Congrès eucharistique de Metz, affirmant que « nul n'avait mieux compris les intentions du pape ».

462 C. SAVART, *Les catholiques en France au XIX^e siècle*, op. cit., p. 523-524.

463 Alfred DEBOUTTE, « Saintrain (Henri) », in A. DERVILLE, P. LAMARCHE et A. SOLIGNAC (dir.), *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique, doctrine et histoire*, Paris, Beauschesne, 1990, vol.14, p. 195-196.

464 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit., p. 246. Henri Saintrain remanie la traduction de L. Dujardin, publiée par Henri Casterman entre 1858 et 1860.

465 A. DEBOUTTE, « Saint-Omer (Édouard) », dans A. DERVILLE, P. LAMARCHE et A. SOLIGNAC (éds.), *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique, doctrine et histoire*, vol. 14, Paris, Beauschesne, 1990, pp. 165-167.

Les auteurs de livres de piété publiés par Casterman en 1925 appartiennent en grande majorité au XIX^e siècle. En 1925, près de 60 % des livres dont les auteurs nous sont connus ont écrit au XIX^e siècle. Cette prééminence s'explique par la durée de vie particulièrement longue des ouvrages au catalogue, conséquence d'une stratégie éditoriale fondée davantage sur la réimpression de titres déjà parus après la mort d'Henri Casterman que sur la publication de nouveaux manuscrits. À l'image de ses confrères, Henri Casterman privilégie l'édition d'écrivains de son époque. On retrouve parmi ceux-ci le missionnaire apostolique François-Xavier Coulin. Ordonné prêtre à Marseille, François-Xavier Coulin fonde en 1830 une « société de dames et demoiselles pour l'étude de la religion, sous l'invocation du Saint Nom de Jésus »⁴⁶⁶. Son apostolat s'exprime également par la plume, à travers *L'année du pieux fidèle ou Méditations sur les mystères et les principales vérités de la religion*, une somme en 11 tomes qui propose chez Casterman des méditations en fonction du calendrier liturgique et des fêtes des saints. L'éditeur tournaisien publie également ses nombreuses hagiographies (*Saint Joseph d'après l'Évangile, Saint Jean Baptiste*) qui sont encore disponibles dans les années vingt. Le prédicateur capucin Exupère de Prats-de-Mollo (1837-1917) est un auteur ascétique abondant dont l'œuvre s'étale sur cinq décennies. Casterman publie au tournant du siècle les 5 tomes de ses *Œuvres oratoires* qui regroupent les sermons et les conférences du prédicateur. Casterman édite également ses méditations centrées sur le Christ, parmi lesquelles *Le sermon sur la montagne*, qui ne sont pas « de hautes élévations ou des études théologiques » et dont l'objectif est de « faire naître des sentiments salutaires de repentir et d'amour »⁴⁶⁷.

Outre les écrivains appartenant au XIX^e siècle, Casterman édite également des auteurs « classiques » plus anciens. Claude Savart a démontré la place importante conférée sous le Second Empire aux écrivains actifs avant le XIX^e siècle, et en particulier des auteurs de l'époque moderne (XVI^e – XVIII^e siècles)⁴⁶⁸. La littérature religieuse est en effet marquée par le poids des rééditions, une pratique qui installe « une énorme pesanteur dans la théologie » selon Philippe Martin, alors que les éditeurs catholiques sont avant tout soucieux de ne pas prendre de risques⁴⁶⁹. Ces écrivains classiques de la littérature religieuse forment un « système de références » qui fait autorité parmi les lecteurs catholiques du XIX^e siècle. Le catalogue de Casterman prolonge dans l'entre-deux-guerres ce système de références, puisque 22 % des écrivains que nous avons identifié pour le catalogue de mars 1925 sont antérieurs au XIX^e siècle. Tous ces écrivains appartiennent à l'époque moderne, à deux exceptions près⁴⁷⁰. Casterman n'accueille ainsi aucun des Pères de l'Église dans son catalogue. Outre Alphonse de Liguori, Casterman édite essentiellement les œuvres de François de Sales (1567-

466 Benoît ESTRANGIN, « Coulin [François-Xavier] », in Charles BAUMGARTNER et M OLPHE-GALLIARD (dir.), *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique, doctrine et histoire*, Paris, Beauschesne, 1953, vol.2, deuxième partie, p. 2443-2445.

467 Julien-Eymard D'ANGERS, « Exupère de Prats-de-Mollo », in Charles BAUMGARTNER, André RAYEZ et M OLPHE-GALLIARD (dir.), *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique, doctrine et histoire*, Paris, Beauschesne, 1961, vol.4, deuxième partie, p. 2200-2202.

468 C. SAVART, *Les catholiques en France au XIXe siècle*, op. cit, p. 523-524. Ces auteurs forment un quart du corpus de Claude Savart, qui a relevé de manière systématique tous les titres de littérature religieuse de l'année 1861 recensés dans la *Bibliographie de la France*.

469 P. MARTIN, *Une religion des livres*, op. cit, p. 125-126.

470 Il s'agit des saints Bonaventure de Bagnorea (1221-1274), dont l'ouvrage *Les six ailes du Séraphin ou Traité sur les principales vertus nécessaires à un bon supérieur* est réédité par Henri Casterman, et Vincent Ferrier (1350-1419), auteur d'un *Traité de la vie spirituelle*.

1622), très lu au XIX^e siècle, et Léonard de Port-Maurice (1676-1751), canonisé en 1869. Or, Claude Savart signale que ce « système de références » perceptible au milieu du XIX^e siècle se délite progressivement à partir des années 1870. L'historien associe cet abandon des références traditionnelles au reflux du catholicisme post-tridentin, et pose l'hypothèse d'un lien avec la « destructuration accélérée des cultures traditionnelles (culture populaire et culture des élites) » mise en évidence par Maurice Crubellier⁴⁷¹. Claude Savart signale qu'un livre comme *L'âme pénitente ou le nouveau Pensez-y bien* du Père Baudrand (1701-1787), représentatif d'une « pastorale de la peur », cesse d'être réédité dans les années 1880. On le retrouve pourtant quatre décennies plus tard dans le catalogue Casterman. Qu'en conclure sur le catalogue de la firme de Tournai des années vingt ? Deux hypothèses se superposent. D'une part, il est probable que Casterman maintienne à son catalogue un nombre substantiel d'ouvrages qui sont définitivement désuets au lendemain de la Grande Guerre. D'autre part, on peut également penser que le « système de références » catholique du XIX^e siècle se maintient encore dans les milieux ecclésiastiques des années 1920.

Pensés pour accompagner la pratique religieuse du fidèle, les livres de piété de Casterman s'inscrivent dans un système de références hérité du XIX^e siècle. L'éditeur de Tournai propose essentiellement une piété fondée sur l'ascèse ainsi que sur les dévotions particulières à des intercesseurs (le Christ, la Vierge). Ces ouvrages disparaissent définitivement du catalogue de l'éditeur après la Deuxième Guerre mondiale, victimes de la déchristianisation et des mutations de la pratique religieuse. L'intégration progressive des laïcs à la prière liturgique et le mouvement biblique rendent notamment moins impératifs les actes de dévotion privés. Ces publications passent au second plan dans le catalogue de Casterman lorsque l'éditeur lance une collection de livres d'éducation morale, qui témoignent d'une autre manière de former les consciences.

2. Les livres d'éducation ou comment défendre la morale catholique dans le monde moderne

La formation des consciences est une préoccupation majeure de l'Église que l'on retrouve dans la littérature catholique à travers les livres d'éducation morale. Ces ouvrages sont conçus pour servir de boussole morale aux adolescents et jeunes adultes à qui ils délivrent des conseils. Casterman publie dans les années trente une série « sur l'éducation de la pureté » alors que l'encadrement et la formation de la jeunesse deviennent des thèmes prégnants aux yeux de l'Action catholique.

Les livres d'éducation morale s'inscrivent dans une tradition éditoriale née à l'époque moderne. Philippe Martin relève que plus d'un quart des livres de piété du milieu du XVII^e siècle présents dans son corpus donnent des instructions pour vivre chrétiennement au quotidien, un thème qui se développe encore au XVIII^e siècle avec l'apparition des livres sur la formation morale des enfants. Cette littérature de « conseils » se prolonge avec l'industrialisation du livre au XIX^e siècle⁴⁷². Les premiers livres d'éducation publiés par Casterman sont des manuels de pratique religieuse qui appellent le chrétien à réaliser régulièrement son examen de conscience dans la

471 C. SAVART, *Les catholiques en France au XIXe siècle*, op. cit, p. 567.

472 P. MARTIN, *Une religion des livres*, op. cit, p. 349-355.

perspective de la confession. Dans cette catégorie figure l'ouvrage du Rédemptoriste Édouard Saint-Omer au titre éloquent, *Les clefs du Paradis ou la Confession bien faite*. Le travail constant de réformation intérieure qu'implique la vie chrétienne est propice à l'émergence d'une littérature de conseils adaptée à différents publics. Le jésuite Georges Palau fait paraître chez Casterman deux manuels de conseils distincts pour les hommes et les femmes, *Le catholique d'action* (1908) et *La catholique d'action* (1925). Souvent abrégés en *Conseils* et *Nouveaux conseils*, les ouvrages de Mathilde Bourdon (1817-1888) – édités par Henri Gautier avant de faire l'objet de rééditions par Casterman – sont destinés « aux jeunes filles et aux jeunes femmes » dans la perspective du mariage⁴⁷³. Ces livres disparaissent du catalogue lorsque Casterman publie au début des années trente une nouvelle collection d'ouvrages adressés à la jeunesse catholique.

Casterman lance une série d'ouvrages « sur l'éducation de la pureté », comme le définit le catalogue éditorial. Deux figures sont mises en évidence : l'évêque hongrois de Veszprém Tihamer Toth et le Jésuite Léon Honoré, qui adapte en français les livres d'Hardy Schilgen. Ces livres, traduits ou adaptés d'ouvrages parus en Hongrie et en Allemagne, constituent le premier jalon d'une nouvelle partie du catalogue consacrée à l'éducation et la formation des jeunes qui trouve son plein développement après la Deuxième Guerre mondiale. Ces ouvrages s'adressent donc à la famille chrétienne, entendue comme la structure de formation morale de l'enfant. Le catalogue de Casterman se fait l'écho de l'enjeu social capital de la formation de la jeunesse après le traumatisme de la Grande Guerre.

Reconnu pour ses qualités de prédicateur, l'évêque Tihamer Toth (1889 – 1939) tire de son expérience d'enseignant à l'université de Budapest une série de « Lettres à la jeunesse » que Casterman coédite avec Salvator. Ces lettres regroupent sermons et conseils sur divers sujets d'éducation⁴⁷⁴. Tihamer Toth traite sous la forme de brochures de sujet spécifiques comme l'alcool (*Sois sobre !*) et le tabac (*Fumeras-tu ?*) et publie en parallèle des livres de conseils plus généraux et plus denses, comme *Le Christ et la jeunesse* (1935), *La chaste adolescence* (3^e édition en 1937) ou *La religion et la jeunesse* (1937). L'évêque dévoile dans ses ouvrages « tout ce que le Seigneur Jésus a à dire aux jeunes gens du XX^e siècle »⁴⁷⁵, c'est-à-dire les jeunes hommes. Casterman coédite en parallèle avec Salvator *La vie en fleur*, une série de quatre livres sur l'éducation morale des jeunes femmes écrits par la médecin hongroise Margit Csaba dont la publication est patronnée par l'évêque hongrois⁴⁷⁶. Les publications de Tihamer Toth, qui connaissent un certain succès dans leur pays d'origine, sont rééditées jusqu'aux années cinquante dans l'espace francophone⁴⁷⁷. Préfet du

473 Mathilde BOURDON, *Nouveaux conseils aux jeunes filles et aux jeunes femmes*, Paris, H.Gautier, 1890. N'ayant pas retrouvé l'édition effectuée par Casterman, nous avons consulté la version publiée chez H.Gautier, éditeur d'origine de cet ouvrage.

474 Voir par exemple le compte-rendu de lecture de *Le Christ et les problèmes de notre temps* par L. ROURE dans *Études*, vol. 217, 5 novembre 1933, p. 363, ou encore le compte-rendu de *Mariage et familles. Sermons et Conférences* par A. DE PARVILLEZ dans *Études*, vol. 240, 5-20 août 1939, p.424.

475 Tihamer TOTH, *Le Christ et la jeunesse*, Paris - Mulhouse, Casterman - Salvator, 1935, p. 9.

476 Chaque ouvrage dispose d'un sous-titre qui précise son destinataire : *Ce qu'une adolescente du XX^e siècle doit savoir*, *Ce qu'une jeune fille du XX^e siècle doit savoir*, *Ce qu'une jeune femme du XX^e siècle doit savoir*, *Ce qu'une jeune mère du XX^e siècle doit savoir*. Les deux premiers volumes sont publiés avant-guerre. Les deux derniers, respectivement publiés en 1947 et 1948, semblent édités par les seules éditions Salvator.

477 La « préface à la quatorzième édition hongroise » de *La chaste adolescence* stipule que les trois premières éditions de l'ouvrage se sont écoulées en quelques mois. Dans ses recensions, la presse catholique francophone fait mention du succès éditorial des publications de l'évêque hongrois dans son pays d'origine.

collège Saint-Louis de Liège puis enseignant au collège saint Stanislas de Mons, le père Léon Honoré adapte depuis l'allemand les ouvrages d'un autre écrivain jésuite, Hardy Schilgen. Publiées sous forme de brochure, ses ouvrages ciblent différents publics : *Pour vous... époux et fiancés !* (1930) s'adresse aux jeunes couples, *Elle et lui... jeune homme !* et *Lui et toi... jeune fille !* (1932) sont écrits pour les adolescents et *Plus haut, les jeunes !* est destiné aux jeunes garçons (1937). À l'instar de ceux de Tihamer Toth, les ouvrages du père Schilgen sont des succès dans leur pays d'origine : la préface à la 2^e édition française de *Pour vous... époux et fiancés !* stipule que la publication allemande s'est écoulée à 200 000 exemplaires, un chiffre à prendre avec précaution. Les adaptations francophones obtiennent elles-mêmes des ventes très satisfaisantes aux yeux de Casterman : il est probable que chacune de ces brochures s'écoule à au moins 20 000 exemplaires avant le début de la guerre⁴⁷⁸. Casterman désire rajeunir cette série d'ouvrages après la Deuxième Guerre mondiale, alors que d'autres publications jugées « plus avancées » sont lancées, en particulier les livres de l'Action familiale du « père Dufoyer », i.e le père jésuite Boigelot. Ce dernier publie chez Casterman d'importants ouvrages sur la morale conjugale, en particulier *Le contrôle des naissances en foyer chrétien* (1938) et *L'intimité conjugale* (1941). Le père Honoré, qui estime que « le P.Boigelot [I]'a en quelque sorte supplanté »⁴⁷⁹, décline la proposition de Casterman d'actualiser ses ouvrages. Les publications du père Honoré se maintiennent telles quelles au catalogue jusqu'au milieu des années soixante et continuent de se vendre : *Lui et Toi... jeune fille !* bénéficie d'un tirage de 25 500 exemplaires entre 1951 et 1964. Considérées par Louis-Robert Casterman comme « largement dépassées »⁴⁸⁰, ces brochures cessent d'être réimprimées en 1964, après avoir figurées pendant 35 ans au sein du catalogue.

Ces publications voient le jour alors que la question de l'encadrement de la jeunesse est fondamentale aux yeux de catholiques belges et français soucieux de restaurer une société pleinement chrétienne. Le pape Pie XI (1922-1939) témoigne de sa préoccupation pour l'éducation chrétienne de la jeunesse à travers l'encyclique *Divini illius Magistri* (1929), un thème déjà traité par Léon XIII avec *Spectata Fides* (1885). Sous l'impulsion pontificale, le mouvement d'Action catholique se structure dans les années 1920 afin d'encadrer la jeunesse. L'Église de Belgique crée en 1921 l'Association catholique de la jeunesse belge (ACJB), calquée sur le modèle français, et le père Joseph Cardijn fonde en 1925 la Jeunesse Ouvrière Chrétienne (JOC) et son équivalent féminin (JOCF) dans l'objectif de rechristianiser la jeunesse. Partie de Belgique, la JOC devient un mouvement de masse dont le message est appuyé par la diffusion du journal *Jeunesse ouvrière*⁴⁸¹. L'essor du scoutisme participe de la même manière à ce mouvement d'encadrement de la jeunesse⁴⁸². La vive préoccupation des catholiques pour la jeunesse s'explique également par la crainte d'une attirance pour des idéologies concurrentes. Les membres des groupements de jeunesse

478 Archives Casterman, dossier auteur Honoré. Voir par exemple le relevé de droits au 31 mars 1936, qui fait état d'une réimpression dans l'année des deux brochures à 4 600 exemplaires.

479 Archives Casterman, dossier auteur Honoré, lettre de l'auteur à Louis Casterman, 9 janvier 1946.

480 Archives Casterman, dossier auteur Honoré, lettre de Louis-Robert Casterman au père Lelotte, directeur du Foyer Notre-Dame de Bruxelles, 3 mars 1964.

481 Sur l'histoire des mouvements de jeunesse catholiques, voir pour la Belgique le chapitre VI, consacré à la JOC, de E. GERARD et P. WYNANTS, *Histoire du mouvement ouvrier chrétien en Belgique*, vol. 2, Leuven, Leuven University Press, 1994 ainsi que Françoise ROSART et Thierry SCAILLET (dir.), *Entre jeux et enjeux: mouvements de jeunesse catholiques en Belgique, 1910-1940*, Louvain-la-Neuve, ARCA, 2002. Pour l'espace français, voir G. CHOLVY, *Histoire des organisations et mouvements chrétiens de jeunesse en France XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Ed. du Cerf, 1999.

catholique forment la clientèle principale des livres d'éducation de Casterman, qui tâche d'atteindre ce public à travers la publicité. Charles Lesne informe Louis Honoré qu'il a envoyé « avec lettre » les ouvrages *Elle et toi... jeune homme* et *Lui et toi... jeune fille* aux « directeurs des groupements de jeunesse (ACJB – JOC, etc.) ». Lesne démarche en personne les responsables de sections de ces groupements afin qu'ils orientent leurs membres vers ces ouvrages. L'éditeur sollicite en parallèle les directeurs de collèges des écoles libres en leur demandant de mettre ses livres d'éducation à disposition des professeurs pour que ceux-ci en recommandent la lecture à leurs élèves⁴⁸³. En revanche, Casterman cible avant tout les curés de paroisse pour faire la publicité de *Pour vous...époux et fiancés*. Charles Lesne transmet ainsi à l'auteur le souhait de son patron : « (...) M.Louis Casterman envisagerait plus favorablement une propagande directe auprès de tous les curés, lors de la parution de la seconde édition, pour qu'ils puissent le recommander dans les pages où ils ont accès »⁴⁸⁴. L'éditeur compte sur le pouvoir de prescription des prêtres, qui peuvent recommander l'ouvrage dans leur bulletin paroissial, le signaler au détour d'un prêche ou l'exposer à l'entrée de l'église.

Écrits pour la plupart par des ecclésiastiques et tous dotés de l'*imprimatur*, ces livres transmettent fidèlement les valeurs morales et la vision de la famille défendues par l'Église. Ils forment la courroie de transmission entre la parole pontificale et la jeunesse chrétienne et rendent comptent des débats qui agitent l'Église. Parce qu'ils s'abreuvent à la même source, Tihamer Toth et le père Honoré brassent des thèmes très similaires que l'on retrouve déjà dans la littérature de conseils du XIX^e siècle. Ces auteurs diffusent le message de l'Église à travers une stratégie d'interpellation du lecteur et par la transposition de la doctrine à travers des exemples concrets et contemporains. La lecture de ces ouvrages fait apparaître deux thèmes transversaux, reflets des préoccupations morales des années trente : 1) la nécessité de préserver la morale juvénile contre les tentations de la modernité, perçue de manière négative et 2) la définition d'une morale conjugale confrontée à l'épineuse question de la limitation des naissances.

La volonté de préserver la morale juvénile est une antienne dans l'entre-deux-guerres, qui n'est pas propre aux catholiques. Ces derniers sont toutefois en première ligne pour dénoncer l'immoralité prétendue de leurs contemporains. Les croisades que mène l'abbé Bethléem dans la *Revue des Lectures* contre les « mauvais » illustrés enfantins, les cabarets, les affiches jugées trop violentes ou suggestives ou la présence de femmes en maillots de bain sur les plages ont toutes pour motif la lutte contre l'immoralité⁴⁸⁵. Les livres d'éducation morale de Casterman s'inscrivent dans ce catholicisme de combat qui dénonce les périls de la modernité. Tihamer Toth et Louis Honoré comparent tous deux l'immoralité de leur société au retour du paganisme. L'immoralité est également assimilée à une maladie contagieuse qui affaiblirait la jeunesse en blessant sa pudeur⁴⁸⁶.

482 Françoise ROSART et Thierry SCAILLET (dir.), *Scoutisme et guidisme en Belgique et en France: regards croisés sur l'histoire d'un mouvement de jeunesse*, Louvain-la-Neuve, ARCA, 2004.

483 Archives Casterman, dossier auteur Honoré, Projet de lettre d'accompagnement de l'ouvrage *Plus haut les jeunes !*, 19 juin 1936.

484 Archives Casterman, dossier auteur Honoré, lettres de Charles Lesne à l'auteur du 4 janvier 1932.

485 J.-Y. MOLLIER, *La mise au pas des écrivains*, op. cit.

486 Sur cette comparaison, voir en particulier Tihamer TOTH, *La chaste adolescence. À la jeunesse catholique.*, 3e édition revue et augmentée., Mulhouse - Paris, Salvator - Casterman, 1937, p. 172 et suivantes sur « La contagion de l'immoralité ».

Pour s'en prémunir, il faut que l'adolescent exerce sa volonté contre les diverses « tentations » qu'offrent la vie moderne. Dans *Elle et toi... jeune homme !*, le père Honoré met en garde son lecteur contre les expressions artistiques contemporaines accusées de propager une image dégradante de la femme par l'expression d'une sensualité exacerbée :

Toute cette littérature, « cet art », à commencer par les affiches, les journaux illustrés, les prétendus journaux amusants, jusqu'aux romans, cinémas, théâtres, n'ont d'autre but, semble-t-il, que de ravalier la femme au rang de vulgaire appât sensuel pour l'homme. On va même jusqu'à se servir dans un but commercial de dessins basement ou ridiculement (*sic*) provocants pour rendre attrayant à l'homme certains objets comme des cigares ou des cartes postales, par exemple. [...] Les livres, cinémas et théâtres ne s'occupent que de femmes et de jeunes filles trompées ou descendues au rôle de vils instruments pour la passion masculine. Presque tous les romans et les contes, qualifiés de modernes développent le même thème⁴⁸⁷.

Tihamer Toth dénonce de la même manière « les saletés dans les salles de cinéma » et les « nudités sur les colonnes d'affiche, tant d'image obscènes aux devantures »⁴⁸⁸. Les « mauvais livres » issus de la littérature contemporaine sont jugés particulièrement nuisibles pour les jeunes lecteurs. La dénonciation des « mauvais livres » est un *topos* du discours éducatif catholique depuis le XIX^e siècle⁴⁸⁹. Ainsi Mathilde Bourdon met-elle déjà en garde les jeunes filles contre les « mauvaises lectures » dans ses *Nouveaux Conseils*⁴⁹⁰. Les livres de l'entre-deux-guerres mettent à jour le logiciel idéologique catholique en y ajoutant la condamnation du cinéma, du théâtre et de la danse contemporaine. Louis Honoré dénonce les danses modernes en affirmant que « [...] au lieu de danser aux harmonieux accords d'une jolie mélodie, on dansera aux bruits sauvages d'une musique nègre », en référence au jazz, une musique accusée d'inciter à « la jouissance brutale du rapprochement corporel »⁴⁹¹. Cette prescription s'accompagne chez Tihamer Toth d'un discours racialisé et complotiste retranscrit tel quel dans l'édition francophone : l'évêque dénonce le « travail souterrain [*qui*] s'opère dans la société tout entière, dans les théâtres, les cinémas, les livres et les journaux contre la pureté de vie de la race hongroise »⁴⁹².

Les livres d'éducation publiés par Casterman entrent également dans l'intimité du couple et soulèvent la question de la morale conjugale, mise à mal par la question de la limitation des naissances. Les catholiques dénoncent le malthusianisme provoqué par le contrôle de la fécondité au sein des couples⁴⁹³. Les questions de la limitation des naissances et de la finalité du mariage sont centrales dans les publications d'éducation morale de Casterman. L'objectif de *Pour vous... et fiancés !* est de vulgariser la position de Pie XI sur le mariage, dévoilée dans l'encyclique *Casti connubii* (1930), si bien que le critique des *Études* Jean Rimaud y voit « une petite théologie

487 Louis HONORÉ, *Elle et toi... jeune homme !*, 2^e édition., Tournai-Paris, Casterman, 1934, p. 155-156.

488 T. TOTH, *La chaste adolescence. À la jeunesse catholique.*, op. cit., p. 172.

489 L. ARTIAGA, *Des torrents de papier*, op. cit. Voir en particulier la première partie de l'ouvrage sur « La condamnation du roman ».

490 M. BOURDON, *Nouveaux conseils aux jeunes filles et aux jeunes femmes*, op. cit., p. 31.

491 L. HONORÉ, *Elle et toi... jeune homme !*, op. cit., p. 164.

492 T. TOTH, *La chaste adolescence. À la jeunesse catholique.*, op. cit., p. 118.

493 Martine SEVEGRAND, *Les enfants du bon Dieu: les catholiques français et la procréation au XX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1995.

dogmatique et morale du mariage »⁴⁹⁴. Le père Honoré revient dans son chapitre préliminaire sur « la signification de l'encyclique de Pie XI sur le mariage ». Il insiste par la suite sur l'enfantement comme fin première de ce sacrement et sur son caractère indissoluble.

Les moralistes catholiques des années trente doivent également se positionner sur la méthode Ogino-Knaus (ou « méthode des cycles ») qui offre aux couples la possibilité de connaître, avec une précision relative, les périodes de fécondité dans le cycle menstruel féminin. La méthode Ogino-Knaus préconise de ce fait la continence périodique dans le couple afin de limiter les naissances⁴⁹⁵. La littérature catholique sur cette question s'avère abondante au milieu des années trente. En 1931, le jésuite F. Hürth signale dans la *Nouvelle Revue théologique* que la méthode Ogino-Knaus n'est pas contre-nature⁴⁹⁶. Le père Dorsaz plaide en faveur de cette méthode⁴⁹⁷ quand d'autres études, à l'image de celle du chanoine allemand Rademacher traduit par Casterman, invitent à la prudence⁴⁹⁸. Mais c'est surtout l'analyse du père Boigelot qui fait date sur cette question. En effet, le père jésuite s'engage en faveur de la méthode Ogino-Knaus en l'arrimant solidement à la morale catholique. Le père Boigelot publie chez Casterman deux brochures qui traitent de cette question, *L'infirmière et sa mission dans le monde moderne* (1937) et *Le contrôle des naissances en foyer chrétien* (1938), sous le pseudonyme de Claude Duval-Aumont. Le recours au pseudonyme, qui permet à l'auteur de ne pas engager la hiérarchie jésuite, témoigne du caractère sensible de cette question au sein de l'Église. Le père Boigelot amorce dans ces brochures une théologie de la continence périodique : il affirme que la méthode Ogino-Knaus exige un effort de maîtrise de soi et que l'espacement des naissances peut s'avérer bénéfique à la santé de la femme⁴⁹⁹. Le jésuite belge participe de cette manière à la légitimation officielle de cette méthode par Pie XII en 1951. Après la sortie de *L'infirmière et sa mission dans le monde moderne*, Louis Honoré interroge son éditeur sur la possibilité d'intégrer un passage sur la méthode Ogino-Knaus :

« Pour vous époux... » arrivera bientôt lui aussi au bout du stock. Pour ce livre, je voudrais bien une mise au point. J'ai vu avec plaisir dans le livre du P.Boigelot sur les Infirmières qu'on lui avait permis de traiter la question « Ogino-Knaus ». Ne serait-ce pas une occasion de la traiter aussi dans mon livre, comme d'ailleurs le P.Schilgen le désirait jadis ?⁵⁰⁰

La méthode Ogino-Knaus est ainsi décrite dans la réédition de *Pour vous... époux et fiancés !* qui paraît à la fin des années trente. Mais le père Honoré n'invite pas pour autant les couples à réguler le nombre de leurs enfants. Bien au contraire, le chapitre dédié à la limitation volontaire des naissances est nommé « la profanation sacrilège ». Le père Honoré y rappelle que le plaisir sexuel est un don que Dieu a donné aux hommes pour les inciter à se multiplier et que de ce

494 Voir *Études*, vol. 220, 20 août 1934, p. 562.

495 Sur le débat de théologie morale provoqué dans les années trente par la méthode Ogino-Knaus, voir M. SEVEGRAND, *Les enfants du bon Dieu*, op. cit., p. 70-75.

496 F. HÜRTH, « De sterilitate physiologica (état actuel et degré de certitude des recherches des docteurs Knaus et Onigo). », *Nouvelle Revue théologique*, 58-9, 1931, p. 673-689.

497 A. DORSAZ, *Le Contrôle rationnel des naissances*, Paris, Mignard, 1935.

498 H-J RADEMACHER, *Prudence et Réserve. Simples réflexions sur la méthode Ogino-Knaus-Smulders relative à la Continence périodique dans la vie conjugale*, Mulhouse - Paris, Salvator - Casterman, 1935.

499 M. SEVEGRAND, *Les enfants du bon Dieu*, op. cit., p. 78-79.

500 Archives Casterman, dossier auteur Honoré, lettre de l'auteur à Charles Lesne du 14 décembre 1937.

fait, « il y a *péché grave* à vouloir restreindre le nombre de ses enfants, si nombreux qu'ils puissent être, en réduisant le mariage à un simple instrument de jouissance et le frustrant volontairement et sciemment de son but principal »⁵⁰¹. Il manie des arguments hérités d'une pastorale de la peur pour dissuader les couples de se livrer à des « manœuvres anticonceptionnelles »⁵⁰² :

Malheur aux époux qui s'entendent avec le démon, et qui, d'après les paroles du prophète font « un pacte avec la mort et un contrat avec l'enfer » (Isaïe, 28,15) [...] Parfois cette profanation réserve à une famille, inattendue, terrible, la visite de Dieu ; bien souvent à la place de l'enfant qu'on ne voulait pas, c'est une sombre puissance, comme d'un esprit vengeur, qui pénètre au foyer : maladies corporelles, maladies de l'esprit et de la volonté, mésintelligence, remords de la mauvaise conscience ; et sur toute la vie familiale s'épaissit, noir et lourd, le nuage de la malédiction du péché⁵⁰³.

Pour Léon Honoré, seules des « raisons graves », comme la mise en danger de la vie de l'épouse, sont susceptible de motiver le recours à la méthode Ogino-Knaus, après avoir recouru à l'avis du confesseur ou du directeur de conscience, et non seulement du médecin, considéré par le père jésuite comme inapte à juger des questions morales.

Les livres d'éducation des années trente publiés par Casterman relaient la doctrine et les préoccupations morales de l'Église. Écrits par des clercs à destination de la jeunesse catholique, ils incarnent une facette de l'Action catholique désireuse de rechristianiser la société en luttant contre les périls de la modernité.

3. Les livres classiques à destination de l'enseignement confessionnel belge

Présent depuis le milieu du XIX^e siècle sur le marché belge de l'édition scolaire, Casterman propose sous l'appellation « livres classiques » des catéchismes et des manuels qui s'adressent en premier lieu aux écoles confessionnelles wallonnes. La firme tournaisienne se maintient sur ce marché durant l'entre-deux-guerres. De nouvelles perspectives éditoriales s'ouvrent lorsque la Belgique met en place la loi sur l'obligation scolaire en mai 1914.

Casterman propose dans l'entre-deux-guerres des manuels scolaires qui couvrent différents champs de la connaissance dans un catalogue dédié : lettres gréco-latines et françaises, histoire, langue flamande, mathématiques, sciences naturelles, enseignement technique, musique religieuse⁵⁰⁴. Près de la moitié des livres classiques publiés par Casterman sont des manuels de religion. Cette prééminence s'explique par les liens étroits que la firme entretient avec l'évêché de Tournai, qui fournit à la fois des auteurs et un débouché commercial. Ces publications peuvent également se retrouver dans l'enseignement officiel : la loi du 15 septembre 1895 voté par la majorité catholique à la Chambre rend obligatoire les cours de religion dans l'enseignement primaire, et le clergé reprend en main l'instruction religieuse dans les établissements publics⁵⁰⁵.

501 Louis HONORÉ, *Pour vous... époux et fiancés !*, 3e édition., Paris - Tournai, Casterman, s.d, p.82. C'est Louis Honoré qui souligne.

502 *Ibid.*, p. 90.

503 *Ibid.*, p. 95-96.

504 Les archives Casterman ne conservent qu'un seul catalogue de livres classiques, daté de juillet 1926. Le catalogue ne distingue toutefois pas ses manuels en fonction du niveau des élèves.

505 D. GROOTAERS (dir.), *Histoire de l'enseignement en Belgique*, op. cit, p. 24,31.

Grâce à ses liens avec l'évêché tournaisien, Casterman édite le *Catéchisme du diocèse de Tournai* et les *Explications* de ce même catéchisme par l'abbé Léopold Bataille : chaque diocèse dispose à cette époque de son propre catéchisme en Belgique, avant la décision prise après-guerre de s'appuyer sur un catéchisme unifié.

Les principaux manuels d'instruction religieuse publiés par Casterman dans l'entre-deux-guerres sont également le fait de l'abbé Bataille, auteur d'un *Cours élémentaire de religion à l'usage de l'enseignement moyens* et des *Principaux faits de l'histoire sainte*. Initialement publiés par l'imprimeur-libraire tournaisien Decallonne-Liagre dans les années 1890, ces manuels sont déjà anciens dans l'entre-deux-guerres. Casterman poursuit l'exploitation de ces publications après le décès de l'abbé Bataille, probablement durant la Première Guerre mondiale. Destinés à un marché local, les « manuels Bataille » bénéficient d'un peu plus d'un demi-siècle de longévité : la dernière édition des *Principaux faits de l'histoire sainte* paraît en 1948. Ceux-ci deviennent définitivement obsolètes après la Deuxième Guerre mondiale en raison de l'adoption en Belgique d'un nouveau catéchisme unifié et des évolutions de la pédagogie. Les « manuels Bataille » disparaissent finalement de la circulation au début des années cinquante, alors que Casterman développe dans l'après-guerre une nouvelle collection de manuel d'éducation religieuse, appelée « Témoins du Christ », à la présentation et au discours modernisés.

La principale offensive de Casterman sur le marché du livre scolaire concerne la discipline historique, y compris l'histoire religieuse. Avec la « collection belge de manuels d'Histoire », l'éditeur de Tournai ambitionne d'implanter durablement ses manuels sur le marché wallon. Pensée avant 1914, la « Collection belge de manuels d'Histoire » a l'objectif d'offrir des manuels scolaires adaptés au cursus scolaire belge dans l'entre-deux-guerres. L'objectif est d'offrir une alternative aux manuels français mal adaptés aux besoins de l'enseignement belge⁵⁰⁶. La collection réunit un comité de rédaction systématiquement dirigé par un ecclésiastique, le chanoine Cauchie, remplacé après sa mort en 1922 par le chanoine Warichez, archiviste de l'évêché de Tournai, auquel succède enfin le chanoine Cerfaux. Plusieurs ecclésiastiques participent par ailleurs à la rédaction de ces manuels. Président du Grand Séminaire de Tournai, l'abbé Paul Demeuldre rédige en 1914 *Les peuples ancien de l'Orient*, avant que le chanoine Cerfaux ne propose une nouvelle édition de ce même ouvrage dans les années 1930. Parue en 1925, l'*Histoire de l'Église* du jésuite Édouard de Moreau s'étend du temps des persécutions à la Grande Guerre⁵⁰⁷. La collection comprend 8 ouvrages en tout, dont trois sont dédiés à l'Antiquité, ce qui démontre toute l'importance de cette période dans l'enseignement des « humanités ». L'Église et la Belgique – les deux piliers de l'ordre social catholique – font l'objet d'un manuel chacun.

Les manuels de la « collection belge de manuels d'Histoire » sont adaptés à l'enseignement moyen belge, devenu après la loi de 1914 sur l'obligation scolaire le principal enjeu dans le conflit qui oppose catholiques et défenseurs de l'école laïque⁵⁰⁸. Casterman fait la publicité de la collection

506 Archives Casterman, dossier auteur Demeuldre, compte-rendu de la revue *Humanitas*, avril-septembre 1927.

507 Le père de Moreau livre également aux éditions du Museum Lessianum une *Histoire de l'Église en Belgique* en cinq volumes.

508 Si la croissance des effectifs dans l'enseignement moyen officiel est bien documentée par les archives ministérielles, celle-ci est beaucoup moins bien renseignée pour l'enseignement libre. Les effectifs des établissements libres ne font pas l'objet de comptages par les instances officielles. Sur cette question, voir D.

auprès de « tous les collèges, instituts, séminaires et pensionnats d'études moyennes, garçons et filles, de l'Enseignement libre, ainsi qu'à la plupart des professeurs d'histoire de l'Enseignement officiel »⁵⁰⁹. La collection est adoptée par le Conseil de Perfectionnement de l'Enseignement Moyen qui sélectionne les ouvrages à destination des écoles publiques, à une époque où si le ministre de l'Instruction publique est toujours un laïc, sa nomination est nécessairement agréée par les catholiques⁵¹⁰. Les tirages des volumes de la collection oscillent entre 3 000 et 4 000 exemplaires et sont régulièrement réédités. La collection est traduite en flamand en 1931, conséquence de l'émergence politique du flamingantisme dans les années 1920. Signe de la division linguistique du marché de l'édition belge, la version flamande de la collection est publiée par un éditeur distinct, N.V. Standaard Boekhandel, moyennant un droit de 22 % par exemplaire vendu, qui rémunère l'auteur, le traducteur et l'éditeur⁵¹¹. Obligé de faire traduire ces ouvrages pour se maintenir sur le marché flamand, Casterman estime toutefois que la traduction provoque une diminution des ventes des manuels francophones, ceux-ci étant jusqu'alors utilisés dans plusieurs collèges flamands.

L'Histoire de l'Église est du père De Moreau constitue le volume le plus visible de la collection. Avec cet ouvrage, Casterman souhaite atteindre un public plus large que les scolaires. L'ouvrage bénéficie à sa publication de plusieurs comptes rendus, notamment dans les *Études*⁵¹², et Louis Casterman remet un exemplaire de l'ouvrage au pape Pie XI lors d'une audition au Vatican en avril 1933⁵¹³. Le manuel du père De Moreau propose une histoire de la vie intérieure de l'Église. Chaque partie chronologique comporte un chapitre consacré à l'Église de Belgique, un éclairage justifié par l'auteur qui estime que « nous ignorons vraiment trop les plus beaux noms et les plus beaux faits de notre histoire religieuse »⁵¹⁴. Le père De Moreau associe l'histoire nationale belge et l'histoire du catholicisme en mettant en évidence l'importance de l'Église catholique dans la construction de l'identité belge. Le père De Moreau développe par ailleurs une histoire du point de vue de l'Église, qui lui permet de dénoncer la Révolution française et le gallicanisme⁵¹⁵, mais aussi de s'insurger contre les « persécutions religieuses » en France après 1870⁵¹⁶.

La « collection belge de manuels d'histoire » se maintient au catalogue à l'identique jusqu'aux années cinquante. Casterman transforme à cette date sa collection, qui prend le nom de « Histoire et Humanités ». L'éditeur confie la direction de la collection à un historien laïc, le Léopold Génicot, professeur à l'université de Louvain. Alors que sévit en Belgique la deuxième « guerre scolaire », le manuel dédié à *L'Histoire de l'Église* disparaît définitivement de la collection. La « collection belge des manuels d'Histoire » témoigne de l'ambition de l'éditeur de Tournai sur le marché de l'édition scolaire, avec un prisme nettement catholique qui n'empêche pas Casterman de diffuser ses manuels dans l'enseignement officiel.

GROOTAERS (dir.), *Histoire de l'enseignement en Belgique*, op. cit., p. 236.

509 Archives Casterman, dossier auteur De Moreau, lettre de l'éditeur du 29 juin 1929.

510 D. GROOTAERS (dir.), *Histoire de l'enseignement en Belgique*, op. cit., p. 34.

511 Archives Casterman, dossier auteur Demeuldre, lettre de Louis Casterman du 25 avril 1931.

512 *Études*, vol. 183, 20 mai 1925.

513 *Courrier de l'Escaut*, « Au Vatican », 29 avril 1933.

514 Édouard DE MOREAU, *Histoire de l'Église*, 2e édition., Tournai, Casterman, 1927, p. VII.

515 *Ibid.*, p. 300-302.

516 *Ibid.*, p. 332.

Le catalogue de Casterman dans l'entre-deux-guerres laisse apparaître le maintien d'une stratégie éditoriale héritée du XIX^e siècle et centrée sur le livre de piété, pourtant de moins en moins adapté aux attentes des lecteurs catholiques. La prééminence des réimpressions et la focalisation de Casterman sur des ouvrages de portée pratique plutôt qu'intellectuelle fait que l'éditeur reste en marge de la « renaissance intellectuelle catholique » de l'entre-deux-guerres. L'arrivée de Charles Lesne dynamise le catalogue, et Casterman éprouve un intérêt grandissant pour une édition catholique centrée sur l'édification morale de l'enfant, enjeu de société fondamental pour les catholiques dans la première moitié du XX^e siècle. Casterman renouvelle en parallèle ses publications destinées à la jeunesse dont la principale expression dans son catalogue demeure le livre de prix.

II. Prescrire des livres pour édifier l'enfant. L'exemple des livres de prix de Casterman

L'édition de livres de prix constitue un volet fondamental de l'histoire éditoriale de Casterman. Ces publications sont la porte d'entrée de Casterman sur le marché de l'édition enfantine au milieu du XIX^e siècle. Produits à l'échelle industrielle, les livres de prix répondent à des exigences économiques et morales spécifiques qu'il nous faut mettre en évidence. La capacité d'adaptation de l'éditeur à ces exigences devient un atout lorsque Casterman décide d'investir d'autres segments de l'édition destinée à la jeunesse. Étudier les livres de prix de Casterman, c'est donc comprendre les fondations sur lesquelles reposent les succès de la politique éditoriale en direction de l'édition enfantine menées au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale. Tous les livres destinés à la jeunesse de Casterman publiés dans l'entre-deux-guerres sont édités sous la forme de livres de prix, y compris lorsque l'éditeur se diversifie dans l'édition de livres d'étrennes dans la seconde moitié des années trente. Ce pan de l'édition destinée à la jeunesse, pourtant très important au XIX^e siècle, n'a été que ponctuellement exploré par les historiens et les littéraires, notamment parce que cette production échappe en bonne partie aux recensions bibliographiques et au dépôt légal. Étudier les livres de prix de Casterman, c'est également poser la question de l'influence de la prescription, en l'occurrence catholique, sur l'édition enfantine. Casterman met son catalogue au service de la foi catholique en faisant correspondre ses livres de prix aux attentes des institutions catholiques, qui voient dans ce secteur de la littérature enfantine un outil d'édification. Il s'agit donc de comprendre comment Casterman s'adapte aux exigences de la prescription catholique et d'explicitier l'influence du principe de prescription sur le contenu des ouvrages et les rapports entre l'éditeur et les écrivains dans l'entre-deux-guerres.

L'édition de livres de prix constitue encore un segment spécifique du marché de l'édition dans l'entre-deux-guerres sur lequel il convient de s'arrêter. En effet, les représentations et les fonctions assignées à la littérature de prix déterminent ses conditions de publications et explique les difficultés économiques de ce segment de l'édition au lendemain de la Première Guerre mondiale. Dans ce contexte, Casterman renouvelle lentement son catalogue dans l'entre-deux-guerres et tente de s'adapter aux évolutions du marché (A). L'exemple du catalogue de Casterman montre à quel

point l'édition catholique de livres de prix s'inscrit dans la « bataille du livre » menée par les catholiques durant l'entre-deux-guerres. En effet, cette littérature promeut une morale catholique dont l'authenticité est garantie par des institutions liées à l'Église (B).

A. La longue tradition des livres de prix

1. Une littérature industrielle destinée aux enfants et prescrite par les établissements scolaires

Offert à l'écolier par son établissement scolaire en récompense de son mérite lors d'une cérémonie officielle qui se tient au mois de juillet, le livre de prix récompense le travail de l'élève. Le cartonnage rouge et or, les dorures sur la tranche et la percaline constituent les atours traditionnels du livre de prix qui garantissent son prestige symbolique. Distinct des manuels utilisés en classe, le livre de prix n'en est pas moins destiné à l'école, contrairement au livre d'étrennes acheté à l'enfant dans un cadre privé⁵¹⁷. Mise en place par les Jésuites dans les années 1730-1740, la pratique de la distribution des prix se pérennise tout au long du XIX^e siècle dans l'enseignement libre et officiel⁵¹⁸. Les éditeurs de livres de prix industrialisent leur production à partir des années 1840 et proposent des collections d'ouvrages illustrés en noir et blanc à la présentation standardisée. Ils font paraître en mars-avril un catalogue spécialisé destiné aux établissements scolaires. Les éditeurs vendent en livres de prix des ouvrages soigneusement expurgés de la littérature francophone ou étrangère, des livres d'histoire ou de géographie ou encore des récits destinés à la jeunesse spécialement conçus pour ce marché et qui répondent à des normes d'écriture⁵¹⁹.

La symbolique qui entoure le livre de prix soumet cette littérature à une étroite surveillance. Le livre de prix est prescrit à l'enfant par l'institution scolaire qui, en apposant son label sur le livre, devient la garante sa moralité. Le principe de prescription est donc consubstantiel au cadre dans lequel est offert le livre. L'acheteur du livre de prix n'est ni l'enfant, ni les parents, mais bien l'établissement scolaire. De ce fait, l'éditeur se conforme aux exigences des directeurs d'écoles. Le principe de prescription vaut aussi bien dans l'enseignement officiel que dans les écoles confessionnelles dites libres. Sous la III^e République française comme en Belgique, les livres de prix sont soumis à une commission ministérielle composée d'inspecteurs qui dresse une liste de titres recommandés à destination des établissements officiels⁵²⁰. Dans l'enseignement confessionnel, les directeurs d'écoles sont généralement des ecclésiastiques. Dans la continuité du discours de l'Église, ceux-ci se représentent donc le livre comme un outil d'édification morale. Comme l'ensemble des « bons » livres prescrits par le prêtre, le livre de prix devient un moyen de pénétrer les consciences et de faire entrer le discours pastoral dans les foyers⁵²¹. À l'enjeu moral partagé par les éditeurs laïcs et catholiques dans l'édition enfantine s'ajoute pour ces derniers la nécessaire

517 Alain CHOPPIN, « Le manuel scolaire, une fausse évidence historique », *Histoire de l'éducation*, 117, 2008, p. 7-56.

518 Marie-Françoise BOYER-VIDAL, « Livres de prix et ex-praemio. Regard sur la place de l'excellence scolaire dans les publications pour la jeunesse au XIX^e siècle », in Francis MARCOIN et Marie-Françoise BOYER-VIDAL (dir.), *Trois siècles de publications pour la jeunesse, du XVIII^e au XX^e siècle, au Musée national de l'éducation*, Lyon, Institut national de recherche pédagogique, 2008, p. 66-111.

519 Les récents travaux sur l'éditeur tourangeau Mame ont éclairé cette question : C. BOULAIRE (dir.), *Mame, op. cit.* Voir notamment la septième partie, « Écrire pour Mame ».

520 Marc BARBOU, *Cinquième Congrès des maîtres imprimeurs de France, Limoges. Le Livre de distribution de prix, par M. Marc Barbou*, Limoges, Barbou, 1898.

défense de la religion. Frédéric Gugelot souligne que « la littérature d'inspiration catholique ne peut se séparer d'enjeux théologiques ou apostoliques puisqu'elle porte avec elle une vue du monde, un rapport à la vie et à la mort qui participe du projet d'écriture »⁵²². Doté d'une mission apostolique, l'éditeur catholique répond à l'appel de l'Église qui souhaite, selon la formule de Pie XII citée par Jean-Marie Mayeur, « emprunter à la modernité ses outils afin de créer une presse catholique, d'édification, d'information ou de distraction, qui prémunisse ses lecteurs contre les miasmes ambiants »⁵²³. Défense des valeurs familiales, affirmation de la place de l'Église dans la société, mise en scène de la piété des personnages sont des thèmes récurrents des livres de prix proposés par l'éditeur pontifical de Tournai. En propageant une morale catholique dans ses ouvrages, Casterman se conforme aux attentes des prescripteurs catholiques.

Le livre de prix est un enjeu car il s'agit d'un bien doté d'une valeur symbolique qui pénètre dans les foyers populaires, comme le souligne Charles Lesne qui affirme au milieu des années trente que « dans les campagnes, le “Livre de Prix” constitue à peu près la seule lecture annuelle de l'enfant »⁵²⁴. La destination populaire du livre de prix explique l'enjeu idéologique qu'il revêt pour les défenseurs et les détracteurs de la place de l'Église dans la société. Difficile toutefois de savoir si ces livres sont effectivement lus ou s'ils n'ont finalement qu'une valeur de trophée. En effet, la surveillance morale qui accompagne ces publications est à l'origine d'une pesanteur qui conduit les éditeurs à privilégier les classiques de la littérature et les récits inoffensifs. La qualité de fabrication attendue pour ces ouvrages impose une normalisation qui freine le renouvellement des collections. La critique littéraire, et notamment la critique catholique Jeanne Cappe, fustige dans l'entre-deux-guerres la « lamentable indigence » des livres proposés en prix et les « maquignons de ces livres qui établissent leur commande, règle en main, d'après le format ou l'épaisseur de la tranche »⁵²⁵ sans tenir compte de leur contenu.

Le livre de prix offre aux éditeurs un marché captif à même de leur assurer des revenus réguliers. En France, les éditeurs catholiques de province, derrière le tourangeau Mame, investissent le marché et industrialisent la production, avant de devoir faire face à la concurrence des éditeurs laïcs de livres scolaires comme Hachette, Nathan ou Hatier qui développent leur catalogue sous la III^e République. Les éditeurs laïcs français s'implantent également sur le marché wallon⁵²⁶. En Belgique, les principaux éditeurs de livres de prix sont les catholiques Casterman et Desclée de Brouwer. Ceux-ci s'appuient sur la défense de l'enseignement confessionnel par le parti catholique⁵²⁷.

521 L. ARTIAGA, *Des torrents de papier*, op. cit., p. 103. Plus généralement, voir le chapitre 7 de l'ouvrage spécifiquement dédié à la prescription, qui a orienté notre propre analyse.

522 F. GUGELOT, « Écritures catholiques », art. cit., p. 58.

523 Jean-Marie MAYEUR, « “Courant de pensée, piété, apostolat – II. Le catholicisme” », in Jean-Marie MAYEUR, Luce PIETRI et Charles PIETRI (dir.), *Histoire du christianisme des origines à nos jours. Tome XII, Guerres mondiales et totalitarismes (1914-1958)*, Paris, Desclée - Fayard, 1990, p. 123.

524 Archives Casterman, dossier auteur Abbé Mazin, lettre de Charles Lesne à l'abbé Mazin du 1^{er} mai 1935

525 Jeanne CAPPE, *Contes bleus, livres roses. Essai sur la littérature enfantine suivi d'un guide critique des livres destinés à la jeunesse*, Bruxelles, Édition des Artistes, 1940, p. 10.

526 Les catalogues d'« ouvrages adoptés pour être donnés en prix dans les établissements moyens soumis au régime de la loi » donnent une bonne idée de l'implantation des éditeurs français, notamment Hachette, Hatier et Delagrave, sur le marché belge dans ce secteur. Cette problématique se retrouve à l'identique dans l'édition de manuels scolaires.

Les premiers livres de prix de Casterman sont publiés dans les années 1830 par Josué Casterman : fortement imprégné de morale religieuse, ces publications sont destinées aux écoles confessionnelles et aux maisons d'éducation⁵²⁸. Le premier catalogue spécialisé de Casterman consacré aux livres de prix retrouvé dans les archives date de 1862, à une époque où la firme tournaise a industrialisé sa production. Depuis cette époque, les ateliers d'imprimerie de Casterman sont à chaque printemps en effervescence au moment de la « saison » des livres de prix qu'il s'agit de confectionner à la chaîne pour livrer les établissements scolaires à temps. Plusieurs machines sont chaque année astreintes pendant plusieurs semaines au tirage de ces collections. Casterman dispose d'un profil similaire aux firmes catholiques françaises de province avec qui elle est en concurrence pour investir le marché de l'enseignement libre, comme Ardant, Barbou, Lefort, Mégard et surtout Mame. L'éditeur tourangeau est le principal modèle d'Henri Casterman⁵²⁹. Ce dernier adopte néanmoins une stratégie différente de celle pratiquée par Mame. En effet, le système de production de Mame repose sur la parution d'un grand nombre de nouveautés chaque année tandis que Casterman, doté de moyens bien plus modestes, compte sur la longévité de ses œuvres, tirées à moins d'exemplaires, mais susceptibles de se vendre sur la longue durée. Ce système perdure bien après la mort d'Henri Casterman et reste encore en vigueur dans les années vingt.

2. L'édition de livres de prix au lendemain de la Première Guerre mondiale

La tradition de la distribution de prix se maintient dans l'entre-deux-guerres dans un contexte économique défavorable, mis en valeur par Annie Renonciat pour les années vingt⁵³⁰. Les éditeurs exercent une forte pression en faveur du maintien des cérémonies de distribution des prix qui leur assurent une rente, alors que certains pédagogues en questionnent la pertinence. Mais faute de moyens, les cérémonies perdent leur faste d'antan, et l'heure est aux restrictions aussi bien en France qu'en Belgique⁵³¹.

Comme l'ensemble de ses concurrentes francophones, Casterman est victime de la spirale inflationniste au lendemain de la Grande Guerre. Cette inflation angoisse d'autant plus les éditeurs de livres de prix que leur marge bénéficiaire est traditionnellement faible. Pour maintenir sa rentabilité, Casterman choisit de ne pas réimprimer l'ensemble des ouvrages dont le stock est épuisé au sortir de la guerre. Henri Casterman se lance dans une démonstration très éclairante sur les coûts de fabrication dans une lettre à Georges Streif, le gérant de la succursale parisienne de la firme :

[...] nous supprimerons du catalogue les livres épuisés qui ne pourront être réimprimés car la hausse actuelle ne nous permettra pas de refaire *toutes* les réimpression (*sic*). Un exemple : la Ière série se vend brochée (prix nouveau) 7.50 soit avec 50 % et surremise 5 %: 3,57 frs. Le papier *seul* comporte pour *un* volume 3

527 Jacques LORY, « La résistance des catholiques belges à la « loi de malheur », 1879-1884 », *Revue du Nord*, 67-266, 1985, p. 729-747.

528 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, *op. cit.*, p. 182.

529 *Ibid.*, p. 148.

530 A. RENONCIAT, *Les livres d'enfance et de jeunesse en France dans les années vingt (1919-1931)*, *op. cit.* Voir le chapitre « Évolution des catalogues. Héritages, permanences, nouveautés ».

531 Annie RENONCIAT, « Livres de prix, livres d'étrennes aux lendemains de la Première guerre mondiale », in Marie-Françoise BOYER-VIDAL et Francis MARCOIN (dir.), *Trois siècles de publications pour la jeunesse, du XVIII^e au XX^e siècle, au Musée national de l'éducation*, Rouen, Institut National de Recherche Pédagogique, 2008.

francs (2 kilos à 1,50) ; il reste 57 centimes pour le tirage (texte et gravure), la pliure, couture, le brochage, l'ébarbage du volume, le papier et l'impression de la couverture (papier feutre, impression couleur et or) et l'emballage. Il reste entendu que ce chiffre de 57 centimes doit comprendre en sus le bénéfice de l'éditeur...

Ceci pour vous dire qu'il serait impossible de réimprimer *tous* les épuisés : songez que dans l'exemple que je vous donne il ne s'agit que d'une *réimpression* ; songez à ce que doit coûter une *nouveauté*, car au prix ci-dessus il convient d'ajouter, dans ce cas, l'achat du manuscrit, les dessins, les clichés et la composition. [...] Tout ceci explique la hausse de 100 % appliquée en Mars dès l'année passée. Elle est indispensable à l'éditeur qui veut réimprimer ses épuisés et présenter des nouveautés. Nous nous arrêtons, en ce qui nous concerne, aux hausses :

50 % pour les brochés

100 % pour les cartonnages

110 % pour les toiles.

Pour les reliures cette hausse est un minimum ; il faut compter que les reliures coûtent 3 à 4 fois ce qu'elles coûtaient avant⁵³² »

Cet exposé résume les difficultés conjoncturelles auxquelles l'éditeur fait face : la hausse ressentie du coût du papier grève le prix de revient de l'ouvrage alors même que la forte concurrence entre éditeurs empêche la suppression des remises aux libraires. La pratique de remise et surremise, accordée lorsque le libraire effectue une commande importante, est solidement ancrée dans la relation entre l'éditeur et sa clientèle : Casterman préfère augmenter ses prix plutôt que de supprimer sa politique de remise. L'augmentation des prix perdure puisque la hausse du papier, très sensible au sortir de la guerre, se poursuit dans les années 1920 pour atteindre 265 FF les 100kg à la fin de la décennie, soit une augmentation d'environ cinq fois la valeur d'avant-guerre⁵³³. Le contexte social tendu dans la Belgique au début des années 1920 aggrave la situation : en 1923, les grèves touchent plusieurs usines de production de papier, provoquant une pénurie temporaire de matière première chez Casterman⁵³⁴.

Le prestige symbolique du livre de prix se répercute dans la matérialité de l'ouvrage, ce qui entraîne des frais de fabrication élevés. La présentation de cette littérature doit rester attrayante, en dépit du surcoût que cela engendre. Comme l'ensemble des éditeurs de livres de prix, Casterman propose un même ouvrage sous des habillages différents. Certaines séries sont disponibles brochées, cartonnées avec tranche jaspée ou dorée, ou encore avec une reliure toilée. Les prix varient du simple ou double en fonction de la présentation. Tous les formats ne sont pas également concernés par l'augmentation des coûts de fabrication. Nous pouvons mesurer l'évolution des prix des deux premières séries de l'éditeur tournaisien ouvrages à partir de la lettre précitée d'Henri Casterman et des catalogues spécialisés publiés avant-guerre et en 1924 (*Figures 17 et 18*).

532 Archives Casterman, dossier « Copie lettres 1913-1920 », lettre d'Henri Casterman à Georges Streif, 1^{er} septembre 1919. C'est Henri Casterman qui souligne.

533 I. DE CONIHOUT, « La conjoncture de l'édition », *art. cit.*, p. 71.

534 Archives Casterman, dossier auteur De La Boullaye, lettre de Louis Casterman à Gabrielle de la Boullaye, 11 avril 1923.

Fabrication	1913	1919	1924
Broché	5 FF (15,4€ de 2018)	7,50 FF (9,6€ de 2018)	15 FF (13,6€ de 2018)
Toile, tranche dorée	8,45 FF (26€ de 2018)	17,75 FF (22,8€ de 2018)	32 FF (29,5€ de 2018)

Figure 17. Évolution du prix de vente des ouvrages de la première série « Bibliothèque historique et scientifique »

Fabrication	1913	1919	1924
Broché	3,5 FF (10,8€)	5,25 FF (6,75€)	9,75 FF (8,85€)
Cartonné	5,5 FF (16,9€)	11 FF (14,1€)	Tranche jaspée : 13,75 FF (12,4€) Tranche dorée : 16 FF (14,5€)

Figure 18. Évolution du prix de vente des ouvrages de la deuxième série « Voyages et récits »

Contrairement au ressenti d'Henri Casterman, le coût de ces deux séries est inférieur en 1919 à ce qu'il était à la veille de la guerre si on les rapporte à l'inflation. En revanche, les prix augmentent bel et bien dans les années 1920 : à valeur monétaire constante, les prix de la « Bibliothèque historique et scientifique » croissent de 29 % en format broché et de 22 % en format toile. Cette augmentation oblige l'éditeur à proposer une fabrication différente pour maintenir son attractivité : c'est la raison de la confection de la série « Voyages et Récits » avec une tranche jaspée alors qu'avant-guerre, les tranches des livres de prix sont systématiquement dorées. Après-guerre, cette série n'est plus proposée en reliure d'amateur en raison d'un prix de revient qui découragerait la vente.

Ces augmentations successives font l'objet de discussions entre éditeurs catholiques. Casterman reçoit la visite de « Monsieur Eloy de la Maison Desclée de Lille » en 1920 pour discuter de l'augmentation à appliquer aux livres de prix pour les marchés belge et français. Casterman est également en relation, par l'intermédiaire de Desclée de Brouwer, avec la maison Mame. La firme tournaise correspond et surveille de très près l'évolution des prix de ses concurrents. Henri Casterman communique à Georges Streif le bilan d'une rencontre avec un représentant de Desclée de Brouwer en janvier 1920 :

Je résulte des déclarations qui nous ont été faites que ces Maisons ont décidé de majorer les prix de 1914 de 100 pour cent pour les brochures et de 2 à 300 pour cent pour les cartonnages.

Quand (*sic*) aux remises Mame a décidé de faire 33 % à 13° et certaines surremises de beaucoup inférieures aux nôtres.

Vous voyez que nos conditions de vente sont avantageuses & vous touchez ici du doigt la raison pour laquelle certains libraires se sont jetés sur notre catalogue d'une manière inusitée.

À nous de nous défendre comme nous pouvons devant cet état de choses.

Il n'est que temps, en effet, de prendre toutes mesures nécessaires si nous voulons que les livres de prix ne soient une cause de ruine plutôt qu'une source de bénéfices⁵³⁵.

Si l'éditeur tournaisien augmente ses prix, il tient à rester compétitif et joue pour ce faire sur les politiques de remises aux libraires, qui n'apparaissent pas dans les catalogues mais sont indiquées par les représentants lors de leurs visites. Casterman s'avère ainsi attentif aux pratiques commerciales de ses concurrents catholiques et tâche de trouver un équilibre pour trouver un équilibre afin de maintenir la rentabilité de sa production dans un marché déprimé par la crise de la demande dans les années d'après-guerre.

Les difficultés de ce marché conduisent Casterman à suspendre la publication de nouveautés dans les années d'après-guerre. Publier une nouveauté génère des frais supplémentaires : il faut ajouter les coûts de clichages à la fabrication ainsi que les frais liés à l'achat du manuscrit et à la confection des illustrations. La faible marge par livre vendu oblige l'éditeur à vendre beaucoup pour rentabiliser son prix de revient, ce qui explique la prudence de Casterman dont l'objectif est de pas multiplier les frais de fabrication pour un marché qui se rétracte. En juin 1921 encore, Louis Casterman répond ces mots à Mme Gouté de Gudanes qui attend la parution de *Pour l'amour de Peggy*, roman destiné à être vendu en prix qu'elle a proposé peu avant la guerre :

Malheureusement pour le moment nous ne faisons pas encore paraître des nouveautés. Comme vous le savez, l'édition subie (*sic*) toujours la crise dont la principale manifestation est la mévente. Néanmoins nous serons toujours heureux de publier vos ouvrages dans nos collections & sitôt que le moment propice pour les faire sera venu, nous nous empresserons de vous le faire savoir⁵³⁶.

Le titre paraît finalement en 1924, soit 10 ans après l'envoi du manuscrit. La conséquence de cette prudence est l'appauvrissement du catalogue dans les années vingt. En effet, Casterman propose moins de titres qu'avant-guerre : le catalogue de 1913 mentionne 365 titres contre seulement 215 en 1924 et 243 en 1927.

C'est à partir du milieu des années 1920 que Casterman se remet à acquérir des manuscrits pour son catalogue de livres de prix. Ces livres sont achetés au forfait à leurs auteurs. L'achat au forfait signifie que l'éditeur acquiert le droit d'éditer un manuscrit moyennant le paiement d'une somme forfaitaire unique fixée d'un commun accord, sans verser de droits d'auteurs ultérieurs. La somme dépend de la longueur du manuscrit et de la réputation de l'écrivain. Ce système, qui a cours durant toute l'entre-deux-guerres pour les livres de prix, permet à l'éditeur d'engranger davantage de bénéfices sur le long terme, une fois le prix de revient amorti par les ventes. Il est lié à

535 Archives Casterman, dossier « Copie lettres 1913-1920 », lettre d'Henri Casterman à Georges Streif, 27 février 1920.

536 Archives Casterman, dossier auteur Gouté de Gudanes, lettre du 10 juin 1921. Les ouvrages envoyés par l'autrice sont publiés sous le nom de Marie de Château-Verdun.

l'économie particulière des livres de prix. Lorsqu'un même ouvrage est proposé en prix et en livre d'étrennes avec un papier et une présentation différents, comme c'est le cas des *Contes de l'Oncle Urbain* au début des années 1930, la version distribuée en prix fait l'objet d'un achat forfaitaire quand l'édition destinée aux librairies est soumise au droit d'auteur⁵³⁷. Deux raisons motivent ce système : d'une part, le livre de prix est rattaché à la littérature industrielle. Dépourvu des attributs économiques de l'auctorialité, l'écrivain est relégué au rang de simple exécutant. D'autre part, le coût élevé de fabrication rogne la marge de l'éditeur, qui compense cette perte en n'ayant pas recours au droit d'auteur. Cette politique éditoriale comporte des exceptions : en 1925, Casterman publie en livre de prix une version abrégé du *Charles de Foucauld* de René Bazin. L'académicien est un écrivain catholique reconnu dans l'entre-deux-guerres : à la suite d'une visite de Louis Casterman, il cède les droits de publication en livre de prix de son ouvrage moyennant un droit d'auteur de « dix pour cent sur le prix fort de vente »⁵³⁸. Publié en « prix d'honneur » dans une édition luxueuse et richement illustrée, *Charles de Foucauld* donne un prestige littéraire au catalogue vieillissant de Casterman.

3. Les livres de prix de Casterman : un catalogue vieillissant (1919-1935) confronté à un nécessaire renouvellement (1935-1939)

La série presque continue de catalogues et bulletins de commande spécialisés conservés aux archives rendent possible une analyse de la stratégie éditoriale de Casterman sur le marché du livre de prix. À partir de ces catalogues, nous avons conçu une base de données qui recense l'ensemble des 532 livres et albums publiés entre 1924 et 1939⁵³⁹. Pour mesurer les continuités et les évolutions de la politique éditoriale, nous avons comparé cette base avec les catalogues des années 1862, 1880 et 1900. Cette analyse nous conduit à distinguer deux périodes dans la politique éditoriale de Casterman. Des lendemains de la guerre à 1935, le catalogue de l'éditeur de Tournai est marqué par une faible rotation des publications et la permanence d'ouvrages déjà édités au XIX^e siècle. Casterman développe une politique éditoriale plus ambitieuse dans la seconde moitié des années trente : le catalogue de livres de prix bénéficie de l'implantation nouvelle de l'éditeur sur le marché du livre d'étrennes. Le renouvellement de la production cesse avec le déclenchement de la Deuxième Guerre mondiale.

L'analyse de « l'ordre des collections » permet de se placer du côté de la conception éditoriale⁵⁴⁰. À l'image d'autres secteurs de l'édition enfantine, la logique de collection s'avère prégnante sur le marché du livre de prix. La collection définit et segmente les publics à travers différentes séries d'ouvrages. Elle constitue le premier moment de publicité de l'entreprise éditoriale. L'étude des collections est pour l'historien un bon moyen de saisir les représentations que

537 Archives Casterman, dossier auteur Chanoine Mazin, contrat s.d. pour les *Contes de l'oncle Urbain*.

538 Archives Casterman, Dossiers auteur René Bazin, contrat du 2 juin 1924 pour l'édition de *Charles de Foucauld*, article 4. Casterman prélève cependant une somme sur ces droits d'auteurs pour rémunérer la maison Plon, détentrice des droits d'édition de l'ouvrage.

539 Certains titres identiques ont été comptés deux fois dans la mesure où ils sont proposés dans des collections différentes, sous un autre format et avec une pagination et des illustrations différentes. Il s'agit bien de deux objets distincts.

540 Olivier OLIVERO, *L'invention de la collection*, Paris, Éditions de l'IMEC - Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1999.

l'éditeur se fait de ses publics et de l'état du marché⁵⁴¹. Casterman répartit donc ses publications en séries qui regroupent des ouvrages d'un même format à destination d'une tranche d'âge déterminée. Les noms des séries de Casterman font tantôt référence au genre des ouvrages proposés (« Voyages et Récits »), à leur destinataire (« Aux enfants sages ») ou à l'orientation morale et/ou religieuse des livres (« Musée moral et littéraire », « Les fastes de l'Église »). Casterman propose une vingtaine de séries dans l'entre-deux-guerres. Le nom des différentes séries s'efface à partir de 1932 pour ne laisser subsister que leur numéro, sans que la répartition des publications en soit modifiée (*Figure 19*).

Le format et la pagination sont les deux principaux signes de la standardisation, tandis que les types de récits varient à l'intérieur d'une même collection. La majorité des ouvrages sont proposés en format in-8°. De manière tout à fait classique, les premières séries désignent les ouvrages les plus volumineux destinés aux adolescents, tandis que les dernières s'adressent aux jeunes enfants, avec des ouvrages plus facilement maniables (8x13 ou 11,5x18 cm), une pagination restreinte et des caractères plus gros. On retrouve la distinction commune à l'époque entre les livres destinés à l'enfance (série 17) et ceux destinés à la jeunesse (série 4) : le substantif « jeunesse » désigne des enfants qui ont atteint l'« âge de raison » de 12-13 ans et qui sont donc susceptibles de lire des romans⁵⁴². Les premières séries (séries 1, 2, 3) s'adressent en priorité à un public adolescent, en témoigne le nombre plus important de pages.

Les titres de collections font l'objet d'une norme partagée qui se retrouve d'un éditeur à l'autre. Les mêmes mots (jeunesse, éducation, morale) reviennent d'un catalogue à l'autre, avec parfois des titres strictement identiques : Casterman dispose comme Hachette d'une « Bibliothèque de la Jeunesse ». Les éditeurs catholiques signalent également leur identité chrétienne dans le nom de leurs collections. De ce fait, les titres de séries de Casterman sont proches de ceux donnés par Mame depuis le premier XIX^e siècle : la « Bibliothèque de l'école chrétienne » de Casterman reprend l'appellation de la « Bibliothèque des écoles chrétiennes » (créée en 1842) de l'éditeur tourangeau. Les titres des collections s'inscrivent dans un univers partagé. Elles s'adressent en premier lieu aux prescripteurs : à travers ces choix de titres, c'est l'adulte que l'éditeur s'efforce de séduire. De ce fait, les noms de collection affichent leur vocation morale, instructive ou édifiante.

541 Sur ce point, voir Cécile BOULAIRE, « Introduction : l'ordre des collections », in Cécile BOULAIRE (dir.), *Mame: deux siècles d'édition pour la jeunesse*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 231-232.

542 Ludivine BANTIGNY, « Le mot "jeune", un mot de vieux ? La jeunesse, du mythe à l'histoire », in Ivan JABLONKA et Ludivine BANTIGNY (dir.), *Jeunesse oblige. Histoire des jeunes en France. XIX^e – XXI^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009, p. 5-18.

Nom de la série	N°	Nombre d'ouvrages	Format (en cm)	Pagination	Nature des ouvrages
Bibliothèque historique et scientifique	1	9	25x35	350	Récits historiques, Géographie
Voyages et Récits	2	19	22x32	298	Récits de voyages
Bibliothèque littéraire	3	18	20x30	260	Romans, Théâtre
Bibliothèque de la jeunesse	4	16	21x28	224	Romans édifiants, Contes, Récits courts
Collection Iris	5	42	18x28	244	Romans d'aventures, Biographies, Romans édifiants
Les Fastes de l'Église	6	37	18x27	176	Récits historiques et édifiants
Série 6 (nouvelle)*	6	10	18x27	176	Romans
Bibliothèque du XX ^e siècle	7	34	16x25	208	Récits édifiants, Romans
Collection Stella	8	19	18x24	160	Romans, Contes
Bibliothèque illustrée de l'éducation chrétienne	9	23	16x25	160	Romans, Biographies
Épopées de l'histoire de France	10	18	14x22	160	Récits historiques
Série 10 (nouvelle)*	10	6	16x23	160	Contes, Récits moraux
Musée moral et littéraire	11	33	15x24	128	Récits moraux
Bibliothèque récréative illustrée	12	23	14x23	168	Romans, Récits historiques et biographiques, Récits édifiants
Collection Lilas	13	16	15x20	144	Romans
Bibliothèque de l'écolier studieux	14	37	13,5x21,5	124	Contes, Récits courts
Récits instructifs et amusants	15	18	11,5x18	144	Contes, Récits courts et édifiants
Bibliothèque de l'école chrétienne	16	24	12,5x20	72	Récits courts
Bibliothèque morale et amusante	17	26	11,5x18	72	Contes, Récits moraux et édifiants
Aux enfants sages	18	26	10x15	48	Récits moraux et édifiants
Le livre du jeune âge	19	15	8x13	32	Contes, Petites histoires
Pour les Petits	20 (A) 21 (B)	25	16x21 20x24	16 à 32	Contes, Fables, Petites histoires

Figure 19. L'offre des séries chez Casterman (1924-1939).

Les séries en italique disparaissent au cours de la période, quand les séries marquées d'un astérisque () apparaissent pour les remplacer.*

Les livres de Casterman sont répartis entre différentes collections en fonction de leur accessibilité. On retrouve parfois un même roman dans deux collections différentes : *Robinson Crusoe* de Fenimore Cooper figure à la fois dans les collections « Iris » et « Stella » dans les années 1930, avec un récit davantage tronqué pour cette dernière. Les collections « Iris » et « Stella » abritent aussi bien des romans d'aventures que des fictions à vocation moralisante, comme on en trouve également chez des éditeurs laïcs, mais aussi des récits qui ont d'abord pour but l'édification du lecteur, à l'instar des biographies édifiantes d'Anne de Guignée ou du père Laval. Les ouvrages destinés aux plus jeunes comportent davantage de contes (séries 14, 15, 17, 18, 19, 20), ainsi que des récits dont l'ambition moralisatrice s'affiche souvent dès le titre (*Les suites de l'ambition*, *Les suites d'un bienfait*, *Honneur et résignation dans l'adversité* dans la série 18).

L'histoire occupe une place importante dans les collections de livres de prix de Casterman. Deux séries lui sont exclusivement consacrées : « Les Fastes de l'Église » consacrée à l'histoire de l'institution ecclésiastique et les « Épopées de l'Histoire de France » dont le titre est transparent. Ces collections tiennent davantage du roman que de la synthèse historique rigoureuse. On retrouve également des romans à prétention historique à l'intérieur d'autres collections, comme *L'Épopée de Jeanne d'Arc* dans la 11^e série ou une adaptation du *Récits des temps mérovingiens* de l'historien Augustin-Thierry dans la « Bibliothèque littéraire ». D'autres récits, comme *La Madone du Château* de Klitche de la Grange ou *Nélida* de Thil-Lorrain dans la collection « Lilas », sont respectivement sous-titrés « Episode de la Guerre de Trente ans » et « Episode des guerres canadiennes ». Le sous-titre est un geste éloquent de l'éditeur qui tient à souligner la dimension instructive. L'importance conférée à l'histoire, et en particulier à l'histoire nationale, est classique chez les éditeurs de livres de prix à cette période. Annie Renonciat stipule que 40 % des ouvrages vendus comme livres de prix sont des livres d'histoire dans son échantillon issu des collections du Musée national de l'Éducation de Rouen⁵⁴³. L'histoire belge, relativement discrète, émerge dans les années trente à travers des biographies de grands personnages (Léopold I^{er}, le cardinal Mercier).

Toutes ces collections proposent des livres illustrés. L'illustration est un argument de vente, en témoignent certaines appellations (« Bibliothèque illustrée de l'éducation chrétienne »). Ces illustrations sont généralement en noir et blanc, à l'exception de rares illustrations placées en hors-textes dans les ouvrages destinés aux plus petits. Les livres de prix appartiennent à cet « univers en noir et blanc » : alors que les livres d'étrennes sont de plus en plus colorés, la couleur est jugée suspecte par les prescripteurs, qui l'accusent de séduire les sens de l'enfant sans stimuler son intellect⁵⁴⁴. De manière plus prosaïque, l'usage généralisé de la couleur pose des problèmes de coûts de production dans un marché contraint.

La comparaison entre les catalogues de l'entre-deux-guerres et ceux édités avant 1914 met en évidence des permanences dans la structuration des collections. En effet, le catalogue de livres de prix de Casterman est à la fois l'héritier du XIX^e siècle et de la période 1907-1914 (*Figure 20*).

543 A. RENONCIAT, « Livres de prix, livres d'étrennes aux lendemains de la Première guerre mondiale », *art. cit.*

544 A. RENONCIAT, *Les livres d'enfance et de jeunesse en France dans les années vingt (1919-1931)*, *op. cit.*, p. 348.

Séries lancées sous Henri Casterman (avant 1869)	Séries lancées avant 1900	Séries lancées après 1900
Musée moral et littéraire	Collection Iris	Bibliothèque historique et scientifique
Récits moraux et amusants	Fastes de l'Église	Voyages et récits
Épopées de l'histoire de France	Musée moral et littéraire	Bibliothèque morale et amusante
	Bibliothèque du XIXe siècle (Bibliothèque du XXe siècle pendant la guerre)	Bibliothèque de littérature française et étrangère (Bibliothèque littéraire en 1912)
	Bibliothèque récréative illustrée	Collection Stella (1910)
	Bibliothèque de l'écolier studieux	Pour les Petits (1912)
	Bibliothèque de l'école chrétienne	Le Livre du jeune âge (1912)
	Récits instructifs et édifiants	Collection Lilas (1913)
	Aux enfants sages (1900)	Bibliothèque de la jeunesse (1916)

Figure 20. Classification des séries éditées par Casterman dans l'entre-deux-guerres en fonction de leur date d'apparition au catalogue

La quasi-totalité des séries de Casterman présente dans l'entre-deux-guerres ont été lancées avant 1914, tandis que plus de la moitié des séries existent depuis le XIX^e siècle. Cette continuité est assez classique dans le marché du livre de prix, peu sensible aux effets de mode car ils répondent d'abord à l'objectif de séduire les prescripteurs. Le « Musée moral et littéraire », « Récits moraux et amusants » et les « Épopées de l'histoire de France » ont été créées par Henri Casterman dans les années 1860. Au sortir de la guerre, cela fait donc plus d'un demi-siècle que ces trois séries figurent sans discontinuité au catalogue avec de nombreux titres identiques, à l'image des *Contes à ma fille* de Marie de Jorel dans les « Récits moraux et amusants ». Les années qui suivent la fondation de la société anonyme (1907) conduisent au rajeunissement des collections de livres de prix, avec le lancement de cinq séries en l'espace de trois ans. Contrairement à celles qui les précèdent, ces nouvelles séries n'arborent pas une appellation ostensiblement religieuse. Elles annoncent des récits historiques et de voyages, des romans et des albums destinés aux jeunes enfants. Ce renouvellement s'achève pendant la Première Guerre mondiale avec la création de la « Bibliothèque de la jeunesse » née en 1916 avec trois nouveaux titres. Il faut ensuite attendre 1936 pour que Casterman lance une nouvelle série.

Au-delà des séries, l'évolution du catalogue s'effectue à l'échelle des livres. Entre 1924 et 1939, Casterman propose entre 215 et 300 titres, si l'on exclut les titres proposés à plusieurs reprises sous des formats différents. Il est possible de quantifier la part des titres de Casterman qui

faisaient déjà l'objet d'une édition au XIX^e siècle en les comparant avec des catalogues édités durant cette période (*Figure 21*).

Nom du catalogue	Nombre total de livres au catalogue (n)	Titres présents au catalogue de livres de prix de 1862	Titres présents au catalogue de livres de prix de 1880	Titres présents au catalogue de livres de prix de 1900
Catalogue de livres de prix 1924	215 (100%)	12 (5,5%)	25 (11,6%)	60 (27,9%)
Bulletin de commande livres de prix 1927	243 (100%)	12 (4,9%)	39 (16%)	77 (30,9%)
Bulletin de commande livres de prix 1928	280 (100%)	13 (4,6%)	45 (16%)	87 (31%)
Bulletin de commande livres de prix 1930	299 (100%)	19 (6,3%)	35 (11,7%)	86 (28,7%)
Bulletin de commande livres de prix 1933	301 (100%)	13 (4,3%)	28 (9,3%)	71 (23,5%)
Bulletin de commande livres de prix 1935	293 (100%)	9 (3%)	22 (7,5%)	52 (17,7%)
Bulletin de commande livres de prix 1936	282 (100%)	8 (2,8%)	23 (8,1%)	27 (9,5%)
Bulletin de commande livres de prix 1939	259 (100%)	5 (1,9%)	7 (2,7%)	12 (4,6%)

Figure 21. Nombre et pourcentage des ouvrages édités par Casterman dans l'entre-deux-guerres qui figuraient dans son catalogue au XIX^e siècle⁵⁴⁵

Exemple : Dans le catalogue livres de prix 1924, sur 215 livres édités, 12 d'entre eux (soit 5,5 %) figuraient déjà dans le catalogue en 1862, 25 (11,6%) dans le catalogue de 1880 et 60 (27,9%) dans le catalogue de 1900.

⁵⁴⁵ Nous avons fait le choix de ne compter qu'une seule fois un même ouvrage présent dans plusieurs collections, sous une forme différente, avec des coupures dans le texte.

Dans les années 1920 et jusqu'en 1930, plus d'un ouvrage sur dix proposé en livre de prix par Casterman figurait déjà dans son catalogue en 1880, tandis que plus d'un quart des ouvrages (entre 27 et 31 %) étaient déjà édités en 1900. Casterman s'appuie donc en bonne partie sur un fonds issu du XIX^e siècle. L'éditeur mentionne parfois comme une nouveauté certains livres édités depuis de nombreuses années mais qui ont momentanément disparus du catalogue⁵⁴⁶. Si les années vingt sont « charnières » dans l'histoire du livre enfantin⁵⁴⁷, le catalogue Casterman reste à la marge des innovations en cours, et vieillit faute de renouvellement. Les années 1920-1935 sont pour l'éditeur de Tournai celles d'une transition entre un catalogue dont les lignes de forces datent du XIX^e siècle et l'émergence d'une nouvelle génération d'auteurs. En effet, la proportion des titres issus du XIX^e siècle s'effondre brusquement à partir de la deuxième moitié des années 1930. Cette chute est essentiellement imputable à la disparition des anciennes séries 6 et 10, remplacées par des collections au format similaire mais qui proposent des titres beaucoup plus récents. Dans d'autres collections plus anciennes, certains anciens titres disparaissent au profit de nouveautés écrites par des auteurs contemporains. Dans la collection « Iris », les ouvrages de René de Maricourt, de Jacques D'Estelle et de l'abbé Guenot, trois auteurs du XIX^e siècle, disparaissent du catalogue en 1935, remplacés par les livres de Jeanne Cappe et Paul Werrie, qui incarnent une nouvelle génération d'écrivains catholiques. Casterman insère également dans ses collections des ouvrages d'autres auteurs contemporains, comme Hélène Lauvernière (*Madame la fée*), de Raymond-A. Hédoïn et d'Urbain Milly, ainsi que les albums d'Hergé. En 1939, la part des ouvrages déjà éditée au XIX^e siècle atteint une proportion négligeable (4,6%).

Il ne faut toutefois pas surestimer le renouvellement des collections. En effet, 19,5 % des titres du catalogue sont proposés sans discontinuité entre 1924 et 1939. Deux facteurs expliquent cette permanence. D'abord, l'inamovibilité de certains titres, dont on déduit qu'ils assurent une rente régulière à l'éditeur tournaisien. L'ouvrage le plus représentatif de cette catégorie est incontestablement le *Fabiola* du cardinal et archevêque de Westminster Nicholas Wiseman, immense succès de la littérature catholique qui constitue la principale réussite éditoriale de Casterman jusqu'aux *Aventures de Tintin*. L'éditeur tournaisien est le premier à proposer *Fabiola* en langue française. *Fabiola* est d'abord édité sans nom d'auteur en 1854, avant d'être rapidement réédité avec le nom de Wiseman et de bénéficier d'une nouvelle traduction du frère Pascal-Marie, présentée comme la seule « autorisée » par le cardinal, alors que l'ouvrage fait très rapidement l'objet de nouvelles traductions par Lethielleux, Ardant, Barbou et Mame⁵⁴⁸. Sous-titré « L'Église au temps des catacombes », le récit met en scène Fabiola, riche Romaine touchée par la puissance de la foi de son esclave chrétienne au temps des persécutions. *Fabiola* marie l'intrigue romanesque et l'exaltation de la foi, qui culmine avec la mise en scène des martyrs et la conversion de l'héroïne et de l'ancien persécuteur Fulvius. Casterman propose *Fabiola* comme prix d'honneur, avec reliure et

546 Louis Casterman le reconnaît d'ailleurs en 1926 dans une lettre à Gabrielle de la Boullaye : « La plupart des ouvrages mentionnés comme nouveauté sont, en réalité, les ouvrages qui n'ont plus parus depuis deux ans ou plus ». Archives Casterman, dossier auteur De La Boullaye du 15 octobre 1926.

547 A. RENONCIAT, *Les livres d'enfance et de jeunesse en France dans les années vingt (1919-1931)*, op. cit.

548 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit., p. 149-150. *Fabiola* compte 12 éditeurs différents jusqu'à sa dernière édition en 1984. L'ouvrage est adapté au cinéma en 1949 par l'italien Alessandro Blasetti, avec Michèle Morgan dans le rôle-titre.

illustrations soignées, de 1880 à 1931, soit pendant plus d'un demi-siècle⁵⁴⁹. La très faible rotation des albums dédiés aux jeunes enfants est un autre facteur de continuité. En effet, les séries 18, 19, 20 et 21 qui leur sont dédiées connaissent un très faible renouvellement dans l'entre-deux-guerres, contrairement aux romans pour la jeunesse. Ces ouvrages font figurer bon nombre d'auteurs classiques, tels Jean de La Fontaine, Ésope, La Bruyère ou Charles Perrault, mais également des livres anonymes qui n'ont guère laissé de traces dans les bibliothèques. Les seules nouveautés sont deux albums in-8° de 16 pages qui traitent de la Grande Guerre. Les albums illustrés de Casterman ont une faible valeur commerciale comme l'affirme Charles Lesne dans une lettre de 1937⁵⁵⁰. À l'inverse d'autres éditeurs spécialisés dans la littérature enfantine, Casterman s'intéresse peu au format de l'album avant d'éditer *Les Aventures de Tintin*.

Comme d'autres maisons comparables, Casterman édite bon nombre d'auteurs jugés classiques par les contemporains, qu'ils soient encore fameux de nos jours (Cooper, Cervantès, Comtesse de Ségur) ou au contraire oubliés (chanoine Schmid, Xavier de Maistre). L'importance de ces auteurs s'explique par la volonté de rassurer les prescripteurs qui forment la clientèle des éditeurs de livres de prix. D'un point de vue commercial, ces œuvres ont également l'avantage d'être passées dans le domaine public. Classiques de l'édition enfantine au XIX^e siècle, les contes de Schmid (1768-1854) font encore l'objet de plusieurs éditions durant l'entre-deux-guerres. Ces contes sont publiés soit de manière groupée sous l'appellation générique de *Contes de Schmid*, soit de manière individuelle comme le propose Casterman. Présent au catalogue depuis les années 1860, *Rose de Tannembourg* reste au catalogue pendant la quasi-totalité de notre période. Ce conte a connu de nombreuses éditions depuis sa première publication en 1826 (*Figure 22*).

Nom de l'éditeur	Date de l'édition
Treuttel et Wurtz	1826
Levrault	1829
Vve Berger-Levrault et fils	1854, 1861, 1868
P.Dupont	1835
Ardant frères	1842, 1846, 1864
E.Ardant et C.Thibaut	1867, 1873
E.Ardant	1881, 1882, 1886, 1887, 1895
J.Vermot	1863, 1866, 1868-1869
Mame	1890, 1893
Mame et fils	1899
Mame	1936, 1940
Garnier frères (sous le nom de <i>Contes de Schmid</i>)	1872, 1931

Figure 22. Éditions de *Rose de Tannembourg* du chanoine Schmid conservées à la BnF (1826-1940)

549 L'ouvrage est remplacé par d'autres « prix d'honneur » plus récents mais reste bien au catalogue, dans la série « Voyages et Récits ».

550 Archives Casterman, dossier auteur De La Boullaye, lettre de Charles Lesne du 16 septembre 1937.

S'il n'est probablement pas exhaustif⁵⁵¹, ce tableau donne un aperçu de la circulation de l'ouvrage. Essentiellement proposé par des éditeurs catholiques (Ardant, Vermont, Mame, Berger-Levrault), *Rose de Tannembourg* connaît une circulation intense au XIX^e siècle. Les rééditions sont moins nombreuses au début du XX^e siècle, puisque seules trois versions publiées par Mame et Garnier frères, ont été conservées à la BnF. L'édition de Casterman s'inscrit donc dans un mouvement plus général. Si ce titre ne distingue pas le catalogue de l'éditeur de Tournai de la concurrence, il a l'avantage de figurer dans le domaine public, tandis que l'imprimerie Casterman dispose des clichés depuis plusieurs décennies. Casterman réédite également des auteurs du XIX^e siècle à succès sans qu'ils aient atteint le statut de classique, à l'image d'Émilie Carpentier (1837-1898) : Casterman reprend dans son catalogue 6 titres (dont *La dame bleue*, *La tour du preux*) parmi ceux déjà édités par Hachette dans les années 1880-1890.

Plus révélateur, plusieurs auteurs importants édités par Casterman sont jugés anciens par certains prescripteurs catholiques. Dans l'édition d'édition parue en 1928 de *Romans à Lire*, *Romans à proscrire*, l'abbé Bethléem juge l'œuvre d'Alfred d'Aveline (1806-1874) – pseudonyme de l'écrivain belge Henri-Constant van Hasselt – dont 8 livres figurent dans le catalogue Casterman dans les années trente (nous soulignons les titres édités par Casterman) : « Tous les collégiens de jadis connaissent : *La Feuille de trèfle* (trois récits intéressants) ; *Le Trésor de l'île des flibustiers* (traduction de Franz Hoffman ; intéressant, malgré quelques invraisemblances) ; *Le Village des alchimistes*, *La chambre à la porte de fer* ; *La Clef de la frégate* ; *La Fille du colon* ; *Deux histoires de la chambre rouge* ; *Les Baguettes du petit tambour* ; *Le Ravin des loups*, etc »⁵⁵². S'il prend soin de mentionner une partie de sa bibliographie, l'abbé Bethléem parle de cet auteur comme ayant eu du succès « jadis » auprès des collégiens. De la même manière, l'abbé censeur évoque en ces termes les romans du Père Antonio Bresciani (1798-1862), dont deux ouvrages (*La maison de glace* et *Épopée des Zouaves Pontificaux*) sont édités par Casterman durant notre période : « Bien qu'ils aient perdu un peu de leur actualité, ils jouissent encore auprès du public catholique d'un certain succès »⁵⁵³. Casterman ne fait pas partie, dans les années vingt, des éditeurs catholiques modernes capables de faire triompher une nouvelle génération d'écrivains catholiques que l'abbé Bethléem appelle de ses vœux dans la *Revue des Lectures*.

À l'instar d'autres segments de son catalogue, les livres de Casterman publiés dans les années vingt sont hérités du XIX^e siècle. Dans le cas du livre de prix, cette pesanteur est renforcée par le fait que ces publications doivent satisfaire aux exigences de leurs prescripteurs. En effet, ces ouvrages s'inscrivent dans la « bataille du livre » que livrent les catholiques dans l'entre-deux-guerres.

551 Aucune édition de Casterman n'a été conservée par la Bibliothèque nationale de France. Il ne s'agit probablement pas de la seule édition manquante.

552 Louis BETHLÉEM, *Romans à lire*, *Romans à proscrire*, 10^e édition entièrement mise à jour., Paris, Éditions de la Revue des Lectures, 1928, p. 455-456.

553 *Ibid.*, p. 462-463.

B. Une littérature catholique à l'heure de la « bataille du livre »

Les livres de prix de Casterman participent d'une littérature qui se revendique spécifiquement catholique. L'écriture catholique pratiquée dans l'entre-deux-guerres s'inscrit dans le mouvement de reconquête des âmes pensé par l'Église au XIX^e siècle. Comme le théorise dans l'entre-deux-guerres Gaëtan Bernoville dans *La bataille du livre*⁵⁵⁴, cette reconquête passe par une réponse catholique aux « torrents de papier » incarnés par les publications profanes qui rencontrent un public avide de lectures⁵⁵⁵. Aux yeux de l'Église et des prescripteurs ecclésiastiques qui relaient son discours, le roman moderne serait l'incarnation d'une déviance car ses thèmes mettraient en danger la structure familiale et la morale religieuse, pilier de l'ordre social souhaité par les catholiques. Cette littérature est jugée dangereuse pour ses lecteurs car elle porterait en elle une tentation et détournerait les catholiques de Dieu. Née en 1841, la *Bibliographie catholique* incarne en France le combat pour la défense d'une littérature respectueuse de la morale religieuse. Ce combat est poursuivi dans l'entre-deux-guerres par l'abbé Bethléem au sein de la *Revue des lectures*. Parce qu'elle est la plus susceptible d'être corrompue, la jeunesse fait l'objet d'une attention particulière de la part des catholiques. De ce fait l'abbé Bethléem dénonce de manière violente les illustrés destinés à la jeunesse étrangers à toute morale religieuse. Il s'attaque particulièrement aux illustrés à succès des frères Offenstadt, à l'image de *L'Épatant* qui abrite *Les Pieds Nickelés*. L'objectif assumé de ces prescripteurs est la « mise au pas des écrivains », comme l'a souligné Jean-Yves Mollier à propos de l'abbé Bethléem⁵⁵⁶.

En mettant en évidence une morale religieuse, les livres de prix de Casterman s'inscrivent dans cette « bataille du livre ». Cette littérature est pour une part le fait d'ecclésiastiques, qui sont surreprésentés parmi les auteurs présents au catalogue (1). Les publications Casterman se distinguent par leur défense d'une morale et de valeurs catholiques, bien que ses publications ne constituent pas un bloc homogène (2) : il faut distinguer la littérature proprement édifiante issue du XIX^e siècle (a) des « bons romans » laïcisés auxquels Casterman accorde sa préférence dans l'entre-deux-guerres (b). Ces publications font toutes l'objet d'une étroite surveillance de la part des prescripteurs catholiques, qui exercent un droit de regard et une censure sur la production éditoriale (c). Enfin, Casterman utilise l'argument idéologique de la défense des « bons » ouvrages pour insérer ses livres de prix dans le circuit de l'école officielle française (3).

1. Le poids des ecclésiastiques dans le catalogue de Casterman

Les ecclésiastiques s'inscrivent dans une longue tradition scripturaire puisque chaque ordre, chaque évêché, chaque paroisse dispose d'un journal ou mène une politique d'édition dans un but de propagande. L'Église promeut encore au début du XX^e siècle une nette séparation entre

554 G. BERNOVILLE, *La Bataille du livre. Pour la victoire du livre catholique*, op. cit.

555 L. ARTIAGA, *Des torrents de papier*, op. cit.

556 J.-Y. MOLLIER, *La mise au pas des écrivains*, op. cit.

enseignants (clergé) et enseignés (laïcs). Cette barrière tend cependant à s'affaïsser en raison de l'investissement, à l'appel de l'Église, des laïcs dans l'Action catholique.

Le statut des ecclésiastiques confère à leur écriture une vocation apologétique, bien qu'ils ne s'intéressent pas uniquement à des sujets religieux. Leur production est soumise à l'approbation de leur hiérarchie. Pour les réguliers, les contrats qui concernent leurs ouvrages se font au nom de leur ordre – qui reçoit généralement les droits d'auteurs – après négociation avec le supérieur⁵⁵⁷, tandis que les séculiers signent en leur nom propre. L'Église marque dans tous les cas son accord à travers l'*imprimatur* conféré à la demande de l'auteur ou de l'éditeur par l'ordinaire du diocèse, accord mentionné sur le faux titre des ouvrages écrits par des ecclésiastiques. Que le livre soit ou non écrit par un ecclésiastique, le label de l'*imprimatur* est indispensable aux yeux des prescripteurs des écoles confessionnelles dès lors qu'il traite de questions religieuses ou morales.

Mesurer l'importance des hommes d'Église – nous n'avons recensé aucune femme – dans le catalogue de livres de prix de Casterman est aussi un moyen de nourrir la réflexion sur l'écriture catholique⁵⁵⁸. Il s'avère toutefois difficile de repérer tous les écrivains ecclésiastiques du catalogue. En effet, nombre d'ecclésiastiques publient de manière anonyme ou sous pseudonyme. Il arrive également que Casterman attribue au traducteur laïc la paternité d'un ouvrage écrit par un ecclésiastique : dans le cas d'un livre adapté d'une langue étrangère, c'est bien souvent le nom du traducteur qui figure à la place de l'auteur. Ce phénomène est visible pour les ouvrages de l'abbé Ottmar Lautenschlager, adaptés depuis l'allemand par Pauline l'Olivier, de son vrai nom Mme Braquaval, dans les années 1860⁵⁵⁹. La population que nous recensons est donc très probablement sous-évaluée : il s'agit d'un indicateur *a minima* qui révèle une tendance (Figure 23).

Catalogue	Nombre d'ecclésiastiques	Part d'ouvrages écrits par des ecclésiastiques dans le catalogue
Livres de prix 1924	20	13,4%
Livres de prix 1927	25	22 %
Livres de prix 1930	22	18 %
Livres de prix 1933	24	17,5 %
Livres de prix 1936	18	17 %
Livres de prix 1939	13	8,8 %

Figure 23. Part des ecclésiastiques parmi les auteurs les livres de prix édités par Casterman (1924-1939)

Si la part d'écrivains ecclésiastiques varie sensiblement durant notre période, il est remarquable que jusqu'en 1936, au moins un livre sur dix proposé par Casterman est écrit par un

557 Voir par exemple les contrats signés par le Frère Marie-Victorin, auteur canadien de plusieurs livres de prix. Archives Casterman, dossiers auteur Frère Marie-Victorin, contrat n°113 s.d. [1930] pour les *Croquis Laurentiens*. Les droits d'auteurs sont versés à la Procure des Frères des Écoles chrétiennes de Montréal.

558 Sur la question plus générale de l'écriture catholique, voir F. GUGELOT, « Écritures catholiques », *art. cit.*

559 Ce phénomène n'est pas propre aux livres de prix. Le jésuite Louis Honoré est mentionné comme auteur alors qu'il traduit et adapte en français les livres d'Hardy Schilgen. Voir *supra*, « Les livres d'éducation ou comme défendre la morale catholique dans le monde moderne », p. 142-148.

homme d'Église. Cette proportion atteint un livre sur cinq dans la deuxième moitié des années 1920. Les écrivains ecclésiastiques n'ont pas tous le même statut. L'abbé Guenot (22 ouvrages) et le chanoine Schmid (10 ouvrages) sont des piliers du catalogue de l'entre-deux-guerres. À l'inverse, bon nombre d'entre eux n'ont pas plus d'un livre disponible au catalogue – en 1927, 10 de ces auteurs sur 25 n'ont qu'un seul livre édité –, sans doute parce qu'ils ne s'adressent pas en premier lieu à la jeunesse. Parmi les auteurs répertoriés dans les catalogues de livres de prix, seuls le chanoine Schmid, l'abbé Guenot et Urbain Milly conçoivent des livres qui s'adressent directement à la jeunesse. Les autres ouvrages sont des adaptations réalisées sur initiative de l'éditeur.

Les hommes d'Église occupent une place non négligeable dans les publications destinées à la jeunesse de Casterman. Leur nombre et leur proportion croît dans les années 1920, essentiellement en raison de la politique de réimpression d'anciens titres publiés avant-guerre. Les ecclésiastiques sont donc essentiellement des auteurs anciens régulièrement réédités. La moitié des ouvrages d'ecclésiastiques publiés dans les années 1920 et jusqu'au milieu des années 1930 sont écrits au XIX^e siècle. Des auteurs comme le Père Huc, l'abbé Stanislas Fouré (mort en 1863) ou l'abbé Bresciani (1798-1862) ont vécu durant le premier XIX^e siècle. Leur production survit près d'un demi-siècle chez Casterman : *Un esprit et un coeur* de l'abbé Fouré, édité dans les années 1860, figure ainsi au catalogue jusqu'en 1927. Leur ancienneté explique la chute de leur représentation au moment du renouvellement de la fin des années 1930. Casterman fait essentiellement appel à des laïcs investis dans l'Action catholique pour renouveler sa production dans les années trente.

La forte présence des ecclésiastiques s'explique par plusieurs facteurs. Éditeur de livres de religion, Casterman correspond très régulièrement avec des ecclésiastiques à qui il est facile de commander un ouvrage ou une adaptation. Il existe par ailleurs une tradition de plume vivace au sein de cette population qui, depuis le chanoine Schmid, investit d'autant plus facilement littérature destinée à la jeunesse que les écoles confessionnelles sont encadrées par des ecclésiastiques. Les éditeurs catholiques voient en eux des partenaires à même de produire des livres qui ont toutes les chances d'être approuvés par les comités scolaires des écoles libres.

Il est difficile d'effectuer une typologie fine de ces écrivains, compte tenu de leur faible notoriété. Depuis le cardinal Wiseman jusqu'au simple prêtre de diocèse en passant par l'évêque, toute la hiérarchie ecclésiastique semble représentée. Sur 13 auteurs identifiés, on distingue presque autant de réguliers (6 dont 4 Jésuites) que de séculiers (7). Le catalogue compte plusieurs récits de voyages réalisés par des missionnaires, dont les *Voyages en Tartarie et au Tibet* du Père Huc (1813-1860) et *Chez les Betsiléos* du Père Henri-Marie Dubois (1869-1954), qui témoigne de son expérience chez ce peuple de Madagascar. Cette présence n'est pas neutre à l'heure de l'exaltation de la conquête coloniale au nom de la « mission civilisatrice » de l'Occident.

Certaines figures émergent de cette littérature délaissée, autorisant l'esquisse de quelques portraits. Avec le cardinal Wiseman, le plus célèbre ecclésiastique édité par Casterman est incontestablement Christoph von Schmid (1768-1854), chanoine allemand d'origine bavaroise reconnu comme un précurseur de la littérature enfantine. Les ouvrages du chanoine Schmid figurent parmi les grands classiques du XIX^e siècle : ses écrits circulent dans toute l'Europe et certains de

ses contes, comme *Les œufs de Pâques*, font partie des textes les plus publiés du siècle si bien « qu'un jeune lecteur du XIX^e pouvait difficilement ignorer certains de ses contes »⁵⁶⁰. La morale catholique de ces contes s'incarne par la mise en scène de la Providence : *Les œufs de Pâques* se concluent par les paroles du meunier qui, après que les enfants aient assistés à la naissance des poussins, rappelle que c'est la Providence qui inspire la tendresse de la poule pour ses petits, et qu'elle veille aussi sur les Hommes. S'il devient « l'auteur emblématique d'une littérature dévote », son œuvre ne se limite pas à son inspiration catholique, puisque Schmid exalte tout particulièrement la nature⁵⁶¹. Autre auteur prolifique, l'abbé Charles Guenot (né en 1833) est curé de Dugny et directeur du *Magasin du foyer, journal des bonnes lectures*. Il écrit à l'époque où « les sœurs de Fabiola »⁵⁶² prolongent le succès de l'œuvre de Wiseman. *Valéria Flora, une chrétienne au IV^e siècle*, publiée chez Mame en 1864 est typique de ce « genre Fabiola ». L'abbé publie sous différents pseudonymes (Henri de Beugnon, E. Bossuat) divers ouvrages chez Mame ou Lethielleux qui se déroulent durant les premiers temps du christianisme (*Les victimes de Néron*) ou au Moyen-Âge (*Anthony ou le Crucifix*). Mais c'est chez Casterman qu'il publie son projet le plus ambitieux : une série de 42 tomes qui relate les *Épopées de l'Histoire de France* dans un style romanesque. D'abord amicales, ses relations avec l'éditeur tournaisien deviennent orageuses lorsque « l'abbé spéculateur », comme le surnomme Henri Casterman, publie une traduction de *Fabiola* en 1865⁵⁶³. Cela n'empêche pas l'éditeur tournaisien de maintenir les ouvrages de l'abbé Guenot à son catalogue jusqu'aux années 1930.

Contrairement à ce qui prévaut au XIX^e siècle, les nouveaux livres de prix proposés par Casterman ne sont que rarement écrits par des ecclésiastiques. Les archives ne renseignent que deux cas de figures d'auteurs de livres de prix issus des rangs de l'Église dans l'entre-deux-guerres. Il s'agit d'Urbain Milly, nom de plume de l'abbé Mazin, et du Frère Marie-Victorin (1885-1944), religieux québécois qui appartient aux Frères des écoles chrétiennes. Tous deux sont sollicités par l'éditeur pour qu'ils donnent leur accord afin d'adapter une partie de leur production en livres de prix. Le frère Marie-Victorin, essentiellement connu pour être le fondateur de l'Institut botanique de Montréal, est l'auteur des *Écrits Laurentiens* et des *Croquis Laurentiens*. Louis Casterman utilise ses réseaux catholiques canadiens pour entrer en contact avec l'auteur, par l'intermédiaire du « frère directeur de la Procure » à Montréal qui accueille l'éditeur lors de son séjour au Québec en 1929⁵⁶⁴. Les *Récits Laurentiens* paraissent dans la « Bibliothèque de la jeunesse » avec un tirage de 5 000 exemplaires. Urbain Milly collabore à divers journaux catholiques et publie des récits et livres de morale destinés à la jeunesse aux éditions du Foyer et chez l'éditeur ardennais P. Anciaux. Casterman propose en 1935 d'adapter en livre de prix son recueil de nouvelles *Yanetta* contre un forfait de 2 500 FF (environ 1 700 € actuels). Intitulé *Fleurs d'Edelweiss*, le recueil regroupe plusieurs contes de celui qui se désigne comme « l'oncle Urbain ». Le recueil est complété deux ans plus tard par *Les belles histoires de l'Oncle Urbain*, série de contes pour enfants. Urbain Milly fait

560 F. MARCOIN, *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIX^e siècle*, op. cit., p. 224.

561 *Ibid.*, p. 233.

562 *Ibid.*, p. 494.

563 S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit., p. 172-173.

564 Archives Casterman, dossier auteur Frère Marie-Victorin, lettre de Louis Casterman à l'auteur datée du 17 décembre 1929. Louis Casterman transmet sa proposition par correspondance parce qu'il n'est pas parvenu à rencontrer l'auteur pendant son séjour.

également partie des auteurs sur lesquels mise Casterman dans la seconde moitié des années 1930 pour diversifier sa production en direction de la librairie.

La vocation apologétique des publications Casterman se lit d'abord à travers l'ouverture de son catalogue de livre de prix à des plumes ecclésiastiques. Près d'un livre de prix sur cinq est écrit par un homme d'Église à la fin des années 1920. Leur représentation diminue à la fin des années 1930 en raison du renouvellement du catalogue et des nouvelles attentes de l'éditeur, qui privilégie les « bons » romans aux récits strictement religieux.

2. La défense d'une morale catholique, des ouvrages édifiants aux « bons » romans.

Les livres de prix de Casterman défendent les valeurs sociales de l'Église fondées sur la défense de la religion catholique et l'importance de la famille. Ces valeurs morales conforment ces ouvrages aux attentes des prescripteurs catholiques. En conséquence, le discours éditorial de Casterman est fondé pour une bonne part sur l'exemplarité morale de ses titres. Cette rigueur morale ne fige pas complètement la nature des livres de prix de Casterman. Dans le catalogue de l'éditeur tournaisien, l'entre-deux-guerres marque une transition entre la publication de récits édifiants (vies de saints, récits moraux, biographies édifiantes, livres sur l'histoire de l'Église), de moins en moins populaires, et la publication de « bons » romans dotés d'une « atmosphère » catholique, comme le souligne Louis Casterman en octobre 1927 :

Nous ne vous cachons pas d'ailleurs que dans le choix de nos nouveautés, nous nous orientons, de plus en plus, vers le Roman, mais le Bon Roman, plutôt que les Vies des Saints ou Récits Religieux ; en agissant de la sorte, nous sommes en parfait (*sic*) accord avec les Autorités Religieuses de notre Pays et de nombreux Directeurs d'Institutions de France qui nous demandent de présenter à la jeunesse des Livres « Attirants ». Ces Romans seront lus, nous dit-on, au détriment d'autres Romans « Mauvais », tandis que les ouvrages d'apparence religieux seront la plupart du temps écartés, à l'avantage des mauvais romans⁵⁶⁵.

Cette analyse de Charles Lesne témoigne d'une forme de laïcisation éditoriale des publications destinées à la jeunesse de Casterman à la fin des années vingt. Présents en nombre limité au XIX^e siècle, les romans sont de plus en plus importants dans la production de l'éditeur tournaisien. Si la littérature édifiante ne disparaît pas complètement des catalogues de prix dans l'entre-deux-guerres avec la publication de quelques nouveautés, ce genre n'a plus les faveurs de l'éditeur et des prescripteurs qui estiment que ces récits sont peu à même de susciter l'intérêt de l'enfant. Le roman concentre la majorité des nouveautés de Casterman : en 1934, sur 12 nouveautés publiées en prix, 11 sont des récits romanesques. En 1936, on compte 5 romans parmi les 8 nouveautés, et 12 en 1939 pour 17 nouveautés mentionnées. Les autres titres sont des contes ou des récits édifiants.

Le « bon » roman incarne depuis le XIX^e siècle l'ambition de l'Église d'investir la littérature industrielle en produisant des récits populaires conformes aux exigences de la morale catholique, dans l'objectif de lutter contre des « mauvais » romans jugés nocifs pour l'âme des lecteurs⁵⁶⁶.

565 Archives Casterman, dossiers auteur De la Boullaye, lettre de Louis Casterman du 20 octobre 1927.

566 L. ARTIAGA, *Des torrents de papier*, op. cit. Voir notamment le premier chapitre, consacré à l'étude des discours ecclésiastiques sur le livre.

Casterman s'inscrit pleinement dans cette démarche qui devient un argument commercial. L'étude tour à tour des récits édifiants (a) et des « bons » romans (b) de Casterman est nécessaire à la compréhension des caractéristiques de ces deux formes de la littérature catholique.

a) Des livres pour l'édification du jeune lecteur

Casterman propose dans ses catalogues des livres qui ont vocation à édifier le lecteur par l'exemple à travers la biographie ou bien par un discours tantôt moral, tantôt historique. L'éditeur tournaisien consacre quelques livres édifiants à destination de jeunes enfants, ceux-ci figurant parmi d'autres titres à connotation morale. On retrouve dans la série « Aux enfants sages » des titres comme *La Providence veille sur nous* ou *Récits du bon Pasteur* qui, publiés sans nom d'auteur, tiennent d'abord du catéchisme. Les livres édifiants publiés dans l'entre-deux-guerres appartiennent tous au genre biographique, sans doute en raison de propriétés narratives qui l'apparentent au roman.

Dans la littérature d'obédience catholique, la biographie se situe dans la tradition des *exempla*. L'objectif est de mettre en évidence le comportement exemplaire d'un personnage érigé en modèle à suivre. La littérature catholique propose ainsi de nombreux récits de conversions depuis le XIX^e siècle⁵⁶⁷ et s'attarde sur le parcours de personnalités exemplaires. La plupart des biographies proposées en livres de prix par Casterman mettent en scène des hommes d'Église ou des personnages consacrés par l'institution ecclésiastique (*Figure 24*).

La biographie édifiante s'adresse à plusieurs catégories d'âges à travers des séries différentes, depuis l'adolescence (hors-série, série 1) jusqu'au jeune enfant (série 12, série 22). L'éditeur fait la part belle aux récits qui mettent en scène des hommes d'Église. La focale est placée sur les figures de missionnaires – saint François-Xavier dans *Apôtre des Indes ou du Japon*, le Père Laval, Charles de Foucauld – qui combinent aventure exotique, récit édifiant et apologie de la « mission civilisatrice » européenne. Leur présence s'ajoute aux récits de voyages écrits par les missionnaires eux-mêmes. La biographie du cardinal Mercier s'explique par son aura en Belgique après la Première Guerre mondiale : sa résistance morale à l'occupation allemande lui a valu pendant et après-guerre une très forte popularité. Ses lettres pastorales en particulier ont connu un franc succès pendant la guerre⁵⁶⁸.

567 Les récits de conversion du XIX^e siècle sont étudiés en profondeur dans le chapitre VII de *Ibid.*

568 E. GERARD, M. VAN DEN WIJNGAERT, V. DUJARDIN et M. DUMOULIN, *Nouvelle histoire de Belgique. Volume 2, 1905-1950, op. cit.*, p. 107.

Titre	Auteur	Série	Type de biographie
<i>Charles de Foucauld</i>	René Bazin	Hors série (prix d'honneur)	Biographie d'homme d'Église
<i>Jeanne d'Arc</i>	J.M Rousseau	Série 1	Biographie de personnage consacré par l'Église
<i>Le lieutenant Plard. Une vocation sacerdotale à l'armée</i>	M. de Saint-Cyr	Série 4	Biographie d'homme d'Église
<i>Aemilianus ou le soldat martyr</i>	Abbé Hennart	Série 5	Biographie de personnage consacré par l'Église
<i>La petite sainte que j'ai connue. Anne de Guigné</i>	Marie du Pierreux	Série 5	Biographie de personnage consacré par l'Église
<i>Apôtre des Indes et du Japon</i>	Lambel	Série 7	Biographie d'homme d'Église
<i>Un héros canadien : le Père Laval</i>	Mac Sherry	Série 9	Biographie d'homme d'Église
<i>Le très grand cardinal</i>	Jeanne Cappe	Série 9	Biographie d'homme d'Église
<i>L'épopée de Jeanne d'Arc</i>	M. Le Berre	Série 11	Biographie de personnage consacré par l'Église
<i>Jeanne d'Arc racontée aux enfants</i>	De Volmer	Série 12	Biographie de personnage consacré par l'Église
<i>Sainte Jeanne d'Arc libératrice de la France</i>	Inconnu	Série 22	Biographie de personnage consacré par l'Église

Figure 24. Biographies édifiantes éditées en livres de prix par Casterman dans l'entre-deux-guerres

Parmi les personnages consacrés par l'Église, on retrouve en premier lieu Jeanne d'Arc, à la fois sainte et héroïne nationale française. Cette dernière fait l'objet de quatre récits biographiques destinés à des enfants d'âge différents. Cette diversité témoigne du statut symbolique de Jeanne d'Arc dans l'histoire de France et de l'actualité religieuse qui l'entoure dans l'entre-deux-guerres⁵⁶⁹. La figure de Jeanne d'Arc est idéale pour les catholiques puisqu'elle associe histoire nationale et édification religieuse, en faisant valoir que la jeune femme, guidée par Dieu, aurait sauvé la France. La figure du martyr est également mise en valeur à travers la biographie que l'abbé Hennart consacrée à Aemilianus, soldat persécuté par les Aryens en territoire vandale. Le martyr rappelle la légitimité du sacrifice pour une cause qui dépasse le sujet, une valeur essentielle dans la *doxa* catholique.

Casterman profite de l'actualité pour mettre en évidence certaines publications, en témoigne les publications sur Jeanne d'Arc, sainte depuis 1920, et la biographie d'Anne de Guigné. Cette

⁵⁶⁹ L'historiographie sur le mythe de Jeanne d'Arc et son utilisation est pléthorique. Citons simplement deux apports récents à la recherche sur cette question : François NEVEUX (dir.), *De l'hérétique à la sainte : les procès de Jeanne d'Arc revisités. Actes du colloque international de Cerisy (1^{er}-4 octobre 2009)*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2012_ et Xavier HÉLARY et Jean-Patrice BOUDET, *Jeanne d'Arc. Histoire et mythes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.

jeune fille, surnommée la « petite sainte » et morte en 1922, a fait l'objet d'un procès en béatification dix ans plus tard. Casterman édite une biographie sur la petite fille à cette occasion⁵⁷⁰. Casterman n'est pas seul sur ce créneau : Desclée, Aubin, Desclée de Brouwer et la Maison de la Bonne Presse proposent à la même période une biographie édifiante d'Anne de Guigné. Le court descriptif qui accompagne la parution de l'ouvrage dans l'édition de Casterman ne laisse aucun doute sur sa visée édifiante : « L'auteur écarte tout ce qui retient l'attention sur le milieu familial, évidemment favorisé, de la petite Anne, pour faire comprendre à des cœurs d'enfants, à *quelque milieu qu'ils appartiennent*, comment on devient meilleur à l'école de leur petite amie. Toute l'action se passe dans une colonie de vacances de fillettes. C'est de la vie prise sur le vif »⁵⁷¹. Le discours éditorial souligne l'accessibilité du livre et l'exemplarité de la vie d'Anne de Guigné. Cette lecture doit apprendre au lecteur à « devenir meilleur » au contact de la jeune fille. L'argumentaire éditorial incarne pleinement ce que doit être un livre pour un prescripteur catholique : un outil propédeutique qui véhicule des normes afin que le lecteur puisse se gouverner⁵⁷².

L'édification du jeune lecteur passe également par le discours historique avec la série des « Fastes de l'Église » de Louis Le Leu, parue entre 1898 et 1913. Les 37 volumes de la collection retracent l'histoire de l'Église, depuis la naissance de Jésus-Christ (*La promesse accomplie*) jusqu'au retour des papes à Rome (*La Vierge de Sienna*). La préface du premier volume explicite la vocation apologétique de la collection :

Loin des controverses stériles et des disputes insensées, l'auteur a pour but de vous intéresser en vous instruisant [...] mais son but n'est pas seulement de vous distraire, il veut surtout vous faire toucher du doigt le caractère divin de l'Église et la sublimité de sa mission dans le monde et vous faire suivre au mieux, dans ses grandes lignes, le spectacle deux fois millénaire de ses angoisses et de ses gloires, de ses luttes et de ses triomphes.

Là ne se borne pas l'ambition de l'écrivain, il a le désir de donner à votre esprit encore jeune, un viatique de foi pour les jours prochains de votre adolescence, pour l'âge mûr de votre vie et ces heures de vieillesse dans lesquelles [...] vous lui saurez gré, dans la paix solide de votre âme, d'avoir utilement charmé vos premières études et vos premiers loisirs et proposé à vos lèvres ce calice salubre de la croyance solide qui, une fois assise sur des bases inviolables, ne risque pas de faire naufrage au milieu des tempêtes d'incrédulité [...] ⁵⁷³.

S'en suit une longue diatribe contre le « Progrès », associé à la vanité des hommes et le rappel que toute « Vérité » vient de Dieu. Derrière le verbe pompeux aux accents dramatiques, l'auteur justifie son entreprise par son caractère instructif (apprendre l'histoire de l'Église) mais surtout édifiant (donner aux enfants un « viatique de foi » et les convaincre du « caractère divin de

570 Casterman publie un nouvel ouvrage sur la jeune fille dans les années cinquante, toujours à destination des enfants : Marie-Dominique POINCENET, *Sous la motion de l'Esprit : Anne de Guigné*, Paris - Tournai, Casterman, 1953.

571 Archives Casterman, dossier catalogues, Bulletin de commande livres de prix 1938. Le segment de phrase est souligné dans le catalogue.

572 Sur ce sujet, voir L. Artiaga, *Des torrents de papier*, *op. cit.*, notamment le chapitre IX « Représentations et modèles ».

573 Louis LE LEU, *La promesse accomplie*, Tournai-Paris, Casterman, 1898, p. VII-VIII. La BnF conserve les ouvrages de cette collection offerte par l'auteur. Celle-ci est disponible sur Gallica : <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb307829126>>.

l'Église »). Louis Le Leu utilise pour ce faire le discours historique comme un outil d'édification et de défense de l'Église et de sa place dans le monde. Dans ses catalogues, l'éditeur prend soin de préciser à l'attention du corps enseignant que cette collection est « honorée des encouragements de NN.SS les Archevêques d'Avignon, de Rennes, les Évêques d'Évreux et de Luçon, etc, etc »⁵⁷⁴. Achevée en 1913, la collection n'est jamais disponible dans son intégralité dans l'après-guerre. De plus en plus tronquée, elle disparaît du catalogue en 1938.

L'utilisation du discours historique comme outil de diffusion d'une morale empreinte de catholicisme a pour conséquence la promotion d'une vision conservatrice de l'histoire, où les grands personnages sont tantôt des souverains (le roi Léopold I^{er}, la Reine Astrid), tantôt des hommes d'Église (le père Laval) ou des personnages reconnus par l'institution ecclésiastique (Jeanne d'Arc, Anne de Guigné). Des événements comme la Commune ou la Révolution française sont perçus comme des menaces pour l'ordre divin, et ne sont convoqués qu'en tant que contre-exemple. Casterman édite *Place Vendôme et la Roquette* (série 12) de Pierre-Henri Lamazou (1828-1883), évêque de Limoges puis d'Amiens, qui traite de son expérience de la Commune de Paris qu'il a vécu comme otage. Édité par Charles Douniol et Cie en 1871, l'ouvrage paraît en livre de prix chez Casterman en 1911. La préface dénonce « les massacres de la Roquette » et le spectacle « hideux » de la Commune, perçue comme une « catastrophe » qu'il interprète comme un châtement divin venu sanctionner une société qui se serait détournée de Dieu⁵⁷⁵. L'épilogue plaide en faveur d'une restauration de l'Église dans la société pour que « l'homme du peuple » puisse trouver dans la foi une source de satisfaction à même de mettre fin à ses pulsions révolutionnaires. Dans le catalogue Casterman, l'histoire sert d'exemple pour transmettre un message de défense de l'Église et la diffusion d'une morale conservatrice fondée sur le maintien d'un ordre social voulu par Dieu.

Adaptée à tous les âges de l'enfance, la littérature édifiante se décline en récits moraux, biographies (de saints, de personnages « inspirés » par Dieu) ou livres d'histoire. Cette littérature est en perte de vitesse dans l'entre-deux-guerres : seul le genre biographique bénéficie de réelles nouveautés, Casterman privilégiant le récit romancé. C'est dans cette optique que l'éditeur s'évertue à publier des « bons » romans.

b) Donner une « atmosphère » catholique dans la tradition des « bons » romans

Avec ses « bons » romans, Casterman participe au développement de la littérature industrielle catholique. L'éditeur fonde son discours sur la conformité de ses livres vis-à-vis des préceptes de la morale religieuse. Les titres de collections renvoient à l'univers religieux, à l'image de la « Bibliothèque illustrée de l'éducation chrétienne », des « Fastes de l'Église » ou de la sous-collection des « Récits eucharistiques » intégrée à la série 7. L'utilisation du vocabulaire chrétien pour désigner certaines collections participe au discours publicitaire de Casterman à l'intention des écoles confessionnelles. De la même manière, les descriptions insistent sur la moralité des récits et mettent en avant des valeurs spécifiquement chrétiennes : la charité, le sens du sacrifice, la dévotion, l'abnégation, la centralité de la famille. L'éditeur présente ainsi *Viviane* de M.le Berre (série 11) comme la « touchante histoire de la conversion d'une petite bretonne ». Casterman estime

574 Archives Casterman, dossiers catalogue, catalogue « Livres de prix 1924 », p. 6

575 Pierre-Henri LAMAZOU, *Place Vendôme et la Roquette*, Tournai - Paris, Casterman, 1911, p. 8-9. Cette édition est disponible sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k203229x>.

que *Mioche* d'A. De Beaufranchet, édité en 1938 dans la sixième série, « donnera une vivante leçon d'abnégation, de courage et de dévouement familial. Délaissée au temps de la prospérité, la petite Mioche au cœur d'or, devient l'instrument de la résurrection du foyer, touché par l'adversité »⁵⁷⁶. En parlant de « résurrection » du foyer, l'éditeur fait appel à un champ lexical spécifiquement catholique.

Le choix de titres à consonance religieuse participe de l'édification d'une « atmosphère » chrétienne, pour reprendre le terme usité par Charles Lesne dans sa correspondance, dans les livres de prix édités par Casterman. Ce choix est stratégique pour l'éditeur puisque le « bon » roman doit annoncer ses intentions. De ce fait, de nombreux livres disposent d'un titre ou d'un sous-titre emprunté au lexique chrétien. Les titres qui usent d'un vocable religieux font référence à l'Église et au clergé (*Le grand paladin de l'Église, Les Moines, Apôtre des Indes et du Japon, Le très grand cardinal*), à des symboles (*La croix d'Orval, Les chevaliers de l'hostie, La bure et la croisse*), à des fêtes (*La nuit de Noël, Les œufs de Pâques, Lettre à Saint-Nicolas*), à des espaces (*Le reclus du prieuré, La chapelle de la forêt*) ou à des personnages chrétiens (*La Vierge de Sienne, Les derniers jours de Saint-Pierre*). Plusieurs livres explicitent leur sujet dans le sous-titre, visible dans le catalogue : *Raynaldo et Sélima* de Mélanie Van Biervelet est sous-titré « Ou un fils et une fille des croisés », et *Le signe de la victoire* de l'abbé Guenot est sous-titré « L'Église sous Constantin ». Sur 501 livres de prix différents édités entre 1930 et 1939, on comptabilise 95 ouvrages présentant une référence religieuse dans leur titre, soit 19 % du corpus. Ce chiffre est en baisse si l'on ne considère que la fin des années 1930, principalement en raison de la disparition de la série des « Fastes de l'Église ».

Les livres de prix de Casterman comportent des références à la liturgie chrétienne (Noël, Pâques), aux prières effectuées quotidiennement par l'enfant ou décrivent avec minutie des espaces religieux (églises, monastères) y compris lorsque l'histoire ne convoque n'a pas de vocation strictement édifiante. Ces références sont généralement des ajouts qui sont effectués soit par l'auteur à la demande de l'éditeur, soit par l'éditeur lui-même une fois le manuscrit accepté, après avoir sollicité l'autorisation de l'écrivain. Insérées de manière plus ou moins discrètes, elles témoignent d'une stratégie éditoriale délibérée qui répond aux exigences des prescripteurs des écoles confessionnelles. La correspondance nous renseigne sur ce phénomène qui suscite occasionnellement des frictions entre auteur et éditeur. Alors que Casterman vient d'accepter le manuscrit *Ma première bataille* d'Hélène Lauvernière (pseudonyme d'Hélène Langlois), Charles Lesne fait cette demande à l'autrice :

Nous avons omis, dans notre correspondance d'hier, de vous demander l'autorisation d'introduire, de-ci, de là, dans votre manuscrit « MA PREMIÈRE BATAILLE » une note religieuse. Il s'agit tout simplement de mettre dans la bouche du petit héros, aux moments du danger, un appel vers Dieu, de laisser entendre que pendant les deux années que Zéphirin a vécu chez son grand-père, on s'est préoccupé de son éducation religieuse, et de laisser entendre aussi que la Mère de Zéphirin n'est pas morte sans avoir reçu les sacrements. Cette note religieuse est indispensable, pour notre clientèle des écoles libres⁵⁷⁷.

576 Archives Casterman, dossier catalogues, bulletin de commandes de livres de prix 1936

577 Archives Casterman, dossier auteur Langlois, lettre de Charles Lesne à l'autrice datée du 27 juillet 1935.

L'éditeur intervient lui-même sur les manuscrits pour en amender le contenu, intervention qu'il justifie par la nécessité de satisfaire les prescripteurs de l'enseignement confessionnel. Ces écoles souhaitent distribuer des livres dont les héros de papier se conforment aux comportements que l'Église attend d'un croyant. Cette remarque de Charles Lesne interroge sur la réalité de la religiosité de ces nouveaux ouvrages de Casterman : dans ce cas de figure, la « note religieuse » vise surtout à installer un décorum chrétien dans le roman pour se conformer aux attentes de la clientèle des écoles libres. Cette impression est renforcée par l'argumentation de Lesne, qui tâche de surmonter les réticences d'Hélène Lauvernère :

Nous sommes bien de votre avis ; la jeunesse actuelle ne se soucie pas du tout des conseils et elle ne supporte plus les développements d'ordre religieux ou éducatif, qu'on lui servait, « à l'eau de rose » dans les livres écrits pour elle il y a cinquante ans.

Est-ce un bien ; est-ce un mal ? La question est ouverte... mais dans le cas qui nous occupe, il s'agit de livres à donner en prix, et donc de livres que les enfants ne choisiront pas, mais qu'on *leur donnera*.

Dans les Ecoles libres (notre clientèle) les livres sont choisis souvent par les comités scolaires qui attachent une grande importance à la note religieuse ⁵⁷⁸.

L'éditeur invoque des raisons commerciales pour justifier sa position : il s'agit de satisfaire les exigences des comités scolaires qui sélectionnent les livres de prix à destination des écoles libres. Il rappelle la spécificité du marché du livre de prix, qui repose sur la prescription. L'objectif n'est pas tant de satisfaire le lecteur que le prescripteur, et Lesne souscrit volontiers aux arguments de sa correspondante lorsque cette dernière évoque le rejet par les jeunes des développements éducatifs et religieux qui lui sont proposés. Charles Lesne est conscient du « braconnage », tel qu'il est défini par Michel de Certeau, effectué par les enfants lorsqu'ils ont en main cette littérature ⁵⁷⁹.

En agissant de la sorte, Casterman situe ses livres de prix dans la droite lignée des « bons » romans prescrits par les autorités ecclésiastiques depuis le XIX^e siècle : la fiction diffuse des normes sociale et met en valeur des leçons théoriques et pratiques. Cet impératif moral est une exigence des censeurs catholiques, en témoigne la correspondance éditoriale avec l'Œuvre catholique des livres de prix.

c) Une censure catholique. Le « Comité d'Angers ».

La correspondance entre Casterman et Gabrielle la Boullaye, secrétaire générale de l'Œuvre catholique des livres des prix, également appelé « comité d'Angers » en raison de sa localisation, révèle le droit de regard et de censure des institutions catholiques sur la production éditoriale destinée à être publiée en prix. Cette correspondance très fournie s'étale sur trente ans (1922-1952),

578 Archives Casterman, dossier auteur Langlois, lettre de Charles Lesne à l'autrice datée du 7 août 1935. C'est Charles Lesne qui souligne

579 Sur le thème du « braconnage » effectué par les lecteurs, voir Michel DE CERTEAU, *L'invention du quotidien, I : Arts de faire*, Paris, UGE, 1980. en particulier le chapitre 12, « Lire : un braconnage », p.279-296. Le concept est mobilisé pour la littérature catholique par L. ARTIAGA, *Des torrents de papier, op. cit.* dans sa troisième partie « Littérature et lectures catholique : normes et braconnages ».

seulement interrompue par les années de guerre⁵⁸⁰. L'Œuvre catholique des livres de prix se situe dans la continuité des Œuvres de bons livres nées en 1820 du volontarisme de Mgr d'Aviau, archevêque de Bordeaux. L'objectif de ces œuvres est « d'orchestrer la lecture populaire dans ses moindres détails »⁵⁸¹. Elles répondent à la volonté du Vatican de proposer une littérature à même de répondre aux exigences de la morale catholique. Comme l'œuvre bordelaise, le « comité d'Angers » est placé sous un patronage ecclésiastique.

Le « comité d'Angers » exerce une réelle influence sur les publications proposées en prix de Casterman. L'éditeur envoie régulièrement ses catalogues et ses livres au secrétariat de l'Œuvre, qui transmet en retour un avis fondé sur la conformité de l'ouvrage vis-à-vis des exigences de la morale catholique. Le comité peut approuver sans réserve, suggérer des modifications ou rejeter une publication. L'Œuvre catholique des livres de prix publie elle-même chaque année un catalogue distribué aux écoles libres et aux bibliothèques paroissiales qui comporte l'ensemble des livres qu'elle approuve. La censure mise en place par l'Œuvre repose sur un système de recommandation et de publicité en direction des établissements et bibliothèques confessionnels. Le refus de mentionner un titre au catalogue de l'Œuvre des prix fait courir un risque de mévente. Faute d'archives, il est toutefois de circonscrire précisément l'importance de l'Œuvre dans la diffusion des livres de prix.

L'enjeu commercial apparaît d'importance pour l'éditeur de Tournai. L'éditeur tâche d'insérer un maximum de ses titres dans le catalogue des livres recommandés par l'Œuvre : en 1936, l'éditeur de Tournai place 191 titres au catalogue de l'Œuvre catholique des livres de prix⁵⁸². Louis Casterman puis Charles Lesne se déplacent à plusieurs reprises afin de rencontrer Gabrielle de la Boullaye. Il faut dire que le « comité d'Angers » dispose d'une véritable influence dans le milieu des prescripteurs catholiques, si l'on en croit Charles Lesne. Ce dernier mentionne l'Œuvre dans sa correspondance avec Raymond-A. Hédoïn : « Je vous ai déjà parlé de l'Œuvre Catholique du livre de prix, qui fait la pluie et le beau temps en ce qui concerne le choix des livres de prix dans l'enseignement catholique »⁵⁸³. L'éditeur explique que « cette œuvre contrôle, recommande ou interdit les livres à donner dans les écoles, groupements et bibliothèques catholiques »⁵⁸⁴. Le « comité d'Angers » dispose également de réseaux importants dans le monde catholique français. Louis Casterman a recours à l'entregent de Gabrielle de la Boullaye pour obtenir de contacter René Bazin et lui formuler une première offre pour l'édition en livre de prix de *Charles de Foucauld*⁵⁸⁵. L'éditeur sollicite également à plusieurs reprises Gabrielle de la Boullaye pour être mis en relation

580 Archives Casterman, dossier auteur De La Boullaye. On recense quatre dossiers qui regroupent de la correspondance, des fiches manuscrites de commentaires du « comité d'Angers » sur les ouvrages proposés par Casterman, quelques contrats et deux bulletins de commande de Casterman annotés par Gabrielle de la Boullaye.

581 L. ARTIAGA, *Des torrents de papier*, op. cit., p. 69.

582 Archives Casterman, dossiers auteur De la Boullaye, lettre de Charles Lesne du 16 septembre 1937. L'éditeur de Tournai subventionne l'Œuvre à hauteur de 10 FF (7,5 €) par titre recommandé et par an. Casterman envoie par ailleurs des livres à titre gracieux pour alimenter les ventes de charité de l'Œuvre.

583 Archives Casterman, dossier auteur Hédoïn, lettre de Charles Lesne du 6 février 1936.

584 Archives Casterman, dossier auteur Hédoïn, lettre de Charles Lesne du 25 novembre 1938.

585 Archives Casterman, dossier auteur Bazin, Lettre de Louis Casterman à l'auteur datée du 30 juin 1923. Louis Casterman remercie Gabrielle de la Boullaye pour avoir recommandé la maison Casterman à l'écrivain.

avec plusieurs cercles catholiques français : en 1937, Charles Lesne passe par l'Œuvre pour être mis en relation avec les organisateurs d'un Congrès familial pour y placer ses publications⁵⁸⁶.

Forte de son réseau, l'Œuvre catholique des livres de prix propose des manuscrits à l'éditeur, qui ne les accepte pas toujours⁵⁸⁷. La réticence de Casterman s'explique par le caractère systématiquement édifiant de ces ouvrages, alors que l'éditeur est d'abord à la recherche de romans. Quelques manuscrits sont cependant inscrits au catalogue à l'initiative de Gabrielle de la Boullaye : *Le Lieutenant Plard* de René de Saint-Cyr en 1932 ou *La Petite sainte que j'ai connue* de Marie du Pierreux en 1938. Le « comité d'Angers » sert alors d'intermédiaire entre l'auteur et l'éditeur pour l'aspect financier de la transaction. Casterman s'appuie en revanche sur l'expertise du « comité d'Angers » pour la publication d'auteurs classiques qui ne figurent pas parmi les auteurs catholiques. Charles Lesne demande à sa correspondante d'étudier *La Petite Dorrit* de Dickens et les *Œuvres choisies de Shakespeare*, deux livres publiés à la demande de professeurs de l'enseignement officiel. L'éditeur stipule en amont que « nous avons eu le souci d'expurger de tout ce qui, dans l'original, était franchement tendancieux »⁵⁸⁸. Enfin, l'entreprise de modernisation du catalogue Casterman dans la seconde moitié des années trente s'effectue avec le concours du « comité d'Angers ». En 1935, Charles Lesne demande le soutien de Gabrielle de la Boullaye dans cette rénovation :

L'échange de vues que nous avons eu sur le livre de prix, en général, m'incite à entreprendre une sérieuse révision de notre catalogue. Il comprend bon nombre d'ouvrages, dont d'anciennes éditions, et que nous réimprimons régulièrement. Mais je ne les connais guère. Je procéderai à une première élimination des ouvrages anciens, n'offrant plus d'intérêt, et je vous demanderai de m'aider pour la seconde élimination. À cet effet, je vous enverrai un exemplaire des titres qui pourraient subsister, moyennant retouches et, suivant les indications que vous me donnerez, nous ferons une nouvelle édition, revue et corrigée. Ainsi, nous aurons un catalogue absolument épuré. Puis-je compter sur l'aide de votre Comité pour m'aider dans ce travail, qui sera long et laborieux ?⁵⁸⁹

Arrivé quatre ans plus tôt chez Casterman, Lesne admet qu'il connaît mal les anciens titres réédités depuis de longues années. Il se rend lui-même à Angers pour discuter de la nouvelle politique éditoriale de Casterman avec la secrétaire de l'Œuvre.

La principale activité de l'Œuvre catholique des livres de prix demeure la censure des publications destinées à être vendues en livres de prix. Cette censure est parfois sévère. Le « comité d'Angers » évalue la conformité des publications vis-à-vis des valeurs catholiques bien davantage que le strict respect de la doctrine, laissée à l'appréciation de la censure diocésaine. Transmis par Gabrielle de la Boullaye, les avis du comité sont formulés *via* de courtes fiches qui expriment l'opinion générale sur l'ouvrage ainsi que des suggestions de modifications plus ou moins précises, certaines mentionnant des pages à supprimer ou au contraire des ajouts – l'insertion d'une note religieuse, des précisions ponctuelles comme le fait qu'une rencontre entre fiancés s'effectue en

586 Archives Casterman, dossier auteur De la Boullaye, lettre de Charles Lesne du 12 janvier 1937.

587 Archives Casterman, dossier auteur De la Boullaye, lettre de Louis Casterman du 20 juillet 1927.

588 Archives Casterman, dossier auteur De la Boullaye, lettre de Charles Lesne du 9 juillet 1932.

589 Archives Casterman, dossier auteur De la Boullaye, lettre de Charles Lesne du 3 mars 1935.

présence des parents, etc – à effectuer. Le comité critique plusieurs récits historiques de Casterman pour l'image peu flatteuses que ceux-ci donneraient des catholiques. À propos des *Dents de Jacques d'Armagnac* d'Alfred D'Aveline, publié en prix l'année précédente, le comité effectue en 1929 les remarques suivantes :

Ce volume ne peut être mis au catalogue de l'Œuvre des Prix.
Il donne du Moyen-Âge en France une idée fausse. Le Moyen Age fut autre chose qu'une époque de cruautés odieuses, s'exerçant même sur des enfants.
Tel quel, ce petit livre pourrait être mis en parallèle avec les *manuels d'Histoire de Aulard*, qui représentent moines et seigneurs brûlant vif les paysans !⁵⁹⁰

Gabrielle de la Boullaye suggère dans la même note d'amender *Un capitaine d'aventures* de Maurice Maindron :

Complètement à remanier, si l'on *tient* à l'éditer. Tel quel, donne une idée très fausse des guerres de Religion. Les seigneurs Catholiques y sont fort peu sympathiques. Les bourgeois ont un caractère équivoque ; le héros du livre, catholique notoire, est le fils d'un aventurier protestant, auquel, en réalité, vont les sympathies du lecteur. La conclusion à en tirer n'est pas en faveur des partisans de la Foi Catholique⁵⁹¹.

L'ouvrage d'Alfred d'Aveline est comparé aux publications de l'historien radical-socialiste Alphonse Aulard (1849-1928), quand l'ouvrage de Maindron orienterait la sympathie du jeune lecteur vers le camp protestant. Dans la lettre qui accompagne cette note, Gabrielle de la Boullaye revient sur cette comparaison. Elle affirme que les récits historiques proposés par Casterman donnent « une conception désastreuse [du Moyen-Âge], analogue à celle des auteurs anti-catholiques comme Aulard » car le chrétien n'a pas toujours le bon rôle et souligne que même si les épisodes mis en cause étaient vrais, « il vaudrait mieux les taire ». La secrétaire de l'Œuvre prétend ainsi que donner une image négative du Moyen-Âge, c'est « faire cause commune avec nos adversaires », autrement dit la gauche et les défenseurs d'une France laïcisée. Elle souhaite au contraire promouvoir des récits historiques qui mettent en avant les « héroïques exploits des Croisades » ainsi que les règles d'honneur et de chevalerie⁵⁹². Face à ces critiques, Casterman retire les *Dents de Jacques d'Armagnac* de son catalogue en 1930 et reconnaît la nécessité d'effectuer des « retouches » dans l'ouvrage de Maurice Maindron, qui doit faire l'objet d'une « nouvelle révision » dans l'optique d'une réédition ultérieure⁵⁹³.

Cette censure fait ponctuellement apparaître des tensions entre le prescripteur et l'éditeur, mais aussi entre l'éditeur et ses auteurs. L'Œuvre catholique des livres de prix demande explicitement à Casterman de ne pas mentionner son autorité lorsque ses recommandations contraignent l'éditeur à demander des modifications à l'auteur. Casterman ne respecte pas toujours cette demande de discrétion : l'éditeur évalue le rôle du comité pour convaincre l'écrivain

590 Archives Casterman, dossier auteur De la Boullaye, note manuscrite de Gabrielle de la Boullaye du 7 septembre 1929. C'est l'autrice de la lettre qui souligne.

591 *Ibidem*.

592 *Ibidem.*, lettre de Gabrielle de la Boullaye du 13 septembre 1929.

593 *Ibidem.*, lettre de Louis Casterman du 20 février 1930. Nous n'avons malheureusement pas retrouvé les différentes éditions de cet ouvrage, qui nous aurait permis d'effectuer une comparaison fine entre les versions.

d'accepter sa requête⁵⁹⁴. L'éditeur dispose également d'une marge de négociation avec l'Œuvre, et fait régulièrement des contre-propositions. Les albums de *L'Oiseau de France* d'Hédoin font ainsi l'objet de nombreuses lettres, l'éditeur tenant beaucoup à ce que ces ouvrages figurent au catalogue de l'Œuvre. Charles Lesne renseigne son auteur, Raymond-A. Hédoin, de l'état des discussions : « Il y a eu, entre cette œuvre et moi, échange de plusieurs lettres, propositions et contre-propositions d'amendements à votre texte modifié, bref, tout un travail qui aboutit, à ce que vous trouverez sur les nouvelles épreuves qui vous sont envoyées par ce même courrier »⁵⁹⁵. De la même manière, l'éditeur négocie avec l'Œuvre le maintien de poèmes de Baudelaire parmi l'anthologie des *Poètes de la famille* de Mabile de Poncheville, ce dernier souhaitant vivement que l'auteur des *Fleurs du Mal* figure au sommaire. L'éditeur obtient satisfaction moyennant la suppression de strophes jugées « tendancieuses » et un réaménagement de la préface qui inclurait une mise en garde sévère sur le danger que constituerait la lecture des œuvres du poète⁵⁹⁶.

Si Casterman tient le plus souvent compte des suggestions apportées par le « comité d'Angers », il est loin de s'y soumettre systématiquement. L'éditeur publie des ouvrages qui n'ont pas reçu l'approbation du comité. La correspondance de Charles Lesne, pourtant fervent catholique, avec Raymond-A. Hédoin témoigne du regard critique que l'éditeur porte sur l'activité du « comité d'Angers ». Alors qu'il négocie pour insérer *L'Oiseau de France* parmi les livres recommandés, Charles Lesne affirme que « les censeurs de l'Œuvre catholique du livre de prix sont terribles. Ils veulent faire partout du prosélytisme religieux »⁵⁹⁷. Pour mieux lui faire accepter une énième demande de modification, Lesne gratifie Hédoin de toute sa sympathie et demande à l'écrivain « d'avoir beaucoup de générosité et d'indulgence pour ces gens qui ont des vues si étroites mais...qui nous tiennent par leur influence »⁵⁹⁸. L'éditeur expose ses réserves sur la pertinence des suggestions du « comité d'Angers », accusé de ne lire les ouvrages qu'à travers les lunettes de la religion. L'influence de ce comité décline après 1945, lorsque Casterman détache son catalogue destiné à la jeunesse des exigences de la prescription catholique.

3. La diffusion du livre de prix : une stratégie commerciale aux justifications idéologiques

La diffusion des livres de prix revêt un enjeu idéologique qui se superpose aux intérêts commerciaux des professionnels de l'édition. Si la clientèle de Casterman est majoritairement composée d'école libres, l'éditeur de Tournai tâche en parallèle de propager ses « bons » livres dans l'enseignement officiel.

Les livres de prix de Casterman s'adressent en premier lieu à l'enseignement confessionnel. La correspondance avec les auteurs et prescripteurs montre que la principale clientèle est formée par les écoles catholiques wallonnes et françaises, auxquelles s'ajoutent quelques établissements québécois, si l'on en croit les bulletins de commandes en dollars canadiens conservés aux archives. L'étude de la réception effective des ouvrages s'avère toutefois compliquée. En effet, la Belgique ne

594 *Ibidem.*, lettre de Charles Lesne du 1er décembre 1932.

595 Archives Casterman, dossier auteur Hédoin, lettre de Charles Lesne du 20 février 1936.

596 Archives Casterman, dossier auteur De la Boullaye, lettre de Louis Casterman du 1er décembre 1932.

597 Archives Casterman, dossier auteur Hédoin, lettre de Charles Lesne du 20 février 1936

598 *Ibidem.*, lettre de Charles Lesne du 21 novembre 1938.

comporte à notre connaissance aucun établissement ayant conservé des livres de prix distribués aux élèves. En France, le Musée national de l'éducation de Rouen comporte une collection de manuels scolaires et livres de prix, dont certains mentionnent dans l'*ex-praemio* l'école qui en a fait l'acquisition⁵⁹⁹. La collection n'est pas représentative des livres de prix diffusés en France à cette époque, puisqu'elle conserve essentiellement des ouvrages distribués dans les écoles de la région, avec une surreprésentation des publications de l'éditeur régional catholique Mégard. L'établissement rouennais conserve 13 livres de prix de Casterman pour l'entre-deux-guerres. Tous ont été acquis par des écoles confessionnelles. Si l'étroitesse du corpus empêche toute généralisation, signalons tout de même que 6 des 13 ouvrages ont été distribués dans 4 établissements différents du Maine-et-Loire, où se situe justement le « comité d'Angers ». Par ailleurs, 9 de ces 13 livres sont des romans, ce qui confirme que le souhait de Louis Casterman de proposer des « bons » romans plutôt que des récits édifiants répond aux attentes de sa clientèle catholique.

Casterman n'est toutefois pas totalement absent de l'enseignement officiel en Belgique et en France. En Belgique, un petit nombre de ses livres de prix sont recommandées par le Ministère des Sciences et des Arts pour les établissements officiels d'enseignement moyen. Le ministère recommande ainsi l'édition que fait Casterman des *Récits des temps Mérovingiens* d'Augustin-Thierry et des *Voyages en zigzag* de Rodolphe Töpffer.⁶⁰⁰ L'éditeur de Tournai dispose probablement de relais dans le cabinet ministériel alors que le parti catholique est de toutes les coalitions gouvernementales. Les conditions sont différentes en France, ce qui n'empêche pas Casterman d'élaborer une stratégie de pénétration des écoles officielles de l'Hexagone. Pour ce faire, l'éditeur de Tournai noue un partenariat avec la maison Duval d'Elbeuf, spécialisée dans l'imprimerie commerciale et l'édition de livres de prix. Duval publie notamment en livres de prix d'écrivains célèbres dont l'œuvre est libre de droits (Charles Dickens, Grimm, la comtesse de Ségur, etc). Faute d'une correspondance directe avec Duval, la stratégie de Casterman nous est connue par l'intermédiaire de la correspondance avec les auteurs de livres de prix. L'éditeur de Tournai expose ainsi sa stratégie à René Régis de Coniac en 1937 :

Notre client Duval, d'Elbeuf, qui se spécialise dans la vente du livre de prix aux écoles officielles, nous achète certains volumes qu'il introduit à son catalogue. Avec mention du nom Casterman reconnu comme éditeur catholique ces livres sont systématiquement refusés dans les écoles officielles. Pour les y faire passer, nous devons – *bénévolement et sans aucune compensation d'ordre matériel* – faire figurer sur ces livres la firme de ce Monsieur Duval, qui est admis dans cet enseignement⁶⁰¹.

Identifié comme éditeur catholique, Casterman n'a pas accès au marché de l'enseignement officiel français. L'éditeur passe un accord avec Duval pour insérer ses livres dans les établissements publics. Plusieurs livres de prix de Casterman bénéficient de deux tirages distincts, l'un destiné aux

599 Sur les collections du Musée national de l'éducation, voir Marie-Françoise BOYER-VIDAL et Francis MARCOIN (dir.), *Trois siècles de publications pour la jeunesse, du XVIII^e au XX^e siècle, au Musée national de l'éducation*, Lyon, Institut national de recherche pédagogique, 2008.

600 Bibliothèque royale de Belgique, « Catalogue des livres à donner dans les établissements d'enseignement moyen soumis au régime de la loi », éditions 1919 à 1929.

601 Archives Casterman, dossier auteur De Coniac, lettre de Charles Lesne à l'auteur, 19 février 1937. C'est Charles Lesne qui souligne.

écoles confessionnelles, l'autre conçu pour l'enseignement officiel. Les ouvrages imprimés pour l'enseignement officiel sont achetés et diffusés par Duval, et portent sur leur couverture le nom de la firme d'Elbeuf. Avec ce stratagème, Casterman contourne l'opposition des prescripteurs laïcs pour atteindre le marché de l'école officielle.

Certains livres publiés en prix passent dans le catalogue Duval sans autre changement que le nom de l'éditeur. L'éditeur d'Elbeuf propose ainsi les ouvrages de la comtesse de Ségur illustrés par Félix-Pol Jobbé-Duval dans un même format que ceux publiés par Casterman à la même période⁶⁰². Duval propose également la biographie du roi des Belges Albert I^{er} de Paul Werrie, intégré dans une collection appelée « Trois grandes figures »⁶⁰³. Certains livres changent de titre quand ils passent d'un catalogue à l'autre : *Le petit tonneau d'or* de la duchesse d'Andréa publié par Casterman dans les années trente devient *Le tonneau magique* lorsque le récit passe dans le catalogue Duval, sans doute pour masquer la provenance de l'ouvrage. D'autres publications subissent des remaniements plus importants. Casterman demande aux écrivains de supprimer l'« atmosphère » religieuse de leurs ouvrages, celle-là même qui s'avère indispensable pour les écoles confessionnelles. D'autres remaniements s'avèrent parfois nécessaires. Charles Lesne informe Raymond-A Hédoïn que Duval inscrit à son catalogue son roman *Au pays des quilles en l'air* sous le titre de *Les vacances de quatre enfants de Paris*. Pour permettre la publication de voir le jour, l'écrivain doit apporter quelques modifications à son récit :

Pour ce tirage à la firme Duval, il faudra supprimer tout ce qui comporte une note religieuse. Vous êtes d'accord, là-dessus. Mais le lecteur de la Maison Duval me fait remarquer, en outre, que sa clientèle d'instituteurs de l'enseignement officiel n'acceptera pas le « ton » de votre chapitre « Marins de Guerre » ni les détails donnés sur l'armement maritime. Il paraît, me dit-on, que les instituteurs laïques sont aussi chatouilleux sur le chapitre du nationalisme et de la force militaire que sur celui des croyances religieuses...

C'est très regrettable et la mentalité ainsi accusée est profondément triste... Mais nous sommes bien obligés d'en tenir compte. Voulez-vous revoir ce chapitre – je vous envoie le texte – en atténuer le ton nationaliste et supprimer les détails relatifs à l'armement ?⁶⁰⁴

602 Fonds patrimonial de la bibliothèque de l'Heure Joyeuse, supplément « Étrennes 1936 » à la *Bibliographie de la France*, p.26.

603 *Ibidem.*, supplément « Étrennes 1937 » à la *Bibliographie de la France*, p.293.

604 Archives Casterman, dossier auteur Hédoïn, lettre de Charles Lesne du 20 janvier 1936. La version éditée par Duval comme celle de Casterman n'ont pas été conservées par la BnF et la Bibliothèque royale de Belgique.

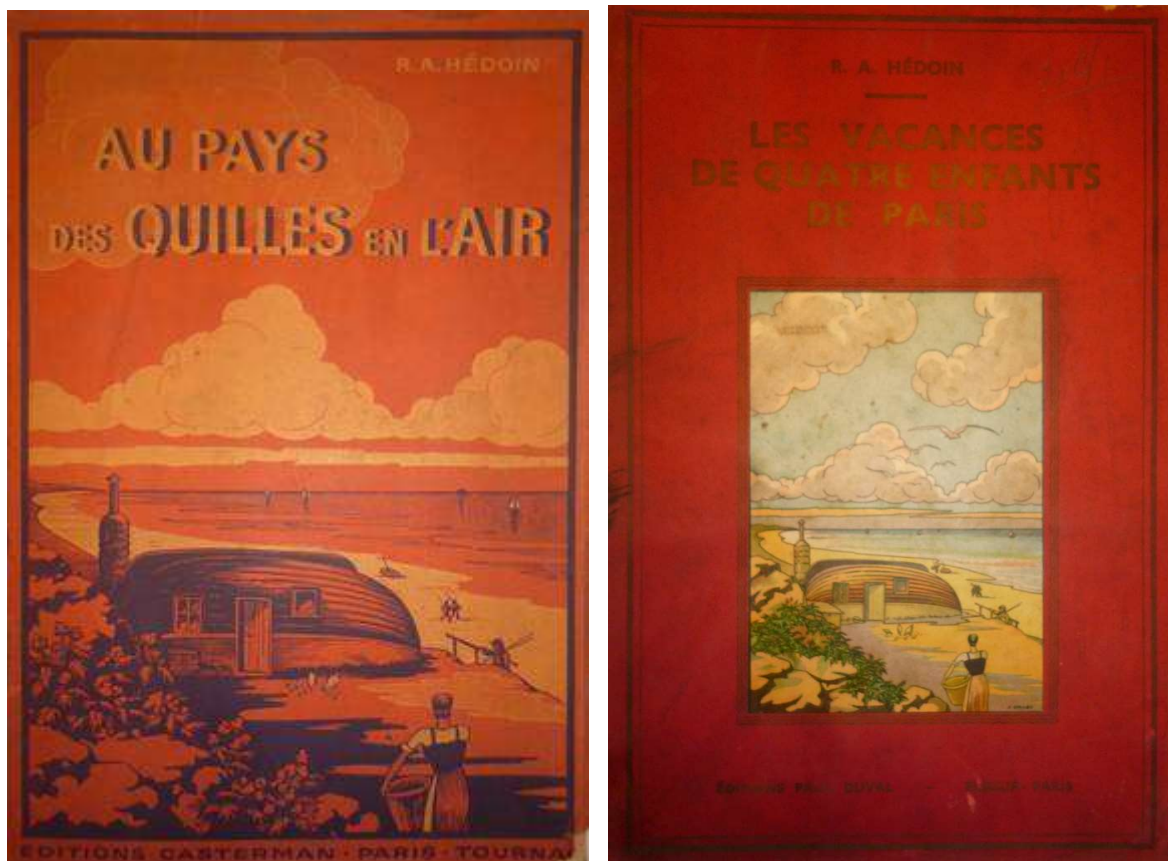


Illustration 1. *Au pays des quilles en l'air* et *Les vacances de quatre enfants de Paris* de Raymond A.-Hédoïn. Deux éditions d'un même ouvrage en livre de prix, sous un titre différent.

Pour pénétrer l'enseignement officiel, Duval demande à Casterman la suppression de passages identifiés comme des marqueurs politiques : l'affirmation de la religion catholique et l'exaltation du nationalisme. Pour justifier cette dissimulation qualifiée de « bouture » par Charles Lesne, Casterman développe une rhétorique fondée sur la promotion d'une « bonne » littérature qui remplacerait les « mauvais » livres généralement diffusés dans les écoles publiques. L'éditeur superpose préoccupations morales et commerciales : Charles Lesne prétend que le double tirage est « le moyen, non seulement d'assurer une vente qui, autrement ne se ferait pas, mais de glisser dans l'enseignement officiel de bons livres qui prennent la place de Dieu sait quelles horreurs »⁶⁰⁵. À la marquise de Serres qui adapte en français *Le Petit Donald* d'Innes Brown, Charles Lesne affirme agir « à la demande de plusieurs inspecteurs ecclésiastiques de l'enseignement, et pour combattre l'influence néfaste des livres franchement mauvais (...). Ainsi les petits enfants de ces écoles ont de bons livres, très moraux, au lieu d'ouvrages bien souvent abominables »⁶⁰⁶. Casterman souhaiterait ainsi proposer une littérature véritablement morale aux enfants de l'école officielle à l'insu des

605 Archives Casterman, dossier auteur De Coniac, lettre de Charles Lesne du 19 février 1937. C'est Charles Lesne qui souligne.

606 Archives Casterman, dossier Marquise de De Serres, lettre de Charles Lesne du 10 août 1934.

prescripteurs laïcs. La stratégie commerciale de dissimulation de Casterman se transforme un acte de charité en faveur des enfants scolarisés dans l'école officielle. L'éditeur de Tournai emprunte la rhétorique de l'Action catholique : la diffusion des « bons » livres dans l'enseignement officiel s'inscrit dans un projet plus large de reconquête des âmes qui passe par la moralisation de la jeunesse.

L'identité des auteurs, la censure exercée sur leur contenu et le discours éditorial qui accompagne leur publication démontrent que le livre de prix est un enjeu dans la « bataille du livre » menée par les catholiques. Cette littérature évolue dans l'entre-deux-guerres : les ouvrages édifiants, souvent écrits par des ecclésiastiques, s'effacent au profit des « bons » romans, qui répondent davantage aux attentes supposées du jeune public. Les caractéristiques propres à l'édition de livres de prix s'estompent toutefois après la Deuxième Guerre mondiale. Casterman maintient un catalogue de livres de prix mais abandonne l'édition de séries spécifiques à ce marché ainsi que l'habillage traditionnel de ces publications. En procédant de la sorte, l'éditeur de Tournai ne fait que rejoindre un mouvement déjà perceptible chez les éditeurs laïcs de l'entre-deux-guerres. En effet, Casterman utilise son catalogue et son savoir-faire dans l'édition de livres de prix pour investir dans les années trente un autre segment de la littérature enfantine : le livre d'étrennes.

III. De l'école aux étrennes : les nouvelles perspectives éditoriales de Casterman dans l'édition destinée à la jeunesse (1934-1939)

Professeur de philologie romane à l'université catholique de Louvain, écrivain et critique littéraire, Fernand Desonay souligne en 1939 les « pas de géant » effectués en quelques années par Casterman sur le marché de la littérature enfantine⁶⁰⁷. Sous l'impulsion de Charles Lesne, Casterman investit le marché du livre d'étrennes dans la seconde moitié des années trente. La publication des *Cigares du Pharaon*, premier album d'Hergé paru chez Casterman en 1934, s'inscrit dans cette nouvelle dynamique. Si l'immense succès des *Aventures de Tintin* écrase la perspective, la publication des albums d'Hergé s'avère une initiative éditoriale parmi d'autres, et sans doute pas la plus remarquée des contemporains. En effet, le *best-seller* de Casterman dans les années trente n'est pas *Tintin* mais la biographie de la reine Astrid par Jeanne Cappe. Le succès du livre de Jeanne Cappe insère l'éditeur de Tournai sur le marché du livre d'étrennes. Casterman promeut alors une littérature enfantine belge (A). La dynamique éditoriale de Casterman est rapidement freinée par la crise et la montée des périls qui précèdent la Deuxième Guerre mondiale (B).

607 F. DESONAY, « Le bel effort de nos éditeurs belges », *Revue catholique des idées et des faits*, 12 mai 1939, pp. 20-21.

A. Derrière Jeanne Cappe. La promotion d'une littérature enfantine belge

1. L'essor d'un discours critique sur la littérature enfantine et ses conséquences sur le marché de l'édition

En investissant le marché du livre d'étrennes, Casterman s'inscrit dans un mouvement éditorial plus large. L'entre-deux-guerres est une période qui est restée longtemps mal connue et mal appréciée dans l'histoire de l'édition enfantine. La littérature destinée à la jeunesse a été perçue comme déclinante dans l'entre-deux-guerres par opposition à la Belle Époque. Cette analyse s'appuie avant tout sur le discours des critiques de l'époque, pédagogues, bibliothécaires et universitaires. Paul Hazard signale notamment en 1927 sa « mauvaise humeur » à la lecture des livres d'étrennes⁶⁰⁸. Les travaux d'Annie Renonciat et de Mathilde Lévêque ont depuis offert un nouvel éclairage sur cette période⁶⁰⁹.

Critiques et universitaires français élaborent un discours sur la littérature enfantine dans l'entre-deux-guerres⁶¹⁰. Marie-Thérèse Latzarus soutient en 1923 la première thèse consacrée au livre destiné à la jeunesse, intitulée *La Littérature enfantine en France dans la seconde moitié du XIX^e siècle*. Marguerite Gruny et Mathilde Leriche créent en 1924 la bibliothèque de l'Heure Joyeuse, premier établissement spécifiquement dédié au livre enfantin. Les bibliothécaires proposent dans cet espace un enseignement orienté vers la littérature pour enfants. Un discours critique se développe dans les cercles spécialisés. Professeur au Collège de France, Paul Hazard publie *Les Livres, les Enfants et les Hommes* en 1932. Qu'ils défendent un enseignement laïc ou religieux, ces critiques aspirent à une littérature enfantine dotée de qualités littéraire et d'un contenu moral. Ces critiques vouent aux gémonies les illustrés dits commerciaux sans valeur pédagogique, en particulier les publications de la Société parisienne d'édition des frères Offenstadt (*L'Épatant*, *Cri-Cri*, etc) et des Éditions mondiales de Del Duca (*Hurrah !*) à qui sont reprochés le ton vulgaire et l'importation de bandes dessinées étrangères⁶¹¹. Ce discours critique est contemporain d'une réflexion pédagogique développée à l'échelle européenne par le mouvement d'Éducation nouvelle. Porté par les travaux d'Adolphe Ferrière, de Maria Montessori ou de Célestin Freinet, ce mouvement plaide en faveur d'une méthode d'apprentissage active de l'enfant. Les catholiques sont perméables à certaines réflexions de la pédagogie nouvelle, en témoigne la publication par Desclée de Brouwer de la traduction française *L'Enfant* et *Les étapes de l'éducation* de Montessori.

L'essor d'une réflexion critique et l'émergence de l'éducation nouvelle ont des répercussions sur le marché du livre enfantin. Paul Faucher met en pratique les principes d'éducation nouvelle lorsqu'il lance la collection à succès des « Albums du Père Castor » chez

608 A. RENONCIAT, *Les livres d'enfance et de jeunesse en France dans les années vingt (1919-1931)*, op. cit., p. 2.

L'historienne cite notamment l'article de Paul Hazard paru dans *La Revue des Deux Mondes* le 15 décembre 1927.

609 Mathilde LÉVÊQUE, *Écrire pour la jeunesse: en France et en Allemagne dans l'entre-deux-guerres*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

610 *Ibid.* en particulier le chapitre 1 : « Nouvelles conceptions de l'enfance, nouveaux héros enfants ».

611 La production et le discours des critiques ont été étudiés en profondeur par T. CRÉPIN, *Haro sur le gangster !*, op. cit.

Flammarion en 1931⁶¹². De nouveaux acteurs participent à la modernisation de l'offre éditoriale. La maison Stock lance en 1926 la collection « Maïa » qui ambitionne d'offrir aux enfants des récits modernes dotés d'une forte valeur esthétique. Fondée en 1931, la maison Bourrelier lance l'année suivante la collection « Primevère » et crée le Prix Jeunesse afin de promouvoir la littérature enfantine. Des écrivains de renom, à l'image de Marcel Aymé et ses *Contes du chat perché* publié chez Gallimard, écrivent pour la jeunesse. Du côté de l'édition catholique, l'émergence du roman scout fait les beaux jours des éditions de Gigord puis Alsatia, avec la collection « Signe de piste » (1937).

En Belgique, l'intellectuelle catholique Jeanne Cappe (1895-1956) joue un rôle prépondérant dans le développement d'un discours critique sur la littérature enfantine⁶¹³. Elle manifeste également un intérêt pour les questions pédagogiques, qu'elle exprime dans *Les qualités et les défauts des enfants* (1945). Née dans une famille de la bourgeoisie libérale, Jeanne Cappe se convertit au catholicisme à l'adolescence avec sa sœur Victoire, fondatrice du Mouvement social féminin chrétien. Jeanne Cappe est l'une des premières femmes belges à suivre des études universitaires. L'appui du cardinal Mercier lui permet d'entrer au *Vingtième Siècle*, quotidien catholique conservateur dirigé par l'abbé Norbert Wallez. Jeanne Cappe collabore également à *La Nation Belge* et à la *Revue catholique des idées et des faits*. C'est dans ces périodiques qu'elle élabore un discours critique sur la littérature destinée à la jeunesse. Ce discours lui vaut une certaine renommée : Charles Lesne affirme qu'elle « jouit d'une influence considérable dans les milieux catholiques cultivés de notre pays »⁶¹⁴, quand un critique anonyme de la *Libre Belgique* prétend que « les pages qu'elle a signées (...) ont retenu fortement l'attention de l'élite, tant par la solidité du fond que par la séduction de la forme »⁶¹⁵. Jeanne Cappe dénonce notamment les « leçons ennuyeuses » données par les récits édifiants, qualifiés d'« étuis à sermons ». Elle estime que les récits destinés aux enfants doivent autant être jugés sur leurs qualités littéraires que sur le respect de la morale religieuse. Elle défend également la nécessité de promouvoir une littérature enfantine belge distincte de la production française, et salue en 1935 les progrès effectués en ce sens :

Ne cherchons pas, pour l'instant, plus loin que chez nous. La Belgique a pris rang, depuis quelques années, dans un genre où peu de pays excellent [...] Faisons, au reste, la part belle, non seulement à quelques-uns de nos écrivains, mais à nos éditeurs qui ont fortement soutenu la littérature enfantine, en marquant un souci de présentation supérieur, très souvent, à celui des éditeurs français, en choisissant les auteurs, en tentant de louables efforts de lancement, en maintenant des prix de vente qui n'existent pas à Paris⁶¹⁶.

612 Jacques BRANCHU (dir.), *Paul Faucher (1898-1967). Un Nivernais, inventeur de l'album moderne*, Nevers, Conseil Général de la Nièvre, 1999.

613 Sur Jeanne Cappe, voir NĪC DIAMENT (dir.), *Dictionnaire des écrivains français pour la jeunesse, 1914-1991*, Paris, École des Loisirs, 1991, p. 118-119. et Marie-Sylvie DUPONT-BOUCHAT et Jean-Pierre NANDRIN, *Dictionnaire des femmes belges : XIX^e et XX^e siècles*, Bruxelles, Racine, 2006, p. 88-89. Pour une étude plus exhaustive de son parcours, voir G. ZELIS, « Jeanne Cappe (1895-1956), une intellectuelle au pays de l'enfance », art. cit.

614 Archives Casterman, dossier auteur De Coniac, lettre de Charles Lesne du 17 octobre 1935.

615 Archives du monde catholique de Louvain-la-Neuve, fonds Jeanne Cappe, coupure de presse de *La Libre Belgique*, 15 décembre 1935.

616 Jeanne Cappe, « Étrennes enfantines », *Revue catholique des idées et des faits*, 20/12/1935, p. 20-21.

Jeanne Cappe salue en particulier l'essor de la production enfantine de Desclée de Brouwer et de ses collections « Belle Humeur », « Bel Âge » et « Perceval » qui accueillent des plumes belges renommées, à l'instar de Camille Melloy et du père Hublet. Elle se fait l'écho d'une évolution en cours dans l'édition enfantine belge auquel elle participe comme critique mais surtout comme écrivaine, avec la publication d'*Astrid, la reine au Sourire* à l'hiver 1935.

2. Un succès fondateur : *Astrid, la reine au Sourire*

Les deux drames successifs qui touchent la famille royale belge en 1934 et 1935 sont à l'origine du premier succès éditorial de Casterman sur le marché du livre d'étrennes. Souverain depuis 1909, Albert I^{er} décède le 17 février 1934 d'un accident d'escalade. Son fils est couronné roi quelques jours plus tard sous le nom de Léopold III. Astrid de Suède, son épouse depuis 1926, devient reine. Cette dernière meurt à son tour le 29 août 1935 dans l'accident de la voiture conduite par son mari lors d'un séjour en Suisse. La nouvelle subite de la mort de la jeune reine de 29 ans provoque une émotion considérable en Belgique et dans toute l'Europe. Les photographies amateurs prises quelques minutes après l'accident et publiées en une de plusieurs journaux européens donnent une résonance à la tragédie⁶¹⁷. La mort d'Astrid a marqué les contemporains : « Plus qu'un fait divers, même tragique, ce fut un véritable événement historique qui ne semble avoir laissé personne indifférent »⁶¹⁸. Les funérailles de la reine auraient attirées plus d'un million et demi de personnes autour de la cathédrale Sainte Gudule de Bruxelles⁶¹⁹.

L'écho suscité par ces deuils royaux incite Casterman à lancer rapidement deux livres hagiographiques de circonstance : *La légende d'Albert I^{er}* de Paul Werrie et *Astrid, la Reine au Sourire* de Jeanne Cappe. Ces livres répondent à une commande de Casterman⁶²⁰, qui souhaite publier au plus vite les manuscrits pour bénéficier d'un effet d'actualité. L'ouvrage de Paul Werrie est publié dès septembre 1934, et reçoit un succès d'estime⁶²¹. Le manuscrit de Jeanne Cappe, achevé en moins d'un trimestre, laisse la possibilité à Casterman de le faire figurer sur les étagères des librairies pour la Saint-Nicolas 1935. Charles Lesne décrit l'urgence du projet à l'illustrateur René Régis de Coniac, à qui il confie l'illustration d'*Astrid* : « il faudrait que vous puissiez abandonner tous vos travaux en cours pour réaliser cette illustration d'ici le 8/10 novembre, l'ouvrage devant être mis en vente, au grand plus tard, à la fin du mois prochain »⁶²². Casterman n'est pas seul à profiter de cette opportunité : Desclée de Brouwer publie en album une *Légende de la Reine Astrid* par Jean Mallech, quand Plon publie un volume de Gaston Marchou sur *Astrid*.

617 Alexis SCHWARZENBACH, « Rêves royaux. Réactions à la mort de la Reine Astrid de Belgique, 1905-1935. », *Cahiers d'Histoire du temps présent*, 5, 1999, p. 7-41.

618 Pascal DAYEZ-BURGEON, *La reine Astrid: histoire d'un mythe*, Paris, Perrin, 2012, p. 24.

619 *Ibid.*, p. 18-21.

620 Jeanne Cappe l'admet dans un entretien publié dans *Par le monde* en janvier 1936 : « On m'avait demandé d'écrire pour les enfants l'histoire d'Astrid en m'inspirant de la si belle 'Légende du Roi Albert' de Paul Werrie ». Dans sa correspondance, Charles Lesne affirme également être à l'origine de cette collection.

621 Voir *Études*, 220, 5 septembre 1934, p.711.

622 Archives Casterman, dossier auteur De Coniac, lettre de Charles Lesne du 17 octobre 1935.

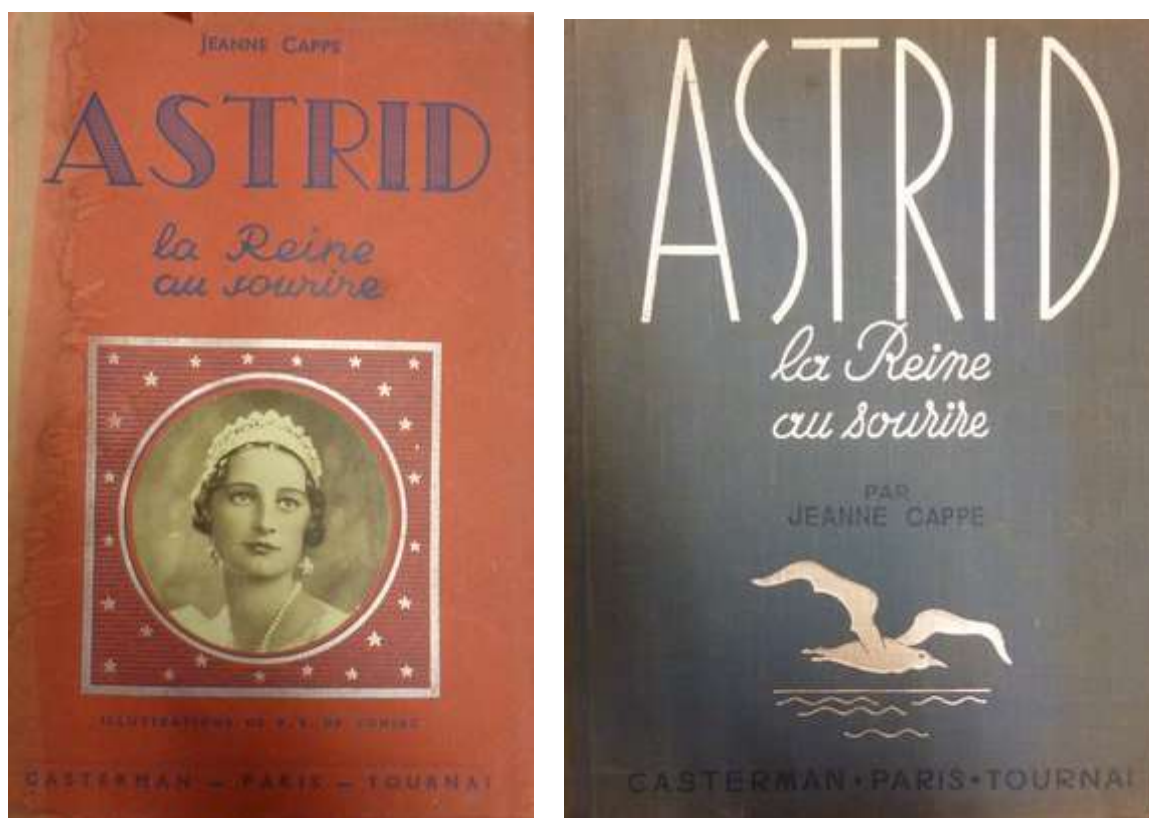


Illustration 2. Premier plat de deux éditions d’*Astrid, la Reine au Sourire* de Jeanne Cappe

À gauche, l’édition brochée avec illustration en noir et blanc. À droite, l’illustration cartonnée, avec illustrations intérieures en couleurs. La couverture et les gardes de cette dernière sont d’Hergé.

L’émotion nationale provoquée par la mort de la reine fait d’*Astrid* un succès immédiat. L’ouvrage de Jeanne Cappe est sans doute l’un des livres destinés à la jeunesse qui s’est le mieux vendu dans la Belgique des années trente. Tirée à 4 000 exemplaires, la première édition d’*Astrid* s’écoule en quelques semaines. L’ouvrage en est à sa 4^e édition en août 1936, soit moins d’un an après sa sortie de presse. Casterman affirme dans sa publicité avoir « 40 000 exemplaires vendus en six mois », un chiffre probablement exagéré : à cette date, le livre s’est plus certainement écoulé à 20 000 – 25 000 exemplaires⁶²³. L’éditeur tire le 60^e mille de l’ouvrage dans l’immédiat après-guerre. L’ouvrage est particulièrement salué par la presse catholique belge et française. Pensé pour le marché belge, *Astrid* connaît néanmoins une diffusion internationale. Casterman diffuse d’abord l’ouvrage en France où les ventes décollent lors de l’exposition en hommage à la reine qui se tient à l’ambassade française de Belgique⁶²⁴. L’éditeur publie également une édition néerlandophone et concède des droits de traduction en Suédois (1936) et en Anglais (1937). Le succès conduit Casterman à proposer une édition en livres de prix dans une version complète et abrégée.

623 Archives du monde catholique de Louvain-la-Neuve, fonds Jeanne Cappe, coupures de presse relatives à *Astrid*, publicité dans le *Matin belge*, 2 septembre 1936. La publicité parle du « plus gros succès des livres pour la jeunesse ».

624 Archives Casterman, dossier auteur Desonay, lettre de Lesne du 30 mai 1936.

Le succès d'*Astrid* ne s'explique pas uniquement par un effet d'aubaine. Jeanne Cappe est une critique littéraire reconnue qui a également rencontré la reine Astrid lors de visites effectuées auprès de familles touchées par la crise économique. À la mort de la reine, l'écrivaine a utilisé ses réseaux catholiques pour accéder à une documentation touffue. Jeanne Cappe donne à son récit l'apparence d'un conte qu'il est aisé de lire aux enfants. Elle instille des éléments de merveilleux dans son récit, jouant notamment sur l'imaginaire des pays nordiques, signe de la prise en compte de la modernisation de l'imaginaire enfantin en vigueur dans l'entre-deux-guerres⁶²⁵. Jeanne Cappe cultive enfin la mémoire d'Astrid au-delà de son livre : elle assure des conférences en Belgique et en France et fonde en mai 1936 le « Club des Souriants » afin de perpétuer le souvenir de la reine défunte. Les « Souriants » sont les jeunes lecteurs de « Sourires du Monde », le supplément de *La Nation belge*⁶²⁶. Ces activités participent au succès du livre et assurent la notoriété de Jeanne Cappe.

Avec *Astrid*, Casterman devient l'éditeur d'une autrice catholique au talent reconnu. La firme de Tournai acquiert de ce fait une place sur le marché belge du livre d'étrennes. L'une des préoccupations majeures de Casterman dans les mois qui suivent la publication d'*Astrid* est de conserver son statut d'éditeur de Jeanne Cappe, dont le succès suscite la convoitise de Desclée de Brouwer, acteur dominant sur le marché belge. L'éditeur de Bruges tente d'obtenir le manuscrit du prochain livre de Jeanne Cappe, *Trappe à souris*, pourtant déjà déposé chez Casterman, en mettant en évidence son image de maison d'édition littéraire. Cette tentative provoque l'ire de Charles Lesne, qui dénonce les pratiques de son homologue dans une lettre à Fernand Desonay, l'« ami » puis l'époux de 1938 de l'autrice : « pour qui connaît les principes en usage chez l'éditeur brugeois il est trop clair que les démarches de Mr Stein... [*Steinmetz*] signifiaient : "Vous êtes un auteur trop en vue pour Casterman. C'est chez nous que vous devez venir, car nous voulons être les seuls à tenir en main le marché de l'édition"»⁶²⁷. Desclée de Brouwer se sent possiblement menacé par l'émergence d'une figure littéraire belge chez son concurrent tournaisien, alors que Casterman est encore prisonnier de son image d'éditeur industriel peu porté sur la littérature. Pour investir durablement le marché du livre d'étrennes, Charles Lesne sait qu'il a besoin de nouveautés écrites par des auteurs reconnus pour la qualité de leur plume, et non pour leur seule capacité à respecter la morale catholique. Jeanne Cappe apparaît à ce titre d'autant plus précieuse qu'elle dispose également d'un réseau parmi les auteurs catholiques. À la suite d'*Astrid*, Casterman lance une nouvelle collection destinée à la Belgique qui associe patriotisme et morale chrétienne.

3. La collection « Jeunesse et Patrie » : l'expression d'une « piété patriotique » belge

Avec « Jeunesse et Patrie », Casterman ambitionne de prolonger la dynamique née du succès d'*Astrid* en proposant des ouvrages similaires, réalisés par des auteurs que l'éditeur cherche à fidéliser. Outre les rééditions d'*Astrid* et de *La légende d'Albert I^{er}* qui en forment le socle, la collection comprend trois autres titres publiés entre 1937 et 1939 (*Figure 26*).

625 M. LÉVÊQUE, *Écrire pour la jeunesse*, op. cit. Voir en particulier le chapitre 6. « De nouvelles formes de merveilleux ».

626 G. ZELIS, « Jeanne Cappe (1895-1956), une intellectuelle au pays de l'enfance », art. cit, p. 129.

627 Archives Casterman, dossier auteur Desonay, lettre Charles Lesne du 12 novembre 1936.

Titre de l'ouvrage	Écrivain(e)	Illustrateur	Date de première publication
<i>La légende d'Albert I^{er}</i>	Paul Werrie	Hergé	1935
<i>Astrid, la Reine au sourire</i>	Jeanne Cappe	René Régis de Coniac	1935
<i>Léopold II, ce géant</i>	Fernand Desonay	P.Devos	1937
<i>Le très grand cardinal</i>	Jeanne Cappe	René Bresson	1938
<i>Images et visages de Meuse</i>	Fernand Desonay	P.-F. Sevrin	1939

Figure 25. Ouvrages de la collection « Jeunesse et patrie »

La collection assure à Casterman la collaboration du couple Jeanne Cappe – Fernand Desonay, qui réalise l'ensemble des nouveautés. Chaque ouvrage mobilise un illustrateur différent après le refus d'Hergé d'illustrer les autres livres de la collection. Après avoir imagé *La légende d'Albert I^{er}*, ce dernier refuse de réaliser les illustrations d'*Astrid* : face à l'insistance de Lesne, Hergé réalise finalement la couverture et les gardes du premier livre de Jeanne Cappe. C'est finalement René Régis de Coniac qui s'occupe des illustrations intérieures d'*Astrid*, sur la recommandation de Gabrielle de la Boullaye⁶²⁸. L'illustration de *Léopold II, ce géant* est confiée à P. Devos, un « type de 18 ans » qu'Hergé juge talentueux mais perfectible⁶²⁹, et qui signe son unique collaboration avec l'éditeur de Tournai. Les illustrations des deux autres ouvrages sont assurées par René Bresson et P.-F. Sevrin. Professeur de dessin à Paris, René Bresson semble avoir essentiellement officié dans l'illustration de manuels scolaires, tandis que P.-F. Sevrin nous est totalement inconnu.

Casterman lance « Jeunesse et Patrie » pour s'implanter sur le marché belge du livre d'étrennes. Ou plutôt devrait-on dire sur le marché wallon, car seul *Astrid* connaît une édition néerlandophone. *Le très grand cardinal* et *Images et visages de Meuse* s'adressent d'abord au lecteur wallon : le cardinal Mercier demeure un personnage controversé en Flandres, quand la peinture des paysages de Meuse sont d'abord conçues pour séduire les habitants du bassin liégeois. Casterman mise sur la qualité matérielle de sa collection pour conquérir les librairies : héritage des livres de prix, « Jeunesse et Patrie » propose des ouvrages d'apparence luxueuse avec un cartonnage pleine toile, l'utilisation d'un papier épais et une mise en page aérée. Les livres d'étrennes bénéficient d'illustrations intérieures en couleurs, une première pour Casterman qui se met au diapason de la concurrence. L'édition en livres d'étrennes coexiste avec une édition en livre de prix, publiée en noir et blanc. Cette dernière édition fait l'objet d'un paiement forfaitaire, contrairement à l'édition en livres d'étrennes qui donne lieu au paiement d'un droit d'auteur.

La collection propose des biographies hagiographiques de « grands » personnages de la Belgique contemporaine, à l'exception d'*Images et visages de Meuse*, qui exalte le paysage wallon. Casterman n'est pas le seul éditeur à proposer des récits biographiques pour la jeunesse : Nathan

628 Voir *supra*, « Censure catholique : l'exemple du "Comité d'Angers" », p. 177.

629 Lettre de Lesne à Hergé, 29 octobre 1936 ; lettre d'Hergé à Lesne, 2 novembre 1936.

dispose depuis 1933 d'une collection dédiée aux « Personnages illustres » et Plon propose en 1935 des livres dédiées aux « Grandes figures ». Dans sa publicité, Casterman donne une dimension patriotique à la collection :

Elle [*la collection*] ne contient que des ouvrages de toute première valeur littéraire, d'auteurs connus et aimés du public. Principalement destinée à la jeunesse de notre pays, elle a pour but de développer en elle le sens de la grandeur de la Patrie, le respect et l'amour de ses plus dignes représentants, la fierté de son histoire et de son rayonnement⁶³⁰.

La collection doit susciter chez les jeunes belges l'amour de leur pays et de la famille royale. Le contexte international orageux des années trente se prête volontiers à l'affirmation nationale, alors que la droite catholique wallonne défend un nationalisme francophile proche des théories maurrassiennes⁶³¹. L'écriture est ainsi marquée par des thèmes et des préoccupations propres aux conservateurs, donnant une teinte politique à la collection. Quatre axes se dégagent avec plus ou moins de force selon les ouvrages : 1) l'association entre patriotisme et identité catholique, 2) la défense de l'institution royale, 3) la glorification de l'aventure coloniale et 4) la représentation des difficultés économiques propres aux années trente.

À l'image des livres de prix, les références chrétiennes sont présentes dans chaque ouvrage. Du baptême au mariage, les rites qui rythment la vie du chrétien sont soigneusement décrits. Les livres de Jeanne Cappe sont ceux où les références catholiques sont les plus explicites. La reine Astrid est érigée en modèle de piété. Jeanne Cappe souligne qu'« Astrid, depuis qu'elle était au monde, croyait tout naturellement au pouvoir de Dieu et aux miracles »⁶³², mais omet de mentionner son éducation protestante et sa conversion au catholicisme après son mariage. La reine est comparée à « la petite Sainte de Lisieux »⁶³³ pour sa simplicité et sa pureté d'âme. Sa foi est récompensée. Jeanne Cappe explicite ainsi le lien entre les prières d'Astrid et sa maternité : « (...) la visite de la cigogne signifie qu'un Ange gardien quitte le ciel pour venir déposer un petit enfant contre le coeur d'une mère »⁶³⁴. L'illustration éclaire certaines références chrétiennes du texte : quand Jeanne Cappe souligne que le fils aîné d'Astrid « reçut le nom de Baudouin, un nom formidable... », De Coniac dessine un chevalier croisé, en référence aux rois de Jérusalem reconnaissables à leur armoirie.

630 Archives du monde catholique de Louvain-la-Neuve, fonds Jeanne Cappe, coupure de presse de la *Revue belge de pédagogie*, 1^{er} juin 1937.

631 E. GERARD, M. VAN DEN WIJNGAERT, V. DUJARDIN et M. DUMOULIN, *Nouvelle histoire de Belgique. Volume 2, 1905-1950, op. cit.* en particulier le chapitre « L'ordre nouveau : la démocratie parlementaire sur la défensive ».

632 Jeanne CAPPE, *Astrid, la reine au sourire*, Tournai, Casterman, 1938, p. 57.

633 *Ibid.*, p. 161.

634 *Ibid.*, p. 61.



Illustration 3. Dessin de René Régis de Coniac figurant Baudouin dans *Astrid, la reine au sourire*, 1936

Paul Werrie compare quant à lui Albert I^{er} à Moïse dans l'*incipit* de son ouvrage. Il décrit ainsi la disparition du roi des Belges, mort dans un accident d'escalade :

Un jour il s'en alla sur la montagne, accompagné d'un serviteur fidèle. Il dit à son serviteur : « attends ici jusqu'à ce que je revienne » et il ne revint plus. Ainsi disparut-il au regard des hommes. Et de même s'effaçait, il y a des siècles et des siècles, un autre pasteur de peuple : Moïse⁶³⁵.

Moïse et le roi des Belges sont deux « pasteurs du peuple » dans une métaphore propre au christianisme : « Bon Pasteur » est un qualificatif que se donne Jésus dans le Nouveau Testament.

Le patriotisme est ici indissociable de l'identité catholique. Le cardinal Mercier incarne le lien entre l'Église et la nation belge dans *Le très grand cardinal* : l'auteur de la lettre pastorale « Patriotisme et Endurance » à l'hiver 1914 est associé à la résistance morale de la société belge soumise à l'occupation allemande durant la Première Guerre mondiale. Qualifié de « Père de la patrie »⁶³⁶, le primat de Belgique est peint en héros résistant qui tient tête à l'Allemagne pour donner espoir au peuple belge : « Lui le pasteur, il est lié, à la vie et à la mort, au sort de son troupeau. Il ne laissera pas égorger ceux-ci que l'ennemi opprime (...) Nul ne pourra le déposséder de son rôle de chef et de gardien. On ne lui fera pas courber le front (...). Nouveau saint Loup, le Cardinal Mercier résiste aux fureurs d'Attila »⁶³⁷. Avec la référence à Saint Loup protégeant Troyes contre Attila, Jeanne Cappe met en scène l'homme de Dieu protecteur de son troupeau face à l'envahisseur

635 Paul WERRIE, *La légende d'Albert Ier*, Tournai, Casterman, 1935, p. 22.

636 Jeanne CAPPE, *Le très grand cardinal*, Tournai, Casterman, 1938, p. 154.

637 *Ibid.*, p. 62.

barbare. Le lien entre la religion et le sentiment national sont rendus explicites quelques pages plus loin : « 21 juillet 1916. Le patriotisme s'est réfugié dans les églises. C'est là qu'on célèbre la Fête nationale du temps de guerre »⁶³⁸. Le prêche du cardinal devient dès lors « une scène illustre de notre histoire nationale »⁶³⁹. Jeanne Cappe condense le lien entre sentiment religieux et patriotisme à travers l'expression de « piété patriotique », une expression définie dans une description didactique qui sonne comme un manifeste de la collection :

La Piété patriotique : comme ces deux mots semblent faits l'un pour l'autre ! Et le Cardinal Mercier n'a nulle peine à expliquer que le patriotisme est une vertu, une disposition habituelle de l'âme qui nous porte à estimer, à respecter, à aimer l'autorité de qui nous tenons, avec le respect de l'ordre, la protection de nos efforts vers le bien, vers le mieux. Ainsi donc, le sens de la patrie belge devenait comme une fleur très haute éclore au jardin de l'âme. Prier pour le roi, pour la famille royale, battre des mains au passage des soldats, arborer fièrement le drapeau aux trois couleurs, frémir d'enthousiasme au souvenir des exploits de nos pères : autant de manifestations pieuses et nécessaires⁶⁴⁰.

La collection met également en scène l'alliance du trône et de l'autel. Jeanne Cappe consacre un chapitre entier d'*Astrid* au « souvenir du Grand Cardinal » Mercier, en rappelant qu'il a « formé le Duc de Brabant [futur Léopold III], encore enfant, à la piété »⁶⁴¹. La cérémonie de mariage d'Astrid de Suède avec Léopold est l'occasion de rappeler l'identité catholique de la famille royale. Celle-ci fait l'objet d'une longue description aux accents de catéchisme :

Quand la Princesse s'agenouilla devant l'autel, ils étalèrent la traîne blanche sur le tapis rouge et, une main sur le cœur, saluèrent. Les eaux des grands orgues déferlaient. Et la vieille cathédrale semblait devenue un vaisseau immense qui emportait vers le royaume de Dieu, dans l'allégresse et dans la paix, les rois et les reines de la terre, des princes et des princesses, des ducs et les simples hommes.

[...]

« Désormais, vous accomplirez ensemble votre voyage terrestre, mettant en commun vos pensées et vos sentiments, vos joies et vos peines, tous vos intérêts et toutes vos espérances ».

Et leurs Anges, dans le ciel, répondaient : « Amen ! Amen ! »

L'archevêque, passant au doigt du prince et de la Princesse les anneaux d'or, les avaient unis au nom du Père, du Fils et de l'Esprit. [...]

Et le cœur pur de la Princesse était plus qu'un autre agréable à Celui qui aime les petits enfants et qui a promis son Paradis à ceux qui leur ressemblent par leur simplicité candide⁶⁴².

La description enchantée de la cérémonie, avec une cathédrale devenue un navire qui entraîne au son des orgues « vers le royaume de Dieu » tous les participants vise à éveiller la conscience religieuse de l'enfant tout en l'accoutumant aux rites qui scandent la vie chrétienne.

638 *Ibid.*, p. 67.

639 *Ibid.*, p. 68.

640 *Ibid.*, p. 57.

641 *Ibid.*, p. 66.

642 *Ibid.*, p. 56-57.

Le message patriotique des ouvrages de la collection passe également par la défense de la royauté. Le roi Albert I^{er} fait l'objet d'une véritable héroïsation aussi bien dans l'ouvrage que lui consacre Paul Werrie que dans l'*Astrid* de Jeanne Cappe. Les récits prennent appui sur l'image du « Roi chevalier » associée au roi des Belges depuis que ce dernier a pris le commandement de l'armée nationale en 1914. Le récit de Paul Werrie s'effectue sur le ton de l'épopée. Le narrateur transmet « la légende véridique d'un grand Roi qui fut un héros, un juste et un sage, trois choses qu'il est bien difficile d'être tout à la fois »⁶⁴³. La bataille de l'Yser concentre l'héroïsme et la capacité d'initiative du roi : Paul Werrie attribue de manière fantaisiste au roi des Belges l'initiative de l'inondation qui clôt cette bataille en octobre 1914 afin de renforcer la légende « d'Albert le Valeureux ». Dans *Astrid*, Jeanne Cappe met en scène la princesse suédoise écoutant avec passion le récit de la résistance de l'armée belge menée par son souverain : Albert I^{er} « avait défendu le pays morceau par morceau ; et il en avait noyé une partie plutôt que de céder »⁶⁴⁴. Les passages sur la guerre qui vantent l'héroïsme belge sont teintés de germanophobie : chez Werrie, les Allemands noyés lors de la bataille de l'Yser sont comparés à des « insectes qui flottent morts, le ventre en l'air, au-dessus des eaux »⁶⁴⁵, quand Guillaume II est désigné sous le vocable de « funeste Empereur au casque à pointe et à la moustache en croc »⁶⁴⁶. L'Allemagne est qualifiée de « parjure » dans *Astrid*⁶⁴⁷. Ces incises entraînent le retrait temporaire de la vente de ces deux ouvrages en 1940.

Le *Léopold II* de Fernand Desonay constitue une entreprise très politique de réhabilitation de l'action royale, menée sur un ton parfois pamphlétaire. Le deuxième roi de Belgique est une figure controversée : son règne est associé à l'impérialisme colonial belge au Congo, un territoire que le souverain possède à titre personnel jusqu'en 1908. Desonay peint un roi soucieux de la grandeur de son pays qui se bat contre toutes sortes d'oppositions sur le Congo, le service militaire personnel ou la fortification de Liège. Ardent défenseur du royalisme, Desonay oppose « l'aveuglement d'un peuple » à « la noblesse d'un roi ». L'écrivain dénonce l'ingratitude d'une « Belgique oublieuse » des efforts d'un souverain qui a dû mener « la bataille contre son pays » pour faire accepter ses décisions⁶⁴⁸. Le propos prend à plusieurs reprises les accents de la droite antiparlementaire : la « masse imbécile » est guidée par « de mauvais bergers », autrement dit les parlementaires⁶⁴⁹, quand les députés sont des « bavards qui parlent pour ne rien dire et votent pour ne rien faire ». Desonay souligne que « le Souverain n'avait, pour le Parlement, qu'un respect fort mitigé. Conducteur d'homme, il préférerait aux parloles de cent bavards, unis dans la confusion des idées et le vacarme des interruptions malsonnantes, le tête-à-tête avec l'interlocuteur »⁶⁵⁰. Cette rhétorique est classique de l'antiparlementarisme de droite et de la tentation d'un nationalisme autoritaire qui s'exprime en Belgique comme dans les autres démocraties représentatives à la faveur de la crise des années trente. En Belgique, les catholiques conservateurs francophones sont séduits

643 P. WERRIE, *La légende d'Albert Ier*, op. cit, p. 21.

644 J. CAPPE, *Astrid, la reine au sourire*, op. cit, p. 41.

645 P. WERRIE, *La légende d'Albert Ier*, op. cit, p. 59.

646 *Ibid.*, p. 68.

647 J. CAPPE, *Astrid, la reine au sourire*, op. cit, p. 41. Jeanne Cappe compare d'ailleurs la jeune princesse à l'impératrice Joséphine, une comparaison qui déplaît à l'abbé Bethléem, peu enclin à admirer « l'existence au moins trouble de l'illustre créole ». Voir *Revue des Lectures*, 1^{er} janvier 1936, p.88-89.

648 Fernand DESONAY, *Léopold II, ce géant*, Tournai, Casterman, 1937, p. 61.

649 *Ibid.*, p. 153.

650 *Ibid.*, p. 163.

par un nationalisme autoritaire qui s'appuie notamment sur les idées de l'Action française⁶⁵¹. Derrière le vernis de la biographie, *Léopold II, ce géant* reflète les conceptions antidémocratiques de son auteur.

Chaque ouvrage biographique de la collection prend soin de glorifier l'aventure coloniale belge. La colonisation fait l'objet d'un paragraphe placé en incise dans un chapitre qui traite d'un autre sujet (*Le très grand cardinal*) ou d'un chapitre dédié (*Astrid, La légende d'Albert I^{er}*). *Léopold II, ce géant* consacre une partie entière de l'ouvrage à la conquête coloniale. Dans l'ouvrage de Desonay, le souhait exprimé par le roi d'une « plus grande Belgique » fait partie intégrante de l'entreprise de défense de son règne. L'écrivain justifie la « mission civilisatrice » de la Belgique au Congo par la volonté de faire disparaître l'esclavage, une rhétorique héritée de l'époque de la conquête : mettre fin à la traite est officiellement la principale finalité de l'Association Internationale Congolaise (1879-1885) qui devient l'État Indépendant du Congo (1885-1908). L'auteur insiste dès l'*incipit* sur les exactions commises par les Arabes contre les populations noires autochtones en décrivant avec précision le massacre d'un village. Le chef tribal arabe Sefu, qui a réellement combattu les troupes coloniales belges, est peint comme un homme sanguinaire qui vend hommes et femmes en esclavages et exécute les enfants au sabre⁶⁵². Les passages sur le Congo belge véhiculent les stéréotypes racistes de leur temps. Desonay décrit ainsi les natifs du Congo : « Les nègres [...] s'affairent, puérils. Car il faut, de surcroît, compter avec ces grands enfants dont l'effort n'est pas toujours à la mesure de la tâche. Perdu en pleine brousse, l'homme blanc est, à la fois, le cerveau et le bras »⁶⁵³. Après avoir rappelé l'œuvre civilisatrice belge au Congo, Paul Werrie signale la bonté d'Albert I^{er} qui a fait interdire la chicote. Jeanne Cappe met en scène le voyage congolais d'Astrid à travers les yeux d'un « négrillon » appelé « Bambi ». L'autrice place une touche d'humour dans son récit : habitué aux tâches ménagères dans les plantations, l'enfant essuie la vaisselle dans ses cheveux crépus, ces mêmes cheveux que caressent la reine en lui offrant une image que l'enfant conserve religieusement⁶⁵⁴.

Les biographies insistent sur les difficultés économiques propres aux années d'écriture des ouvrages. *Astrid* et *La légende d'Albert I^{er}* peignent les problèmes économiques dont les jeunes Belges sont contemporains. Paul Werrie offre une image caricaturale de financiers qualifiés de « rapaces, avides d'or » qui menaceraient les ouvriers belges, dont les intérêts sont défendus par le roi à qui le narrateur prête ces mots : « “Je ne suis ni bolchevik, ni de gauche, croyez-moi bien, mais [...] je tiens à défendre mes ouvriers belges contre la finance internationale” »⁶⁵⁵. La nécessaire défense nationale contre une finance internationale sans visage, immorale et surtout étrangère renvoie à un *leitmotiv* antilibéral que l'on retrouve régulièrement dans la presse et les prises de position politiques des catholiques. Paul Werrie qualifie les obligations du plan Dawes de « funestes images » et se félicite du refus royal⁶⁵⁶. La crise économique consécutive au krach de 1929 est personnifiée par Jeanne Cappe qui la compare dans *Astrid* au miroir maléfique de la « Reine des

651 E. GERARD, M. VAN DEN WIJNGAERT, V. DUJARDIN et M. DUMOULIN, *Nouvelle histoire de Belgique. Volume 2, 1905-1950*, op. cit. Voir en particulier « L'ordre nouveau : la démocratie parlementaire sur la défensive »

652 F. DESONAY, *Léopold II, ce géant*, op. cit. Voir le chapitre « La razzia ».

653 *Ibid.*, p. 77.

654 J. CAPPE, *Astrid, la reine au sourire*, op. cit, p. 87-89.

655 P. WERRIE, *La légende d'Albert I^{er}*, op. cit, p. 79.

656 *Ibid.*, p. 80.

neiges ». « La Crise » personnifiée provoque la fermeture d'usines et l'appauvrissement des familles. Face à ce fléau, la jeune visite les familles confrontées au chômage et prie pour elles⁶⁵⁷.

Pour sa première collection de livres d'étrennes, Casterman diffuse un discours qui articule patriotisme et morale catholique. L'Église et la royauté sont les ciments indispensables à la pérennité de la nation. Le regard catholique sur la nation, les stéréotypes coloniaux et les références à la crise économique condamnent finalement ces ouvrages à la désuétude après-guerre, alors que la Belgique est déchirée par la « question royale ». Casterman conçoit au même moment que « Jeunesse et Patrie » d'autres projets susceptibles de se faire une place aussi bien sur le marché belge que français, avec des résultats contrastés.

B. Casterman sur le marché du livre d'étrennes : une implantation freinée par la crise

En 1938, Casterman apparaît pour la première fois dans le supplément « Étrennes » de la *Bibliographie de la France*⁶⁵⁸ qui offre une image de la production des principaux éditeurs de l'enfance. La présence de Casterman est un signe sur l'élargissement au marché français de ses ambitions dans le domaine de la littérature enfantine. À la suite du succès de Jeanne Cappe, l'éditeur de Tournai lance deux nouvelles collections de livres d'étrennes dont l'existence éphémère s'explique essentiellement par une conjoncture économique défavorable puis par la déclaration de guerre (1). Casterman fait en parallèle ses premiers pas sur le marché de l'album. À l'initiative de Charles Lesne, la maison d'édition engage notamment un jeune dessinateur, Georges Rémi dit Hergé. Ce secteur pose cependant à l'éditeur-imprimeur des contraintes techniques particulières (2).

1. Des nouvelles collections à l'existence éphémère

Casterman édite peu avant la guerre deux nouvelles collections de livres d'étrennes dans l'objectif de s'implanter sur le marché français : « Serpolette » (1938) et « Zi et Za » (1939) (*Figure 26*).

657 J. CAPPE, *Astrid, la reine au sourire*, op. cit, p. 117-118.

658 Fonds patrimonial de l'Heure Joyeuse, supplément livres d'étrennes 1938 de la *Bibliographie de la France*.

Nom de la collection	Format	Public ciblé	Pagination	Titre	Écrivain(e)	Illustrateur	Publication dans la collection	Publication antérieure en livre de prix
Serpolette	19,5x25,5 cm	8 à 12 ans	Environ 100 pages	<i>Trappe à souris</i>	Jeanne Cappe	Pierre Jeckx	1938	Non
				<i>Kadou</i>	Fernand Desonay	Henri Schaeffer	1938	Non
				<i>Madame la fée</i>	Hélène Lauvernière	Henri Schaeffer	1939	1936
Zi et Za	in-12	12 à 16 ans	168 à 200 pages	<i>Zi et Za de la jungle</i>	Louis-Clément Picalausa	Louis-Clément Picalausa	1939	Non
				<i>Yvan des Valdai</i>	Raymond A. Hédoïn	René Giffey	1939	1936
				<i>Bengale et Griselin</i>	Claude Solhac	Inconnu	1939	1938

Figure 26. Les collections « Serpolette » et « Zi et Za ».



Illustration 4. Premier plat de *Madame la fée* d'Hélène Lauvernière, par Henri Schaeffer

Contrairement à « Jeunesse et Patrie » qui tire son unité de son sujet mais dont le ton et le vocabulaire varient sensiblement entre les ouvrages, les collections « Serpolette » et « Zi et Za » ciblent une tranche d'âge déterminée. Casterman associe dans ces deux collections la publication de manuscrits inédits et la réédition sous une nouvelle forme d'ouvrages précédemment édités en livres

de prix. Pour Casterman, la collection « Serpolette » vise à poursuivre la collaboration avec Jeanne Cappe et Fernand Desonay. De la même manière, la collection « Zi et Za » rattache Louis-Clément Picalausa à l'éditeur de Tournai. Directeur des publications de la Croix-Rouge de Belgique, Picalausa est également Chef-Scout des Boy-Scouts de Belgique, une organisation aconfessionnelle. D'abord publié à compte d'auteur en 1935, son roman scout *Zi et Za de la jungle* reçoit l'éloge de Jeanne Cappe qui estime que son auteur est l'« un de nos meilleurs conteurs pour enfants »⁶⁵⁹. En s'attachant une figure du scoutisme, même non-catholique, l'éditeur de Tournai espère mettre un pied dans le genre du roman scout qui fait alors le succès des éditions De Gigord. C'est le début d'une collaboration fructueuse : Picalausa devient un collaborateur essentiel du catalogue jeunesse de Casterman dans les années 1940.

Les rééditions de livres de prix en livres d'étrennes s'accompagnent d'une transformation du manuscrit. Les exigences de Casterman sur la qualité littéraire des ouvrages sont en effet bien plus forte que pour la publication en livres de prix. Charles Lesne demande ainsi à Hélène Lauvernière de réviser trois de ses livres de prix – *Quand même*, *Ma première bataille* et *Madame la Fée*, ce dernier étant finalement le seul à être effectivement publié – que Casterman envisage de republier en livres d'étrennes :

On souhaiterait que le texte de ces trois ouvrages soit très soigneusement revu, afin d'être irréprochable au point de vue de la forme, du style, de la justesse des images et des mots etc. Il s'agit, en effet, d'une collection dont chaque ouvrage sera communiqué à la Presse pour recension et il est naturellement de l'intérêt de l'auteur et de l'éditeur qu'aucun de ces ouvrages ne donne lieu à critique ni du point de vue de la présentation, ni en ce qui concerne l'intérêt du récit et la correction du style.

De même, pour « Madame la Fée » on trouve le sujet très heureux, très neuf mais on regrette que vous n'en ayez pas "tiré" tout ce qu'il pouvait donner. On souhaiterait donc que vous revoyez de très près ce petit ouvrage et que vous y apportiez quelques modifications dans le but de corser l'histoire⁶⁶⁰.

La demande de réécriture, que l'autrice accepte moyennant le paiement par l'éditeur des frais de la nouvelle dactylographie, est justifiée par les recensions critiques effectuées par la presse. Le développement du discours critique influence en retour les pratiques éditoriales. Charles Lesne demande le même travail à Raymond Hédoin, dont il souhaite également publier plusieurs ouvrages. L'éditeur affirme à Hédoin que l'on « sent [...] dans quelques-uns de vos ouvrages, la trop grande rapidité de composition. Cela n'a pas d'importance pour les *livres de prix*, mais il importe que la critique ne puisse s'exercer à votre désavantage, pour les livres de librairie »⁶⁶¹. L'éditeur assume une différence d'exigence dans la qualité littéraire des ouvrages entre livres de prix et livres d'étrennes : la valeur morale des publications est un critère insuffisant pour la vente en librairie. La réédition d'ouvrages déjà publiés en livre de prix présente pour Casterman l'avantage de pouvoir mettre rapidement sur le marché des livres et des auteurs qui ont déjà fait leurs preuves. Ce choix est également plus économique pour l'éditeur, qui propose des rémunérations inférieures lorsque le manuscrit a déjà fait l'objet d'une publication en prix. Charles Lesne propose une

659 J. CAPPE, « Étrennes enfantines », *art. cit.*, p. 20-21.

660 Archives Casterman, dossier auteur Langlois, lettre de Charles Lesne à Hélène Langlois du 14 juillet 1936.

661 Archives Casterman, dossier auteur Hédoin, lettre de Charles Lesne à Raymond A. Hédoin du 6 avril 1936. C'est Charles Lesne qui souligne.

rémunération forfaitaire de 1 000 FF (735 € de 2018) à Hélène Lauvernière pour la nouvelle édition de ses trois ouvrages, quand l'éditeur offre un droit d'auteur à hauteur de 10 % du prix fort de vente pour la publication de *Zi et Za de la jungle* et *Trappe à souris*⁶⁶². Le droit d'auteur est bien plus onéreux pour l'éditeur : le forfait proposé à Hélène Lauvernière pour ses trois ouvrages correspond à la vente de 670 volumes *Zi et Za de la jungle*, tiré à 5 000 exemplaires et vendu 15 FF.

L'allègement des frais de lancement n'empêche pas l'éditeur de revoir ses ambitions à la baisse. À l'automne 1937, Charles Lesne justifie auprès d'Hélène Lauvernière le report de la republication de ses ouvrages :

Nous avons amorcé la collection dans laquelle nous désirons introduire ces volumes mais nous avons dû nous borner à deux ouvrages, qui ne sont pas des vôtres. Notre intention était de lancer cette année, cette nouvelle collection avec cinq ou six titres différents, mais la chute très brusque du franc français et la gravité des événements économiques qui en est résultée, nous a obligé à réduire l'ampleur de notre programme. Mais, tout est prêt pour le reprendre dès que la situation s'améliorera⁶⁶³.

En effet, les deux collections subissent les dévaluations monétaires du franc français décidées par les gouvernements Blum, Chautemps et Daladier. Ces dévaluations successives rendent les livres de Casterman moins compétitifs sur le marché français. Dans ce contexte, Casterman fait le choix de réduire le nombre de ses nouveautés et d'abaisser le prix de revient de sa production en jouant sur la présentation des ouvrages. La collection « Zi et Za », initialement prévue dans un format cartonné, paraît finalement en volumes brochés. Charles Lesne explicite les raisons de changement de présentation auprès de Louis-Clément Picalausa :

Pour cette collection [*Zi et Za*] également nous devons renoncer au volume cartonné et nous en tenir à la brochure (avec liseuse) en supprimant les dessins de garde. Je le regrette, parce que le livre cartonné aurait eu le chic des très belles éditions mais ici encore, si nous voulons la grande diffusion et tenir une place sur le marché français, il faut viser avant tout au prix de vente minimum, en sacrifiant des détails coûteux⁶⁶⁴.

Pensée pour un public plus jeune, la collection « Serpolette » conserve le cartonnage initialement prévu. L'éditeur abandonne au même moment la reliure pleine toile pour la collection « Jeunesse et Patrie »⁶⁶⁵. Grâce à ces économies dans la fabrication, Casterman espère maintenir un prix compétitif sur le marché français. L'augmentation des prix français reste limitée compte tenu de l'inflation. La collection « Jeunesse et Patrie » passe de 20 FF en 1938 (10,3 € de 2018) à 22,5 FF (10,85 €) l'année suivante, malgré l'abandon de la reliure pleine toile quand « Serpolette » est proposée à 15 FF (7,72 €) en 1938, contre 16,5 FF (7,96 €) en 1939.

Les chiffres de ventes n'atteignent pas les niveaux espérés par Casterman malgré la hausse limitée du prix des ouvrages. En juin 1939, Charles Lesne confesse à Fernand Desonay que les ventes de *Kadou* et *Trappe à Souris* « ne sont guère fameuses » sans qu'il puisse attribuer une raison particulière à cet échec commercial. En 1939, l'éditeur décide d'attendre « après les Étrennes

662 Archives Casterman, dossier auteur Picalausa, contrat s.d. [1938] pour *Zi et Za de la jungle*.

663 Archives Casterman, dossier auteur Langlois, lettre de Charles Lesne à Hélène Langlois du 5 octobre 1937.

664 Archives Casterman, dossier auteur Picalausa, lettre de Charles Lesne du 6 septembre 1938.

665 Archives Casterman, dossier auteur Desonay, lettre de Charles Lesne à Fernand Desonay du 20 décembre 1937.

prochaines, si la vente s'est améliorée et nous engage à poursuivre notre effort de ce côté » avant de programmer une nouveauté⁶⁶⁶. La déclaration de guerre sonne finalement le glas de la collection.

Opéré dans une conjoncture défavorable, le premier lancement de Casterman sur le marché français du livre d'étrennes à la veille de la guerre se solde par un échec. Les collections « Serpolette » et « Zi et Za » font figure de coup d'essai. En parallèle de ces publications, Casterman investit un nouveau format : l'album illustré.

2. Hergé et les premiers albums de Casterman : la permanence de contraintes techniques

Désireux de se placer sur le marché de l'édition enfantine, Casterman se lance également dans la publication d'albums. Unique forme de littérature enfantine qui ne doit rien aux genres développés dans l'édition destinée aux adultes⁶⁶⁷, l'album concentre le dynamisme créatif des publications pour la jeunesse depuis les années 1920⁶⁶⁸. Les albums de *Bécassine* publiés à partir de 1913 par la maison catholique Gautier-Languereau, la série *Gédéon* de Benjamin Rabier, éditée à partir de 1923 par Garnier, et *l'Histoire de Babar* de Jean de Brunhoff, qui paraît en 1931 au Jardin des Modes témoignent de la vitalité de ce marché. L'album enfantin connaît par ailleurs un renouvellement formel majeur dans les années trente avec les « albums du Père Castor » de Paul Faucher⁶⁶⁹. Casterman accompagne en premier lieu le développement de la forme de l'album avec l'édition des cinq tomes de *l'Oiseau de France* de Raymond-A. Hédoin. Tombés dans l'oubli, ces albums sont éclipsés par la publication en parallèle des créations d'Hergé.

Charles Lesne donne une image du marché de l'album, dans une lettre datée d'octobre 1934 : « le marché des albums est très spécial ; pratiquement il est aux mains de firmes spécialement outillées dans les procédés d'impression artistique (*offset*, héliogravure etc.) qui permettent la réalisation de très jolies choses à des prix de revient extrêmement réduits »⁶⁷⁰. Lesne raisonne en industriel du livre en reconnaissant l'inadaptation de l'appareil de production de Casterman à ce type d'ouvrages. Les rotatives de son imprimerie ne sont pas conçues pour produire des albums aux couleurs chatoyantes comme il s'en trouve de plus en plus dans les librairies alors que dans le même temps, plusieurs éditeurs français transforment leur outil de production, à l'image de Larousse qui établit une imprimerie moderne à Montrouge en 1920⁶⁷¹. Par ailleurs, les tirages de ses livres sont trop faibles pour disposer d'un prix de revient compétitif en cas de sous-traitance de l'impression à un imprimeur spécialisé dans l'*offset*. Cette contrainte technique pèse dans les premiers choix éditoriaux de Casterman.

Les albums de *L'Oiseau de France* sont proposés en 1932 à Casterman par Raymond-A. Hédoin, professeur français né en 1883. Hédoin écrit plusieurs livres de prix pour Casterman, et devient même représentant commercial à temps partiel de la firme tournaisienne. La série de

666 Archives Casterman, dossier auteur Desonay, lettre de Charles Lesne à Fernand Desonay du 19 juin 1939.

667 Isabelle NIÈRES-CHEVREL, « Albums », in Isabelle NIÈRES-CHEVREL et Jean PERROT (dir.), *Dictionnaire du livre de jeunesse*, Paris, Cercle de la librairie, 2013, p. 15-18.

668 A. RENONCIAT, *Les livres d'enfance et de jeunesse en France dans les années vingt (1919-1931)*, op. cit., p. 378.

669 J. BRANCHU (dir.), *Paul Faucher (1898-1967). Un Nivernais, inventeur de l'album moderne*, op. cit.

670 Archives Casterman, dossier auteur Hédoin, lettre de Charles Lesne du 8 octobre 1934.

671 A. RENONCIAT, *Les livres d'enfance et de jeunesse en France dans les années vingt (1919-1931)*, op. cit., p. 225-228.

l'Oiseau de France met en scène une famille française qui voyage en avion à travers la planète, chaque continent visité faisant l'objet d'un tome. Au-delà de l'aventure, l'objectif est d'offrir « un vrai cours de géographie physique et humaine »⁶⁷², ce que l'éditeur appelle dans sa publicité une « récréation géographique »⁶⁷³. Les régions du globe parcourues par la famille sont l'occasion de descriptions didactiques des lieux et des peuples traversés, ce qui fait dire au critique des *Études* qu'il s'agit d'un album « sérieux »⁶⁷⁴. Les illustrations en noir et blanc et en couleur sont « habillées » par la typographie et limitées à une dimension illustrative. Contrairement aux livres de « Jeunesse et Patrie », le public visé est d'abord français. Les albums d'Hédoin convoquent la mémoire nationale française : *L'Oiseau de France en Afrique* s'arrête sur la description de Saint-Hélène et prend des accents nationalistes quand le narrateur décrit l'incident de Fachoda. Le format de publication (23x31cm) et le prix (20 F) des albums de *l'Oiseau de France* sont identiques aux premiers albums d'Hergé : les deux séries figurent d'ailleurs côte à côte dans les rayonnages des librairies⁶⁷⁵. Le format des albums de Casterman est lui-même proche des albums de *Bécassine* (23x33cm) et de *Zig et Puce* (21,5x29,5cm). La thématique du globe-trotter est également commune à *l'Oiseau de France* d'Hédoin et aux *Aventures de Tintin* d'Hergé.

L'arrivée d'Hergé chez Casterman est une initiative de Charles Lesne. Les deux hommes se sont rencontrés au *Vingtième Siècle*. Hergé collabore depuis 1927 au périodique dirigé par son mentor, l'abbé Norbert Wallez. Il publie à partir de janvier 1929 dans *Le Petit Vingtième*, supplément pour la jeunesse du journal, les premières planches de *Tintin au pays des Soviets*. Charles Lesne est à cette époque journaliste au *Vingtième Siècle* : c'est lui qui est à l'origine de l'opération publicitaire de mai 1930 qui met en scène du retour de Tintin et Milou à la gare bruxelloise du Nord après le voyage du héros de papier chez les Soviets⁶⁷⁶. Lesne reprend contact avec Hergé en avril 1932, quelques mois après son embauche chez l'éditeur de Tournai : il lui propose « de travailler un peu pour la maison Casterman » en réalisant des couvertures et des illustrations de livres pour enfants⁶⁷⁷. Hergé accepte, considérant que Casterman « est une maison 'à la page' - une des rares ! - avec laquelle il y a moyen de faire du beau travail »⁶⁷⁸. Est-ce la qualité matérielle des livres Casterman qu'Hergé salue par cette expression ? Toujours est-il que Charles Lesne charge Hergé de dessiner plusieurs couvertures de livres religieux et lui confie en premier lieu les illustrations de *La légende d'Albert I^{er}* de Paul Werrie. Charles Lesne entretient par la suite une familiarité avec son « cher ami » Hergé qui ne se retrouve dans aucun autre échange.

Les albums d'Hergé passent sous les presses d'imprimerie de Casterman avant que la maison de Tournai n'en devienne l'éditeur : à la demande d'Hergé, Casterman imprime à l'automne

672 Archives Casterman, dossier auteur Hédoin, lettre d'Hédoin à Charles Lesne du 13 septembre 1932.

673 Archives Casterman, catalogue général 1935, p. 23.

674 *Études*, vol.225, 5 décembre 1935, p. 717.

675 Par exemple : Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Charles Lesne du 22 novembre 1938. Hergé se plaint que ses albums soient relégués avec *l'Oiseau de France* hors de la devanture principale où figurent notamment les albums de Mickey et de Saint-Ogan.

676 Archives Moulinsart, lettre de Charles Lesne à Hergé, 16 décembre 1938 : « J'aurais bien voulu assister à la fête du cirque et me retrouver un peu dans l'atmosphère de la première réception de TINTIN, à la gare du Nord.... C'est moi qui en avais eu l'idée, te rappelles-tu, et l'abbé [Wallez] y avait mordu tout de suite. C'est déjà loin.... ». Voir également B. PEETERS, *Hergé, fils de Tintin*, op. cit., p. 86-88.

677 Archives Moulinsart, lettre de Charles Lesne à Hergé du 4 avril 1932.

678 Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Charles Lesne du 7 avril 1932.

1932 *Tintin en Amérique*⁶⁷⁹. Comme les deux précédents, cet album paraît aux « éditions du Petit Vingtième », une appellation qui ne revêt aucune réalité éditoriale. En fait, le jeune dessinateur a passé un contrat avec Norbert Wallez : l'abbé avance les frais d'impression en échange de la moitié des gains, à charge pour Hergé de diffuser ses albums. Personnage charismatique, l'abbé Wallez se considère à la fois comme l'éditeur et le co-auteur de l'œuvre : il demande à Hergé sa part lorsque le dessinateur replace ses histoires dans *Cœurs vaillants*⁶⁸⁰, hebdomadaire pour enfants fondé en 1929 par l'Union des œuvres catholiques de France et dirigé par l'abbé Gaston Courtois.

Charles Lesne ignore la portée de son geste lorsqu'il propose à Hergé de faire éditer par Casterman *Les Cigares du Pharaon* en décembre 1933⁶⁸¹. L'éditeur de Tournai voit dans cette collaboration la possibilité de prendre pied sur le marché de l'album et dont les dessins en noir et blanc sont compatibles avec l'impression sur les presses de Casterman. Séduit, Hergé se sent toutefois lié par son engagement avec Norbert Wallez⁶⁸². Louis Casterman intervient auprès de l'abbé, qui délie finalement le dessinateur de ses obligations envers lui. Casterman joue ainsi un rôle déterminant dans l'émancipation du jeune dessinateur de la tutelle économique de Norbert Wallez. Louis Casterman formalise ensuite avec Hergé l'accord d'édition dans une lettre datée de mars 1934 :

1°/ Le droit d'auteur sera de 3 frs par exemplaire vendu, suivant relevé semestriel des ventes, jusqu'à concurrence de 10.000ex., au-delà de 10.000 ex. le droit sera de 2 frs par ex.vendu.

2°/ Le tirage se fera au fur et à mesure des besoins de la vente ; il vous sera fait part de chaque tirage effectué.

3°/ Notre Maison aura l'exclusivité de la vente, en Belgique et à l'étranger. Une commission sera donnée à votre vendeur habituel pour toute commande qu'il nous fera parvenir. Cette commission lui sera payée après règlement des factures. Elle sera de 1 fr. par ex. fourni aux clients particulier et de 0,70 fr. par ex. fourni aux clients libraires.

4°/ Nous éditerons également l'album « QUICK ET FLUPKE » mais en prévoyant un tirage limité à la Belgique, soit 5.000 ex., avec droit d'auteur de 3 frs sur ce tirage, et droit d'auteur de 2 frs en cas de tirage supplémentaire. Même commission à votre vendeur habituel.

La limitation du droit d'auteur de 3 frs aux chiffres de tirage prévus respectivement pour chacun de ces deux albums se justifie par le fait que plus le tirage devient important plus les risques de vente s'accroissent. L'éditeur faisant tous les frais des tirages supplémentaires, il est juste qu'il se couvre d'autant plus rapidement que le risque est devenu plus grand⁶⁸³.

Les Aventures de Tintin et les *Exploits de Quick et Flupke* sont vendues en albums cartonnés noir et blanc de 128 pages. Hergé apporte les clichés des albums issus du *Vingtième Siècle*, ce qui explique le droit d'auteur élevé de 15 % consenti par l'éditeur lors du premier tirage. Pratique peu commune, la baisse du droit d'auteur à 10 % lors du retraitage est étrangement justifiée par

679 Archives Moulinsart, lettres non signées du 26 et du 31 octobre 1931 à destination des « Établissements Casterman » concernant l'impression de *Tintin en Amérique*. La missive est destinée à l'imprimerie Casterman.

680 B. PEETERS, *Hergé, fils de Tintin, op. cit.*, p. 137.

681 Philippe GODDIN, *Hergé: chronologie d'une oeuvre. Tome 2, 1931-1935*, Bruxelles, Moulinsart, 2001, p. 229.

682 Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Charles Lesne du 16 décembre 1933.

683 Archives Moulinsart, lettre de Louis Casterman à Hergé du 4 mars 1934.

l'accroissement des « risques de vente ». Dans une argutie qui prête à sourire au regard de la postérité de l'œuvre, Louis Casterman souligne que l'éditeur assume seul les risques de mévente en cas de retraitage, alors que ce risque est partagé avec l'auteur qui fournit les clichés lors du tirage initial. Cette somme est toutefois à mettre en rapport avec le paiement forfaitaire par Casterman des droits de reproduction de l'*Oiseau de France* : confronté à des difficultés financières, Raymond-A. Hédoin privilégie cette solution à celle du droit d'auteur. Chaque album est acquis pour 5 000 FF (3 570€ de 2018)⁶⁸⁴.

Les premiers tirages des albums d'Hergé et de l'*Oiseau de France* sont similaires, et tournent autour de 5 000 exemplaires. Les ventes d'albums d'Hergé demeurent en effet modestes dans l'entre-deux-guerres (*Figure 27*).

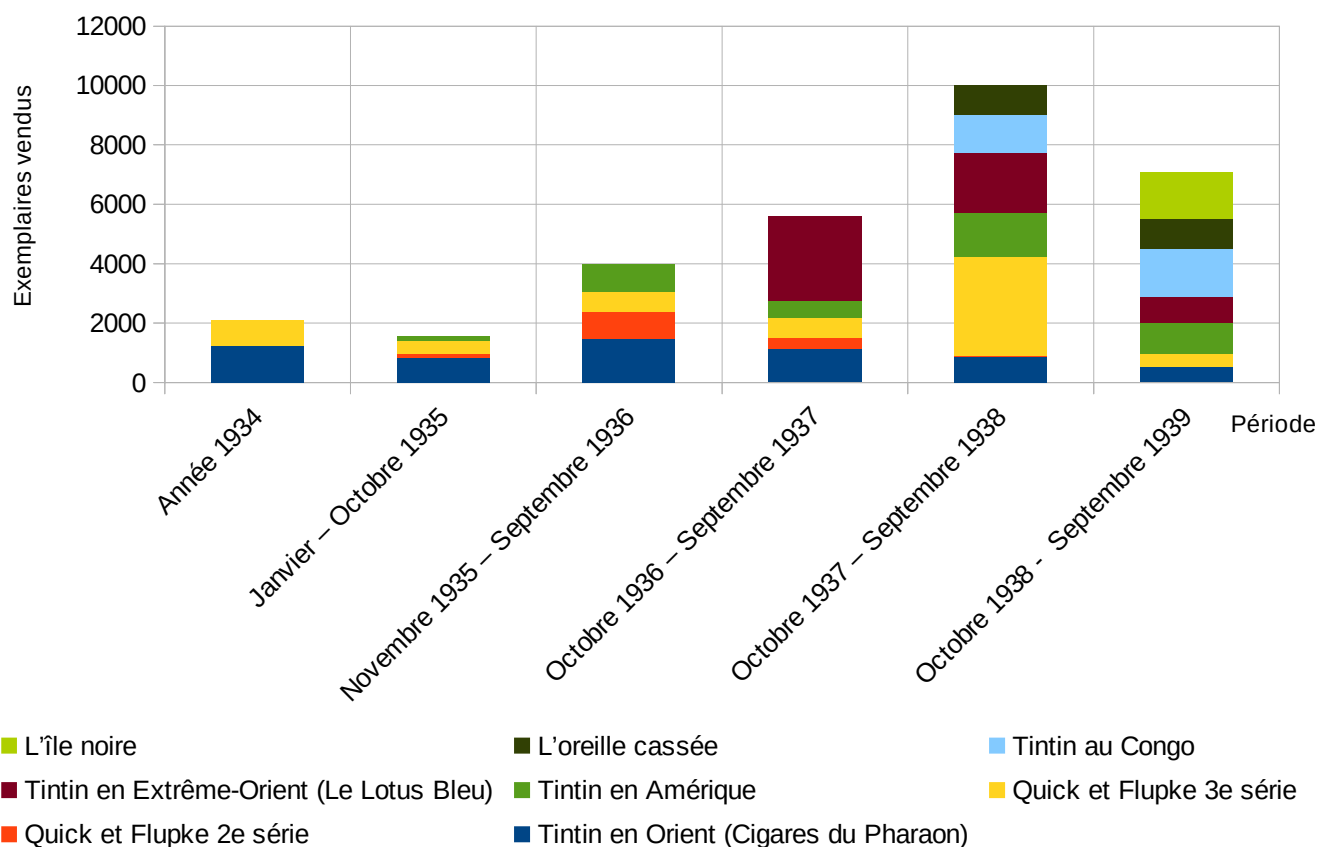


Figure 27. Les ventes d'albums d'Hergé dans l'entre-deux-guerres (1934 - 1939)⁶⁸⁵

Casterman écoule un peu plus de 30 000 albums d'Hergé entre 1934 et le début de la guerre. L'éditeur compte sur la parution régulière des albums pour alimenter un effet de série : la publicité pour la nouveauté doit profiter à l'ensemble de la collection, et la présence de plusieurs albums rend les publications plus visibles dans les librairies. Charles Lesne rappelle à Hergé que « comme pour d'autres albums à collection, tels "BECASSINE", il faut pouvoir en annoncer de nouveaux pour

684 Archives Casterman, dossier auteur Hédoin, lettre de Charles Lesne à Hédoin du 17 mars 1934.

685 Chiffres tirés des relevés de vente semestriels envoyés par Casterman à Hergé, conservés par Moulinsart. La hausse subite des ventes de la 3^e série de *Quick et Flupke* est due à une erreur de comptage de Casterman. L'éditeur répercute cette erreur sur les comptes suivants.

susciter un mouvement de vente régulier »⁶⁸⁶. Pour les *Aventures de Tintin*, Casterman distingue à partir de 1938 les marchés belge et français. Cette division montre une répartition équilibrée des ventes entre les deux pays : compte tenu de la taille du marché, les ventes restent modestes dans l'Hexagone.

En effet, Casterman doit composer avec *Cœurs vaillants* pour diffuser les *Aventures de Tintin* en France. Les relations entre l'éditeur de Tournai et l'abbé Courtois sont ambiguës : si le journal participe à la notoriété des *Aventures de Tintin*, le directeur de *Cœurs vaillants* dispose d'une stratégie qui s'avère parfois contraire aux intérêts commerciaux de Casterman. L'abbé Courtois tire en 1934 « 1 000 à 2 000 exemplaires » de *Tintin en Amérique* qui paraît aux éditions de l'Office général des Œuvres (O.gé.O). Ce produit d'appel pour *Cœurs vaillants* est vendu 5 FF (3,6 € de 2018). L'accord donné par Casterman à l'abbé Courtois pour cette impression est révélateur du fait qu'à cette date, l'éditeur de Tournai n'a pas encore de stratégie commerciale arrêtée pour la diffusion des albums d'Hergé en France⁶⁸⁷. La situation évolue rapidement : l'année suivante, Casterman refuse de laisser l'abbé Courtois éditer des albums de Tintin pour les offrir en récompense aux abonnés de *Cœurs vaillants*⁶⁸⁸. Par ailleurs, l'abbé Courtois demande à Casterman de ne pas diffuser dans l'Hexagone un album dont la prépublication dans *Cœurs vaillants* ne serait pas achevée⁶⁸⁹. Cette exigence réitérée à plusieurs reprises va à l'encontre des intérêts commerciaux de l'éditeur de Tournai, qui refuse de se plier à systématiquement à cette demande⁶⁹⁰ tout en évitant de se froisser avec le directeur de *Cœurs vaillants*. En 1939, Hergé relaie les mots de l'abbé Courtois, qui estime avoir « perdu plus de 1000 abonnés en une semaine » après la diffusion de *Ille noire* en France, ce dont Charles Lesne doute fortement, étant donné que l'album est loin de s'être écoulé à 1 000 exemplaires dans l'Hexagone⁶⁹¹. Gaston Courtois est enfin à l'origine de *Jo, Zette et Jocko*. L'abbé demande en effet à Hergé de « créer une autre série au caractère familial plus marqué »⁶⁹² que les *Aventures de Tintin*. La série paraît en bichromie dans *Cœurs vaillants*, puis dans le *Petit Vingtième* à partir de 1936. La publication en albums de la série est finalement repoussée à l'après-guerre : les négociations avec l'abbé Courtois, propriétaire des clichés du *Rayon de mystère*, s'enlisent en raison de problèmes de format et surtout des exigences du directeur de *Cœurs vaillants*, qui propose même à Hergé d'éditer lui-même l'album⁶⁹³.

Le maintien d'une imagerie en noir et blanc alors que la couleur se généralise constitue un frein pour l'implantation de Casterman sur le marché français. « Habillées » par la typographie, les

686 Archives Moulinsart, lettres de Charles Lesne à Hergé, 6 novembre 1935.

687 Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Charles Lesne du 5 mars 1934.

688 *Ibidem.*, lettre de Charles Lesne à Hergé du 13 novembre 1935. Casterman estime que cette diffusion parallèle serait préjudiciable à la vente de ses albums en librairie.

689 *Ibidem.*, lettre de Charles Lesne à Hergé du 31 août 1934. Casterman refuse d'attendre au-delà de la mi-octobre pour diffuser *Les Cigares du Pharaon* en France. Les albums ne sont finalement pas diffusés en France pour les Étrennes, la faute à des droits de douanes imprévus.

690 Archives Casterman, lettre de Charles Lesne à Hédoin, 14 décembre 1935. Charles Lesne trouve « abusif » de demander le report de la diffusion en France des albums d'Hergé, sous prétexte que la prépublication dans *Cœurs vaillants* n'est pas terminée.

691 Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Charles Lesne du 11 janvier 1939, et lettre Charles Lesne à Hergé du 13 janvier 1939. Sur ce point, voir aussi Philippe GODDIN, *Hergé: chronologie d'une oeuvre. Tome 3, 1935-1939*, Bruxelles, Moulinsart, 2002, p. 354.

692 *Ibid.*, p. 34.

693 Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Charles Lesne du 25 octobre 1938.

illustrations intérieures de l'*Oiseau de France* sont réalisées par Hédoin, tandis qu'Hergé réalise le dessin des couvertures. Les illustrations sont imprimées en similitravure et alternent entre le noir et blanc et la couleur. Les albums d'Hergé de l'entre-deux-guerres sont publiés en noir et blanc. Charles Lesne souligne dès 1936 le caractère stratégique de la couleur pour s'implanter sur le marché français :

Mais ici, *en ce qui concerne l'intérieur*, il faut de toute nécessité – pour la France – entrer dans une nouvelle voie : celle de la couleur !

Plusieurs formules se présentent à l'esprit : ou bien l'encartage de quatre, cinq ou dix planches en couleur en hors-texte ; ou bien la coloration de cinq ou six planches de texte ; Ou bien l'introduction de couleur dans *chaque dessin*, suivant un procédé très économique du point de vue des clichés. Mais ceci me paraît particulièrement difficile car les dessins n'ont pas été faits en vue de l'introduction de couleur. Que proposes-tu ?⁶⁹⁴

Pour des raisons commerciales, Charles Lesne pousse Hergé à envisager le recours à la couleur. Le père de Tintin accepte de réaliser des hors-textes en couleurs pour la publication en albums, malgré le manque de temps dont il se plaint⁶⁹⁵. Les nouveaux albums et les titres réimprimés (*Cigares du Pharaon, Tintin en Amérique*) se dotent de quatre hors-textes en couleur. Hergé reconnaît d'ailleurs par la suite l'impact de cet ajout : alors que Louis Casterman envisage en 1938 de supprimer deux hors-textes pour réduire le prix de revient après la dévaluation de la monnaie française, Hergé estime que c'est une erreur. Il argumente : « vous savez et j'en ai fait moi-même l'expérience en présentant des albums à certains libraires, le rôle important que joue la couleur »⁶⁹⁶. À cet égard, les années trente posent les jalons d'une réflexion qui aboutit sous l'Occupation.

Conclusion du chapitre

Le catalogue éditorial reste dans l'entre-deux-guerres l'héritier des années Henri Casterman. Dans les années 1920, la politique éditoriale de Casterman est essentiellement fondée sur la réimpression d'anciens titres publiés depuis le XIX^e siècle. Spécialisée dans l'édition de livres de piété, Casterman apparaît dans les années vingt comme un acteur secondaire sur le marché de l'édition religieuse. La spécialisation dans les ouvrages dévotionnels fait que Casterman reste globalement en marge de la « renaissance catholique » dans l'entre-deux-guerres en dépit de son statut d'éditeur de la *Nouvelle Revue théologique*. Le principal renouvellement du catalogue de général de la maison tournaisienne vient essentiellement dans les années trente par la publication de livres d'éducation morale écrits par des clercs. La nouvelle collection de livres d'éducation morale accompagne la volonté de l'Action catholique de s'adresser tout particulièrement à la jeunesse. La spécialisation dans le livre d'éducation morale devient par la suite l'une des lignes de force du catalogue éditorial.

694 Archives Moulinsart, lettre de Charles Lesne à Hergé, 11 février 1936. C'est Charles Lesne qui souligne.

695 Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Charles Lesne, 12 février 1936 : « La solution qui me sourit le plus (...) c'est celle qui consiste à encarter quelques hors-textes coloriés (...). Le seul inconvénient que j'y trouve, c'est le manque de temps ; je me demande quand je les ferais, ces dessins... ».

696 Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Louis Casterman, 7 décembre 1938.

Les années 1930 constituent un moment de bascule dans la politique éditoriale de Casterman. Ce désir de renouvellement se matérialise par l'engagement par Louis Casterman en 1932 de Charles Lesne comme directeur commercial de la maison d'édition. Ce dernier met à profit son réseau dans l'édition catholique pour moderniser le catalogue de l'éditeur tournaisien. Casterman renouvelle sous son impulsion ses publications enfantines. La maison d'édition est depuis le milieu du XIX^e siècle un producteur de livres de prix que leur vocation édifiante destine aux établissements confessionnels. Casterman est solidement implantée sur ce marché qui implique en premier lieu un savoir-faire technique et un conformisme moral, si bien que les publications passent sous les fourches caudines d'une censure tatillonne incarnée par le « comité d'Angers ». Mais ce marché s'essouffle en dépit des efforts de Casterman pour moderniser sa production.

L'éditeur tournaisien dès lors le marché du livre d'étrennes qui, contrairement au livre de prix essentiellement destiné aux établissements scolaires, passe par le circuit de la librairie. Il ne s'agit plus uniquement de séduire l'instituteur ou directeur prescripteur, mais de convaincre le libraire et son client. La maison tournaisienne s'appuie sur le réseau de Charles Lesne et utilise son savoir-faire d'éditeur industriel acquis dans l'édition de livres de prix. Deux auteurs belges, Hergé et Jeanne Cappe, incarnent la nouvelle dynamique éditoriale. L'*Astrid* de Jeanne Cappe constitue le principal *best-seller* de Casterman dans l'entre-deux-guerres. L'hagiographie de la reine des Belges consacre Jeanne Cappe comme autrice de livres pour enfants et fait de Casterman un éditeur important sur le marché belge du livre d'étrennes. Casterman élabore à la suite de ce succès des collections de livres d'étrennes dont l'objectif est d'implanter la maison d'édition sur le marché français. L'ambition de Casterman est toutefois freinée par la crise économique. En parallèle, la maison d'édition se lance sur le marché de l'album enfantin. À l'initiative de Lesne, Casterman publie en 1934 *Les cigares du pharaon* d'Hergé sous la forme d'un album en noir et blanc d'une centaine de pages. L'éditeur réutilise pour ce faire le matériel issu du *Vingtième Siècle*, périodique catholique dans lequel Hergé publie ses planches. La publication en noir et blanc et les liens d'Hergé avec *Cœurs vaillants* constituent cependant des freins à la diffusion en France des albums des *Aventures de Tintin*. L'éditeur élabore toutefois à cette époque une réflexion qui se concrétise sous l'occupation, lorsque que les concurrences française et étasunienne ont disparu du marché wallon. Casterman opère dès lors à la refonte de ses collections, à commencer par *Les Aventures de Tintin*.

Chapitre 3. Debout au milieu des ruines. Casterman pendant la Deuxième Guerre mondiale

L'un des principaux tournants de l'histoire de Casterman réside dans une catastrophe qui n'a finalement pas eu lieu. À l'inverse de Mame à Tours ou de Desclée de Brouwer à Bruges, les ateliers de Casterman sont épargnés par les bombardements meurtriers de mai 1940 qui font pourtant de Tournai la ville la plus sinistrée de Belgique sous l'occupation. En dépit des pénuries, de la censure imposée par l'administration allemande et des difficultés de communications, Casterman se retrouve dans une situation commerciale favorable en raison de la disparition de la concurrence des éditeurs français et des productions étasuniennes. L'embargo sur les produits français crée en Belgique des conditions propices au développement d'une édition littéraire nationale⁶⁹⁷. À l'instar de la majorité des éditeurs francophones en zone occupée, Casterman s'adapte alors aux contraintes générées par la guerre et par l'occupation allemande. Elle parvient à le faire sans compromettre son image publique puisque encore aujourd'hui, l'historiographie véhicule l'image d'un éditeur demeuré « patriote » pendant le conflit⁶⁹⁸, notamment en raison de l'absence de publications compromettantes et de l'aura acquise par Louis Casterman au lendemain du conflit. Comme la majeure partie des industries belges, Casterman entame néanmoins une collaboration économique de fait avec l'occupant dans l'objectif de maintenir au maximum ses débouchés commerciaux et de conserver sa main-d'œuvre au travail.

Il s'agit de voir comment la stratégie d'accommodement de Casterman permet à la maison d'édition de maintenir sa production et de lancer de nouvelles initiatives à l'origine de la prospérité de l'entreprise dans les années d'après-guerre. En effet, la guerre constitue un moment matriciel dans l'histoire éditoriale de Casterman. Portée par un contexte paradoxalement favorable, la maison d'édition lance sous l'occupation les initiatives qui sont au fondement de sa politique éditoriale d'après-guerre, aussi bien du côté des productions à destination de la jeunesse que du catalogue général. Il nous faut en premier lieu comprendre la manière dont l'entreprise et sa direction traversent la guerre en s'arrêtant d'abord sur le mandat de bourgmestre de Louis Casterman endossé dans des circonstances exceptionnelles, mandat qui contribue à associer un peu plus la dynastie familiale à Tournai, puis en analysant la situation socio-économique de l'entreprise (I). Nous allons voir dans un deuxième temps que dans ce contexte, la maison d'édition lance nouvelles initiatives à la fois du côté de l'édition destinée à la jeunesse et du catalogue général qui posent les bases de son catalogue d'après-guerre (II).

697 P. DURAND et T. HABRAND, *Histoire de l'édition en Belgique (XV^e-XXI^e siècles)*, op. cit, p. 256.

698 Voir par exemple Michel-Benoit FINCOEUR, « Aperçu sur l'édition francophone belge sous l'occupation allemande 1940-1944 », *Cahiers du Cédic*, 5, 2008, p. 17-32.

I. Industrie et industriel sous l'occupation

En juin 1940, la Belgique est occupée par l'armée allemande pour la seconde fois en 25 ans. Conseiller municipal catholique, Louis Casterman est désigné bourgmestre par le collège communal avec l'approbation de l'autorité occupante. La ville de Tournai est alors sous les décombres (A). Louis Casterman dirige la maison d'édition depuis l'hôtel de Ville pendant toute la durée de l'occupation. C'est d'ailleurs la maison d'édition qui tire vers le haut le chiffre d'affaires de l'entreprise, tandis que l'imprimerie est confrontée aux pénuries, ce qui met en danger l'emploi du personnel des ateliers (B).

A. Louis Casterman, bourgmestre de guerre dans une ville en ruines

1. Les bouleversements de mai-juin 1940

Alors que l'invasion de la Pologne par les armées allemandes le 1^{er} septembre 1939 entraîne l'Europe dans la guerre, la Belgique s'en tient à une politique de stricte neutralité. Cette position défendue par le roi Léopold III est réaffirmée par le gouvernement tripartite d'union nationale formé autour du premier ministre Hubert Pierlot. La Belgique craint néanmoins une invasion allemande, et Léopold III prend le commandement de l'armée mobilisée. La stratégie de défense belge s'articule autour de positions fortifiées installées à Namur et à Liège. L'armée belge souffre néanmoins d'un sous-équipement en aéronautique et en artillerie antiaérienne. En conséquence, celle-ci ne résiste pas à l'invasion allemande lancée le 10 mai 1940⁶⁹⁹. La ligne de défense autour de Liège ne tient que quelques heures face aux bombardements de la Luftwaffe. Le gouvernement belge demande l'aide des Alliés et se réfugie en France alors que l'aviation allemande bombarde les principales positions stratégiques wallonnes. Tournai est la ville la plus touchée par les bombardements allemands qui frappent la ville les 16 et 17 mai et marquent durablement la mémoire collective des habitants⁷⁰⁰. Le centre-ville de Tournai est presque entièrement rasé : l'hôtel de Ville, l'évêché, le bureau de police et le bâtiment des postes sont détruits, alors qu'environ 3 500 immeubles ou maisons sont atteints par les bombes ou l'incendie qu'elles provoquent. La plupart des usines de la ville sont gravement endommagées, à l'image de la savonnerie Pollet, de la bonneterie Wattiez ou de la fabrique de courroies Colmant⁷⁰¹. Le juge de paix Charles Mauroy se rappelle au lendemain de la guerre les jours de chaos qui ont suivi les bombardements et la prise de la ville par les Allemands le 23 mai :

toutes les rues de la partie sinistrées de la ville étaient impraticables ; des cadavres gisaient partout ; la soldatesque allemande pillait les maisons ; la ville était sans eau, sans gaz, sans électricité, sans pain ; il n'y avait plus d'archives, plus de cartes de ravitaillement, par d'argent dans la caisse communale, par un bureau où s'installer ; pas de papier ni d'encre pour écrire⁷⁰².

699 Fabrice MAERTEN et Alain COLIGNON, *La Wallonie sous l'occupation: 1940-1945*, Bruxelles, Renaissance du Livre, 2012, p. 16-17.

700 *Ibid.*, p. 19.

701 « La visite de la Reine Élisabeth à Tournai », *Le Courrier de l'Escaut*, 17 novembre 1940, p. 2.

702 « Une page d'histoire tournaisienne », *Le Courrier de l'Escaut*, 18 juillet 1945, p. 2.

La quasi-totalité des 35 000 Tournaisiens fuit les bombardements qui accompagnent l'avancée de l'armée allemandes. Ils font partie des 1,5 millions de Belges qui se réfugient sur les routes de France en mai-juin 1940. L'armée belge capitule finalement sans conditions le 28 mai. Le roi Léopold III, qui a refusé de suivre son gouvernement en France, se constitue prisonnier. C'est le début de l'occupation.

L'invasion allemande fait cesser les activités de Casterman. Comme la majeure partie des bâtiments situés sur la Grand'Place, la librairie Decallonne de Casterman est détruite. En revanche, les ateliers d'imprimerie de la rue des Sœurs-Noires sont pratiquement intacts. L'entreprise signale à sa banque que « [ses] installations sont intactes et les dégâts occasionnés par la chute d'un obus sont minimales (toiture défoncée, vitres brisées etc...) »⁷⁰³. L'activité reprend lentement dans le courant de l'été 1940 lorsque l'électricité et le gaz sont rétablis et que les membres du personnel réfugiés en France rentrent à Tournai. Le retour du personnel ne s'effectue que progressivement puisqu'au milieu du mois de juillet 1940, 7 000 Tournaisiens ne sont pas encore revenus⁷⁰⁴. Charles Lesne signale à Hergé au début du mois d'août qu'il est rentré « avec tous les [siens] après maintes pérégrinations sur toutes les routes du Pas-de-Calais »⁷⁰⁵. L'imprimerie est toutefois amputée de certains ouvriers mobilisés dans l'armée belge qui ont été faits prisonniers lors de l'offensive. Ceux-ci sont transférés en Allemagne.

L'administration militaire allemande, la *Militärverwaltung*, dirige la Belgique depuis Bruxelles. Après la reddition de l'armée belge, la *Militärverwaltung* passe un accord avec les Secrétaires généraux, qui assurent la gouvernance du pays en vertu de la loi du 10 mai 1940. Étroitement surveillés par l'occupant, ces derniers appliquent la loi belge ainsi que les ordonnances édictées par les autorités allemandes. La *Militärverwaltung* délègue la gestion des provinces à des *Oberfeldkommandanturen*. Le Hainaut tombe sous la coupe de l'*Oberfeldkommandantur* (OFK) 520, qui siège à Charleroi puis à Mons. L'occupant assure la mainmise sur les territoires belges en plaçant des hommes de confiance à la tête des administrations provinciales. Les Rexistes se retrouvent de ce fait au pouvoir en Wallonie. Ancien sénateur rexiste de Namur, Antoine Leroy est désigné gouverneur de la province du Hainaut le 17 juin 1940. Celui-ci pèse d'un grand poids dans la nomination de fonctionnaires rexistes dans la province. Pour des raisons politiques et stratégiques, la *Militärverwaltung* s'appuie essentiellement sur les notables locaux pour gérer les administrations communales. À Tournai, la situation politique est rendue particulièrement confuse en raison de la fuite des habitants, dont beaucoup sont devenus sans-abris. Le bourgmestre libéral Émile de Rasse fait partie de ces habitants en exil. En son absence, les Allemands désignent comme bourgmestre le juge de paix Charles Mauroy, un des rares notables à être resté en ville lors des frappes allemandes. Celui-ci constitue un conseil communal provisoire afin de parer à l'urgence. Charles Mauroy fait déblayer les gravats et enterrer les cadavres. Il réorganise les services publics de la ville et met en place le ravitaillement de la population. Il sollicite également un emprunt auprès de la Société Générale de Belgique. Lorsque les conseillers communaux, parmi lesquels

703 Archives Casterman, dossier correspondance 1939-1945, lettre de Casterman à Banque nationale de Belgique, 24 juillet 1940.

704 Archives municipales de Tournai, délibération du conseil communal du 11 juillet 1940.

705 Archives Moulinsart, lettre de Charles Lesne à Hergé, 6 août 1940.

figure Louis Casterman, rentrent à Tournai, Charles Mauroy demande à être déchargé de sa fonction. Le 17 juin, une assemblée communale regroupant 12 conseillers communaux ou leurs suppléants demande officiellement à Louis Casterman d'endosser la charge de bourgmestre jusqu'au retour d'Émile de Rasse. L'éditeur apparaît aux yeux de ses pairs comme une figure consensuelle : reconnu pour ses « connaissances » et son « dévouement », Louis Casterman est vu comme un entrepreneur avant d'être un homme politique. Il n'est d'ailleurs pas le chef de la droite catholique tournaisienne. Celui-ci rappelle d'ailleurs l'absence de visées politiques de son mandat dans le discours qui accompagne sa prise de fonction :

Je ne me dissimule pas la lourde charge que constitue, dans les circonstances actuelles, la direction des affaires communales et les risques que comportent les fonctions qui me sont, si j'ose dire, imposées : je ne crois pas cependant pouvoir me dérober, pour les raisons que vous devinez aisément et qui nous incitent tous à nous donner entièrement et sans compter, pour sauver – le mot n'est pas exagéré – notre pauvre Tournai et apporter à nos concitoyens l'aide susceptible d'atténuer leur sort lamentable. [...] C'est assez dire, Messieurs, que tout calcul politique est, dès à présent, exclu de nos délibérations et de nos travaux. En ce qui me concerne, je vous demande de me faire, sur ce point, la plus entière confiance [...]⁷⁰⁶.

Louis Casterman maintient la rhétorique d'une prise en charge contrainte et désintéressée de la fonction de bourgmestre durant l'intégralité de son mandat, aussi bien dans ses échanges avec ses concitoyens qu'avec l'occupant. Outre le fait qu'il s'inscrit dans une vision catholique du devoir, ce discours vise surtout à ne pas apparaître comme un accapareur ou un sujet de l'administration allemande. Or, cette dernière refuse de laisser Émile de Rasse reprendre sa fonction lorsque celui-ci revient à Tournai en août 1940. Cette situation n'a rien d'exceptionnel dans la Belgique occupée : à Mons, le bourgmestre Victor Maistriau, également libéral, est lui aussi écarté du conseil communal par les Allemands⁷⁰⁷. Pour évincer les bourgmestres légalement élus, l'autorité occupante promulgue en juillet deux réglementations « relatives à l'abandon de poste en mai 1940 et au vieillissement des cadres en Belgique »⁷⁰⁸. À Tournai comme à Mons, l'occupant ne souhaite pas laisser revenir un édile qui a formé une coalition avec les socialistes. Conseiller catholique et chef d'entreprise, Louis Casterman constitue aux yeux des Allemands une figure plus acceptable. L'éditeur tournaisien est en outre parfaitement germanophone depuis qu'il est parti se former aux métiers de l'imprimerie à Leipzig en 1913⁷⁰⁹.

Louis Casterman est assisté de quatre échevins libéraux et catholiques issus du conseil communal pour exercer ces fonctions provisoires : Victor Deron, Louis Pary, Paul Glorieux puis Étienne De Rick. L'administration communale a face à elles plusieurs chantiers d'envergure, dont les plus urgents sont la reconstruction de la ville et l'aide aux sinistrés.

706 Archives municipales de Tournai, délibération du conseil municipal du 17 juin 1940.

707 Fabrice MAERTEN, « La résistance politique et idéologique dans la province de Hainaut pendant la seconde guerre mondiale (mai 1940 - septembre 1944) » Doctorat, Université de Louvain-La-Neuve, Louvain-la-Neuve, 1996, p. 71.

708 *Ibid.*, p. 60.

709 Les archives personnelles de la famille Casterman conservent des lettres en allemand écrites et reçues lors de son séjour en Allemagne. Ses descendants témoignent également de sa maîtrise de la langue de Goethe.

2. Diriger Tournai pendant les « années noires »

Dans la thèse qu'il consacre à la résistance dans la province du Hainaut, Fabrice Maerten signale que Louis Casterman « semble avoir exercé sa charge avec beaucoup d'habileté, sans affronter de face l'occupant mais en se montrant ferme sur certains points »⁷¹⁰. Contrairement à Charleroi ou à Mons, le conseil échevinal de Tournai échappe jusqu'à la Libération à la domination des Rexistes. Il faut dire que Tournai est une ville peu industrielle, qui constitue de ce fait un site moins stratégique aux yeux de l'occupant que Charleroi, noyauté par les Rexistes. Il s'agit de comprendre les rapports que le collègue échevinal dirigé par Louis Casterman entretient avec les autorités allemandes.

Bourgmestre provisoire, Louis Casterman est définitivement confirmé à son poste par les Allemands le 16 avril 1941⁷¹¹. Cette confirmation tardive s'explique par les manœuvres rexistes pour se hisser sur le siège maïoral. En effet, le rexiste tournaisien Omer Pieters fait part au gouverneur du Hainaut Antoine Leroy de son désir de devenir bourgmestre pour remplacer Louis Casterman, qu'il décrit comme un adversaire de Rex et du VNV. Pieters peut théoriquement revêtir cette fonction depuis l'arrêté du 31 décembre 1940 qui stipule que le bourgmestre peut être choisi en dehors du conseil communal. Sa candidature tourne toutefois court en raison de dissensions internes au sein de Rex-Tournai, qui contribuent probablement à affaiblir localement le mouvement⁷¹². Afin de se prémunir d'éventuelles représailles, Louis Casterman sollicite l'avis écrit de plusieurs notables de la ville avant d'accepter sa confirmation. Ceux-ci estiment dans une lettre confidentielle que l'éditeur ne peut pas se « soustraire au devoir de rester en activité » et signalent que cette acceptation n'est pas de nature à « porter atteinte à [son] honneur ou à [son] patriotisme »⁷¹³. Cette démarche témoigne de la prudence de Louis Casterman qui peut affirmer à la Libération n'avoir accepté sa charge « que sur les instances formelles des plus hautes personnalités de la Ville, [qu'il avait] tenu à consulter »⁷¹⁴.

La composition du conseil échevinal change au cours de la guerre sous l'impulsion des autorités allemandes, dont l'emprise s'accroît au fil de l'occupation. Touchés en raison de leur âge par l'ordonnance du 7 mars 1941 sur le renouvellement des cadres, les échevins Pary et Deron sont contraints à la démission. Louis Casterman propose aux Allemands plusieurs noms d'avocats et d'industriels « qui ont l'expérience des affaires [et qui] n'ont jamais été mêlés à la politique » pour combler leurs départs, en vain⁷¹⁵. En effet, si le premier n'est pas remplacé, l'administration allemande nomme en mai 1942 le rexiste Henri Platteau, alors chef de Rex-Tournai, après le départ

710 F. MAERTEN, *La résistance politique et idéologique dans la province de Hainaut pendant la seconde guerre mondiale (mai 1940 - septembre 1944)*, op. cit., p. 62.

711 Archives municipales de Tournai, copie de l'arrêté du Secrétariat général du Ministère de l'Intérieur du 22 août 1941 signé par Gérard Romsée et Charles Lelubre.

712 Etienne VERHOEYEN, « Un groupe de résistants du Nord-Hainaut : La Phalange Blanche », *Cahiers du CRHSGM*, 12, 1989, p. 163-205.

713 Archives municipales de Tournai, dossier « Personnel du Collège et du conseil (1942-1944) », lettre personnelle des représentants politiques du collège municipal à Louis Casterman, 17 juillet 1941.

714 Archives municipales de Tournai, dossier « Personnel du Collège et du conseil (1942-1944) », discours de Louis Casterman au Conseil Communal prononcé à la libération de Tournai, septembre 1944.

715 Archives municipales de Tournai, lettre de Louis Casterman au commissaire d'arrondissement de Tournai Charles Lelubre, 15 avril 1942. Louis Casterman menace dans cette lettre de démissionner s'il n'obtient pas satisfaction sur ces nominations.

forcé de Victor Deron⁷¹⁶. Pour s'opposer à cette désignation, bourgmestre et échevins présentent collectivement leur démission, immédiatement refusée par l'occupant⁷¹⁷. Finalement, Louis Casterman ne délègue aucune charge officielle au nouvel échevin afin de limiter son pouvoir de nuisance⁷¹⁸. Dans le discours qu'il tient au personnel communal au lendemain de la Libération, l'éditeur signale qu'il s'est opposé à la nomination d'autres rexistes à l'échevinat⁷¹⁹.

Si les autorités allemandes infléchissent la composition du conseil échevinal, c'est parce que celui-ci freine ou s'oppose à plusieurs décisions de l'occupant dans une attitude d'« hostilité latente »⁷²⁰, essentiellement perceptible à partir de 1942. Les décisions de la municipalité, et en particulier les nominations à des postes publics, sont régulièrement annulées par arrêté du gouverneur du Hainaut⁷²¹. Par ailleurs, le conseil échevinal s'oppose à la constitution du Grand Tournai, un outil juridique créé par les Allemands à l'été 1942 afin de centraliser dans une entité unique les pouvoirs des agglomérations belges et de les confier à des personnalités inféodées à l'occupant. Cette initiative suscite de vives oppositions à Tournai, mais aussi à La Louvière et à Mons. Le collège échevinal tournaisien stipule en octobre 1942 que la constitution du Grand Tournai est « inconstitutionnelle et illégale »⁷²². L'opposition maïorale à ce projet provoque son abandon par le gouverneur Antoine Leroy, à l'inverse de ce qu'il se passe à Charleroi et à La Louvière. Par ailleurs, d'après Fabrice Maerten qui s'appuie sur les dires du journal résistant catholique *Le Vigilant*, Tournai est l'une des rares communes hennuyères à n'avoir pas accepté de livrer les métaux non-ferreux à la fin de l'année 1941. Louis Casterman s'oppose également à la saisie par les Allemands des cloches des églises et de la cathédrale de Tournai, qui souhaitent les fondre pour en récupérer le métal. Le refus du bourgmestre catholique rejoint les protestations de la hiérarchie ecclésiastique, en particulier celles l'évêque diocésain⁷²³. À l'image d'autres zones occupées, les rapports entre les autorités allemandes d'un côté et la municipalité et les habitants de l'autre se durcissent encore à partir de l'instauration du Service de Travail Obligatoire (STO). Après avoir fourni sous la contrainte la liste des jeunes hommes mobilisables pour le STO, l'administration communale de Tournai confie aux réfractaires des cartes de ravitaillements malgré les ordres de l'occupant, grâce à la complicité des fonctionnaires communaux⁷²⁴. L'aggravation des tensions provoque finalement l'inculpation de Louis Casterman par le tribunal de l'*Oberfeldkommandantur* de Mons pour « sabotage des ordres de l'Autorité militaire » en juin 1944.

716 Archives municipales de Tournai, réunion du collège échevinal du 18 mai 1942.

717 Archives municipales de Tournai, dossier « Personnel du Collège et du conseil (1942-1944) », lettre de Louis Casterman à Gérard Romsée, Secrétaire général du Ministère de l'Intérieur, 11 mai 1942. Louis Casterman motive officiellement sa démission « pour des raisons de convenance personnelle ».

718 Archives municipales de Tournai, réunion du collège échevinal du 26 mai 1942. Reconnu coupable de délation et d'intelligence avec l'ennemi, Henri Platteau est fusillé en janvier 1946.

719 Archives municipales de Tournai, dossier « Personnel du Collège et du conseil (1942-1944) », discours de Louis Casterman au personnel communal, 7 septembre 1944. Bien qu'elle ne soit corroborée par aucune archive, cette attitude de Louis Casterman demeure très plausible.

720 F. MAERTEN, *La résistance politique et idéologique dans la province de Hainaut pendant la seconde guerre mondiale (mai 1940 - septembre 1944)*, op. cit, p. 62.

721 Archives municipales de Tournai, réunion du collège échevinal du 15 avril 1941.

722 Archives municipales de Tournai, réunion du collège échevinal du 12 octobre 1942.

723 F. Maerten, *La résistance politique et idéologique dans la province de Hainaut pendant la seconde guerre mondiale (mai 1940 - septembre 1944)*, op. cit, p. 62 et 179. L'historien s'appuie sur *Le Vigilant*, janvier 1942, pp. 1-2.

724 Archives municipales de Tournai, dossier « Personnel du Collège et du conseil (1942-1944) », discours de Louis Casterman au personnel communal, 7 septembre 1944.

L'autorité allemande reproche au bourgmestre tournaisien d'avoir refusé de contraindre les habitants à effectuer les travaux de déblaiements de la gare après les bombardements de l'aviation alliée sur la ville le 10 mai 1944. Confrontée au refus maïoral, l'armée allemande oblige finalement par la force les habitants à faire ce travail. L'administration allemande convoque le bourgmestre à la *Feldgendarmerie* de Mons mais, sollicitée par l'avancée des forces alliées, elle ne prononce pas l'arrestation de Louis Casterman. Cette inculpation est toutefois brandie comme une médaille par l'éditeur à la Libération.

Tournai est la première ville belge à être libérée par les forces anglo-américaines le 3 septembre 1944. Louis Casterman démissionne dès le lendemain au profit d'Émile de Rasse lors d'une réunion exceptionnelle du conseil communal officiellement reconstitué⁷²⁵. L'activité de Louis Casterman à la tête de la ville est saluée à la Libération puis au lendemain de la guerre. Le conseil communal consacre le 14 juillet 1945 une cérémonie officielle d'hommage aux responsables communaux qui ont officié sous l'Occupation⁷²⁶. Celle-ci est présidée par Walter Mestdag, président du tribunal de commerce de la ville et dirigeant sous l'occupation du groupe local de l'Armée secrète. La cérémonie loue le « patriotisme » et le sens du devoir de Louis Casterman, lequel est décoré à cette occasion de la Croix civique par arrêté du Régent. Le discours inaugural de Walter Mestdag vise également à distinguer les membres du collège échevinal de guerre des « mauvais Belges » qui se sont accaparés le pouvoir sous l'occupation :

Ne serait-ce pas commettre une flagrante injustice, que de ne pas exprimer notre gratitude aux Magistrats communaux qui consentirent, malgré les risques que cela comportait, à assumer la très lourde responsabilité de l'administration de notre Cité, durant les années critiques de l'occupation allemande ? Ne serait-il pas odieux de ne les point distinguer de ceux qui sollicitèrent et obtinrent des mandats, dans le but de servir les intérêts de l'ennemi ? Alors que l'opinion publique manifeste, parfois avec une excessive violence, son juste mépris pour tant d'inciviques, il est apaisant et réconfortant de louer ceux qui ont rempli leurs devoirs envers la communauté, pour la seule satisfaction de servir leurs concitoyens et la fierté de n'avoir jamais été les valets de l'ennemi⁷²⁷.

Dans les faits, la conduite de l'éditeur durant son mandat rejoint la position du Comité Galopin, du nom du directeur de la Société Générale qui décide, avec l'aval du gouvernement en exil, de relancer l'activité industrielle belge et prône une politique du « moindre mal » en instaurant un dialogue avec l'occupant. Cette politique est également défendue par l'Église de Belgique, qui se concentre sur l'aide à la population. Louis Casterman s'inscrit dans cette démarche charitable lorsqu'il crée en juillet 1940 l'Œuvre communale d'aide aux sinistrés et qu'il soutient durant son mandat l'activité du Secours d'hiver ainsi que les diverses associations d'aide à la population. À la même époque, son frère Gérard Casterman est l'un des administrateurs de la Croix-Rouge locale et fait partie des membres de la Commission d'assistance publique de Tournai. Les différentes

725 Archives municipales de Tournai, réunion du conseil communal du 4 septembre 1944.

726 « Une manifestation de reconnaissance », *Le Courrier de l'Escaut*, 17 juillet 1945, p. 2. Les discours prononcés à l'occasion de cette cérémonie ont fait l'objet d'une publication sous la forme d'une brochure d'une quarantaine de pages intitulée « Hommage aux magistrats communaux de la ville de Tournai sous l'occupation ennemie, 1940-1944 ». Un exemplaire est conservé au dépôt tournaisien des archives de l'État.

727 Brochure « Hommage aux magistrats communaux de la ville de Tournai sous l'occupation allemande », p. 7-8.

initiatives allemandes pour affaiblir le pouvoir communal et les mesures instaurant le travail obligatoire en Allemagne conduisent Louis Casterman et ses échevins à sortir de leurs réserves. L'hostilité du bourgmestre a également été alimentée par les « humiliations » subies et les « propos menaçants et grossiers » des autorités allemandes lorsque celui-ci ne se plie pas immédiatement aux exigences de l'occupant⁷²⁸.

Outre la reconstitution des services publics et l'aide à la population, le mandat de Louis Casterman est marqué par la question jugée « brûlante » de la reconstruction de Tournai. Le bourgmestre nomme en juillet 1940 une commission communale pour la reconstruction, composée de conseillers communaux, d'architectes, de fonctionnaires et de notables de la ville⁷²⁹. Il nomme ensuite Jules Deschamps, président du tribunal de commerce de Tournai, au poste de commissaire à la Restauration de la ville. Celui-ci est toutefois contraint à la démission au profit de l'architecte rexiste Deligne, auquel s'oppose l'administration municipale⁷³⁰. Le bourgmestre-éditeur publie en décembre 1940 *La reconstruction de Tournai. Principes généraux et caractères spécifiques* par Paul Rolland, conseiller artistique auprès des Commissariats à la restauration du Hainaut et de Tournai. Les échanges officieux entre l'administration municipale et la Chambre de Commerce de Tournai débouchent sur l'édification d'un plan de reconstruction et le projet d'érection d'un Quartier industriel en périphérie de la ville ainsi que d'un port fluvial, espace qui joue un rôle majeur dans l'extension géographique des activités de Casterman après-guerre. Les plans sont divulgués en 1943 lors d'une réunion officieuse avec les conseillers communaux qui ont perdu leur siège. Plusieurs d'entre eux se déclarent alors adversaires de ce projet, qui est transmis au successeur de Louis Casterman à la Libération⁷³¹.

Désigné bourgmestre en juin 1940 à l'initiative de la majorité du conseil communal, Louis Casterman adopte une attitude prudente pendant l'Occupation. L'éditeur accepte de se maintenir sur le siège maïoral après avoir reçu par écrit l'assentiment des membres du conseil communal empêchés de siéger. Adoptant la politique du « moindre mal », l'éditeur-bourgmestre se concentre sur l'aide à la population. Le durcissement de l'occupation conduit l'administration communale qu'il dirige à développer à partir de 1942 une attitude d'« hostilité latente » vis-à-vis des autorités allemandes. Ces actes d'opposition le plus souvent symboliques valent à Louis Casterman une reconnaissance officielle de la ville et de la royauté au lendemain de la guerre. Alors que l'éditeur occupe la charge maïorale, l'entreprise familiale maintient ses activités sous l'Occupation.

728 Archives municipales de Tournai, dossier « Personnel du Collège et du conseil (1942-1944) », discours de Louis Casterman au personnel communal, 7 septembre 1944.

729 Archives municipales de Tournai, réunion du conseil communal du 11 juillet 1940.

730 « Une manifestation de reconnaissance », *Le Courrier de l'Escaut*, 17 juillet 1945, p.

731 Archives municipales de Tournai, dossier « Personnel du Collège et du conseil (1942-1944) », discours de Louis Casterman au personnel communal, 7 septembre 1944.

B. L'activité de l'entreprise pendant la guerre : une stratégie d'accommodement

En Belgique comme en France, les professionnels du livre font preuve de résilience et s'accommodent des conditions nouvelles provoquées par l'occupation allemande. L'objectif est de comprendre comment Casterman s'adapte aux nouvelles conditions politiques, sociales et économiques provoquées par la guerre et l'occupation. L'étude de Casterman constitue à cet égard un point d'entrée utile pour saisir les effets de la Deuxième Guerre mondiale sur le bilan économique d'une entreprise industrielle belge. En effet, préservée des bombardements, la firme tournaissienne relance son activité à l'été 1940. Elle conserve une bonne santé économique pendant la guerre, même si son appareil de production connaît un vieillissement accéléré (1). L'imprimerie fonctionne toutefois au ralenti en raison des pénuries et de la perte d'une partie de sa clientèle, ce qui met le personnel en difficulté (2).

1. La situation économique de l'entreprise pendant la guerre

L'appareil de production de Casterman ressort intact des bombardements de mai 1940. De ce fait, la direction souhaite que l'entreprise reprenne au plus vite ses activités. Le problème du transport des marchandises « rend les affaires presque impossibles »⁷³² durant l'été 1940 avant que la situation ne se rétablisse progressivement durant l'automne en Belgique. À l'instar de la grande majorité du patronat belge, Casterman applique la « doctrine Galopin » qui vise à relancer le plus rapidement possible l'industrie belge en accord avec les autorités occupantes pour pourvoir aux besoins de la population et maintenir sur place la main d'œuvre, tout en excluant la livraison de matériel militaire⁷³³. Cette doctrine entraîne les entreprises belges vers une collaboration économique de fait avec l'occupant, alors que les circuits commerciaux vers les pays anglo-saxons sont coupés. En dépit des difficultés inhérentes à la période, le chiffre d'affaires de l'entreprise progresse durant l'Occupation (*Figures 28 et 29*).

732 Archives Casterman, dossier correspondance 1939-1945, lettre de Gérard Casterman au Ministère des Travaux publics, 24 juillet 1940.

733 Mark VAN DEN WIJNGAERT et Vincent DUJARDIN, « La Belgique sans roi (1940-1950) », in Emmanuel GERARD, Michel DUMOULIN, Vincent DUJARDIN et Mark VAN DEN WIJNGAERT (dir.), *Nouvelle histoire de Belgique. Volume 2 : 1905-1950*, Bruxelles, Éd. Complexe, 2006, p. 35. Sur la « politique du moindre mal » prônée par Alexandre Galopin et ses conséquences en Belgique, voir Mark VAN DEN WIJNGAERT, *L'Économie belge sous l'occupation. La politique d'Alexandre Galopin, gouverneur de la Société générale*, Louvain-La-Neuve, Duculot, 1990.

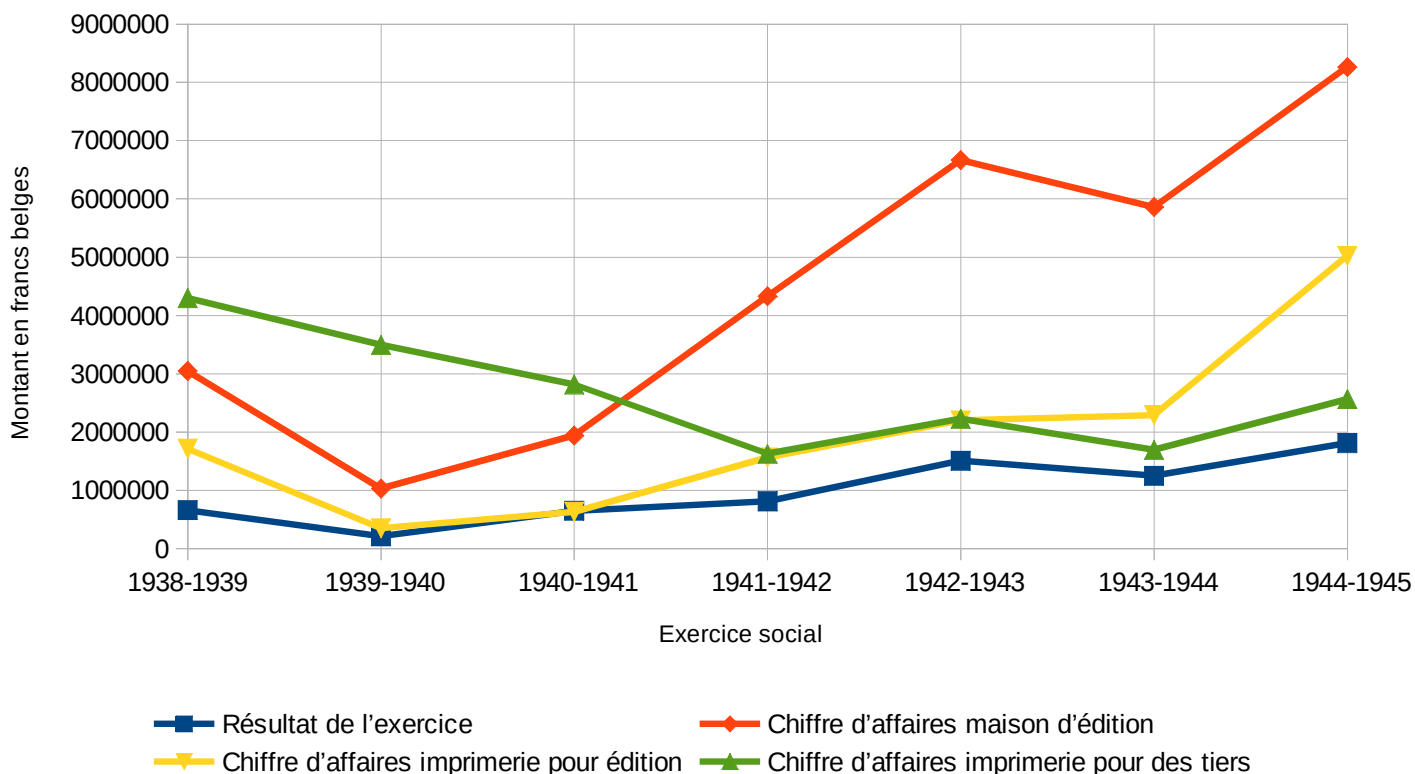


Figure 28. Chiffres d'affaires de Casterman pendant la Deuxième Guerre mondiale exprimés en francs belges

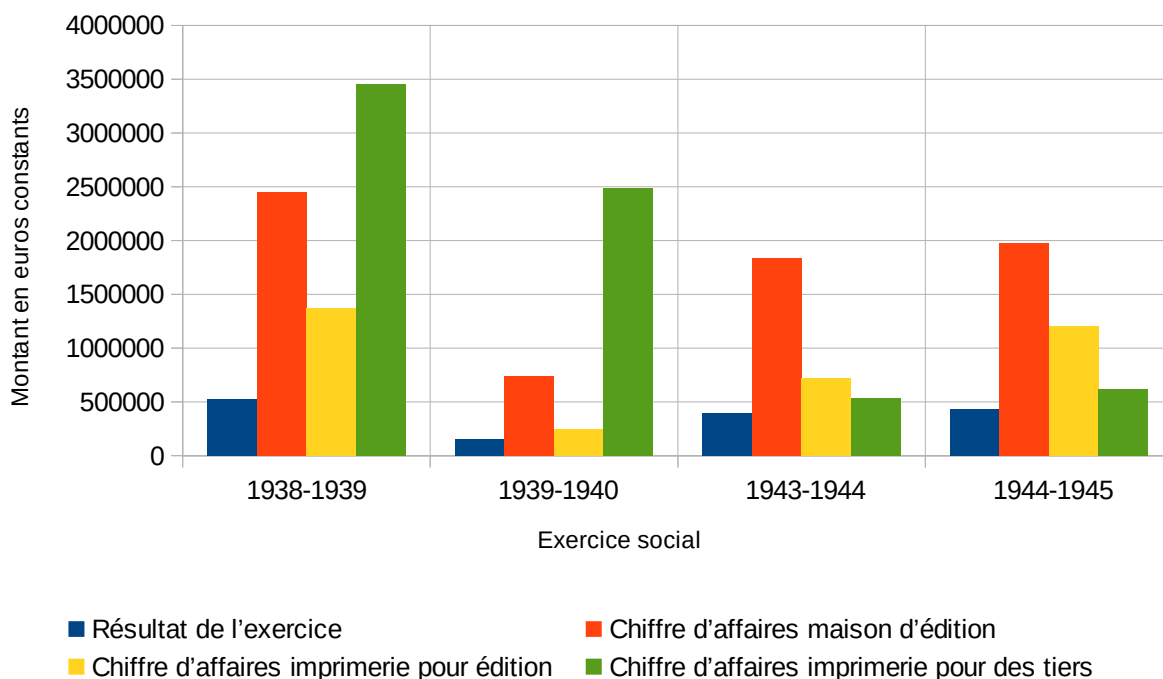


Figure 29. Chiffres d'affaires de Casterman pendant la Deuxième Guerre mondiale exprimés en euros constants

En raison de l'absence de données de conversion du franc belge pour les années 1941 à 1943, nous avons exceptionnellement maintenu l'expression du chiffre d'affaires de l'entreprise dans la monnaie de l'époque et non en euros constants⁷³⁴, et ce bien que la devise belge connaisse

⁷³⁴ La Banque nationale de Belgique ne fournit aucune donnée de conversion pour cette période.

une forte dépréciation pendant l'occupation. Les bilans comptables réalisés pendant la guerre mettent en évidence la bascule du chiffre d'affaires entre l'édition et l'imprimerie. Alors que le chiffre d'affaires de l'imprimerie destiné à des tiers constitue un segment majeur du résultat de l'entreprise dans les années trente, ce sont essentiellement les ventes de la maison d'édition qui sont à l'origine du bénéfice de Casterman pendant la guerre. Ces ventes s'effondrent pourtant lors de l'exercice 1939-1940. Le chiffre d'affaires des éditions Casterman chute de 66 % en un an, passant de 3 047 312 FB (2 446 542 €) à 1 029 317 FB (733 945 €). Comme en 1914, l'invasion allemande empêche la maison-mère tounaisienne de fournir sa filiale française, avant que les relations ne reprennent à l'automne. Les ventes de l'année 1940 sont également amputées du marché de livres de prix. Les résultats de l'imprimerie se maintiennent davantage, puisque les ventes destinées à des tiers passent de 4,3 millions de FB (3 452 266 €) à 3 493 000 FB (2 490 652 €), soit une diminution de 20 %. Grâce au papier stocké en amont de l'invasion allemande, l'imprimerie est en effet parvenue à honorer la plupart de ses commandes durant l'exercice 1939-1940, ce qui n'est plus le cas par la suite.

L'activité éditoriale de Casterman se redresse rapidement. Le bilan de l'exercice 1940-1941 stipule que « les résultats bénéficiaires [...] sont, en vérité, beaucoup plus favorables que ceux auxquels nous étions en droit de nous attendre »⁷³⁵, une formulation répétée à l'identique l'année suivante. Si les résultats de l'imprimerie chutent en raison de la quasi-disparition des adjudications publiques, « la Maison d'Édition a vu se développer ses ventes dans une proportion appréciable » en 1940-1941 et même « dans une très forte proportion » en 1941-1942, ce qui constitue le principal motif de satisfaction des administrateurs de l'entreprise. Exprimé en francs belges, le chiffre d'affaires de l'édition est multiplié par 1,8 entre 1939-1940 et 1940-1941 puis par 2,2 lors de l'exercice suivant pour atteindre 4 328 589 FB. À la fin de la guerre, les résultats de l'édition exprimés en monnaie constante rejoignent pratiquement ceux d'avant-guerre – 2 446 542 € en 1938-1939 contre 1 977 850 € en 1944-1945 – et ce alors même que les ventes demeurent restreintes par les difficultés d'approvisionnement en papier et les problèmes de transport. L'augmentation des chiffres de ventes s'explique à la fois par l'évolution de la politique éditoriale de Casterman et par la hausse sensible des prix dans le secteur du livre. Par ailleurs, les populations belges comme françaises expriment un besoin d'évasion durant les années de guerres, qui se traduit notamment par une forte demande de lectures. À l'inverse, le chiffre d'affaires de l'imprimerie de labeur chute de 75 % en monnaie constante durant le conflit, passant de 3 452 266 € en 1938-1939 à 614 005 € à la fin de la guerre.

À l'image de ce qui s'est passé durant la Grande Guerre, l'imprimerie est victime de la sous-utilisation de son appareil de production et d'un vieillissement accéléré de son matériel. De ce fait, Casterman sort du conflit appauvrie en dépit des bénéfices qu'elle engrange. En effet, le matériel de l'imprimerie a pratiquement perdu toute sa valeur au lendemain du conflit : valorisé à 4 967 422 € (6 187 214 FB) à la veille de la guerre, celui-ci est estimé à 375 195 € (1 486 912 FB) à la fin de l'exercice 1945-1946, soit une baisse de 92 %. Cette chute notable s'effectue en dépit d'investissements ciblés effectués durant l'occupation, en particulier l'achat en 1941 d'une presse *offset*. Par ailleurs, Casterman a été contrainte en septembre 1943 de fournir à l'armée allemande

735 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale pour l'exercice 1940-1941.

35 % de ses réserves de métaux, à savoir 17 764 kilos de plomb ainsi que 4,2 kilos de cuivre et 11,5 kilos de laiton, sur ordre de la *Kreikskommandantur* de Tournai. Au lendemain de la guerre, Gérard Casterman signale à l'administration fiscale que l'entreprise a « procédé[e] à la dissimulation de la presque totalité des compositions typographiques et des clichés existants ». Pour faire face à la réquisition allemande sans détruire son matériel, l'imprimerie a elle-même acheté 17 000 kilos de plomb, complétant avec des caractères issus de son stock si bien que les écritures comptables, l'acquisition de plomb pour 165 742 FB augmente de manière artificielle le poste du matériel. Pour « rétablir [son] stock de caractères et de clichés » usés ou détruits, Casterman passe fin 1945 une commande de 10 000 kilos de plomb⁷³⁶. L'imprimerie doit également remplacer bon nombre de ses matrices pour Linotype : importées d'Angleterre, celles-ci sont introuvables sous l'occupation⁷³⁷, tandis que les usines de fabrication reprennent progressivement leur activité en 1945 après avoir servi l'effort de guerre⁷³⁸. À la fin de la guerre, le renouvellement du matériel constitue, avec le recrutement de la main-d'œuvre, le principal sujet d'inquiétude de Casterman.

Les immeubles ont subi une dépréciation moins importante que le matériel : ceux-ci sont estimés à 1 252 877 € en 1938-1939, contre 485 009 € en 1945-1946, après l'achat d'une nouvelle parcelle dans la perspective d'étendre les ateliers de la rue Claquedent. La librairie Decallonne constitue la principale perte immobilière de Casterman à l'issue du conflit. La reconstitution de l'enseigne sur la Grand-Place est entamée au lendemain de la guerre. La dépréciation du franc belge pendant la guerre entraîne également une chute de la valeur des réserves de l'entreprise, en dépit du maintien d'une situation bénéficiaire qui permet d'inscrire dans les réserves une partie du solde de l'exercice. À valeur monétaire constante, les réserves passent de 2,8 à 1,08 millions d'euros, et ce malgré l'apport de 732 000 FB pendant la guerre.

La situation économique de Casterman en 1945 diffère de celle de 1919 en ce que l'entreprise dispose d'un fonds d'édition plus riche qu'elle peut valoriser mais également d'une meilleure situation financière qui lui permet d'investir au lendemain de la guerre. En 1919, les créances passives de la société se chiffrent à 680 277 FB (924 278 €), un montant supérieur au capital social de 650 000 FB (883 140 €) de l'entreprise. La situation est bien différente lors de la Deuxième Guerre mondiale (*Figure 30*).

736 Archives Casterman, dossier correspondance 1939-1945, lettre AD/GC au Contrôle principal des contributions, 19 janvier 1945, qui figure en annexe de la Déclaration à l'impôt spécial sur les bénéfices résultant de fournitures et de prestations à l'ennemi. Casterman signifie dans cette missive que la fourniture de plomb à l'occupant, loin de l'enrichir, a provoqué une perte pour l'entreprise.

737 Archives Casterman, dossier fournisseur, Linotype belge, lettre de la Linotype belge à Casterman, 13 octobre 1942.

738 Archives Casterman, dossier fournisseur Linotype belge, lettre de la Linotype belge à Casterman, 18 octobre 1946.

Exercice social	Passif envers la société (capital et réserves propres)	Passif envers tiers (créiteurs divers et provision pour impôt)	Compte d'ordre	Profits et pertes
1939-1940	89,39 %	5,08 %	0,32 %	5,21 %
1944-1945	58,77 %	29,40 %	0,17 %	11,60 %

Figure 30. Structure du passif de Casterman en 1939-1940 et 1944-1945

L'entreprise entre dans la guerre dans une situation « incontestablement très saine » car Casterman n'a à cette époque pratiquement plus de dettes à son passif. L'objectif exprimé par les administrateurs est alors de « réduire, dans toute la mesure du possible, [les] frais généraux »⁷³⁹. Le poste de « créiteurs divers » augmente pendant la guerre en raison d'investissements consentis et de l'augmentation des coûts de matière première. L'entreprise reste toutefois majoritairement financée par des fonds propres. Les bénéfices successifs de Casterman opérés après 1940 autorisent les actionnaires à se verser un dividende dont le montant augmente au fil des exercices – 264 000 FB en 1940-1941 contre 880 000 FB en 1944-1945 –, signe de la bonne santé économique de l'entreprise. Casterman constitue également une « provision pour maintiens des stocks » en 1943, dans la perspective de l'après-guerre. Casterman adopte à cet égard une attitude similaire à celle de la maison Plon, imprimeur-éditeur qui bloque 7,7 millions de francs français en 1944 pour la renouvellement de son matériel et de son stock d'ouvrages⁷⁴⁰. Alors que Tournai a été libérée il y a moins de trois mois, les administrateurs se réjouissent de la situation économique favorable de l'entreprise alors que la fin du conflit se profile⁷⁴¹. Toutefois, l'augmentation des charges sociales, la reconstruction de la librairie Decallonne et surtout la nécessité de moderniser l'appareil de production au lendemain de la guerre provoquent une « gêne » dans la trésorerie. En 1946, les actionnaires prêtent 2,2 millions de francs belges (555 130 €) à l'entreprise pour maintenir sa capacité d'investissement. Casterman investit la même année 1 185 396 FB (299 110 €) dans le matériel d'imprimerie.

Contrairement à la situation en vigueur pendant la Grande Guerre, Casterman parvient par ailleurs à maintenir l'activité de sa filiale française et à conserver des contacts réguliers avec elle. Louis Casterman obtient à l'automne 1940 un *passierschein* qui lui permet de se rendre à Paris pour surveiller l'activité de la filiale française⁷⁴². La « Librairie internationale catholique », tenue au quotidien par Georges Streif, reste ouverte pendant toute la durée de la guerre. En plus des bilans comptables, nous disposons pour les années de guerre du montant des ventes et des frais généraux (Figure 31), ainsi que la liste des fournisseurs et des acheteurs de la librairie.

739 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration aux actionnaires pour l'exercice 1939-1940.

740 P. SOREL, *Plon, op. cit.*, p. 176.

741 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration aux actionnaires pour l'exercice 1943-1944.

742 Archives Casterman, dossier Gilde du Livre (1942-1944), lettre de Louis Casterman à E. Courtin, directeur de la Gilde du Livre, 29 août 1942.

Exercice social	Montant des ventes	Frais généraux	Bénéfice net
1939-1940	706 100 FF (283 784 €)	182 181 FF (75 346 €)	- 24 150 FF (- 9 988 €)
1940-1941	1 691 563 FF (590 768 €)	336 673 FF (117 581 €)	11 261 FF (3 933 €)
1941-1942	3 397 378 FF (988 761 €)	604 905 FF (176 049 €)	21 694 FF (6 314 €)
1942-1943	4 040 772 FF (947 831 €)	775 655 FF (181 943 €)	52 160 FF (12 235 €)
1943-1944	4 589 105 FF (879 539 €)	899 888 FF (172 471 €)	62 847 FF (12 045 €)
1944-1945	7 283 456 FF (946 004 €)	1 068 691 FF (138 806 €)	0 FF

Figure 31. Bilans comptables de la S.A.R.L française de Casterman pendant la Deuxième Guerre mondiale⁷⁴³

Après un exercice social déficitaire, Casterman parvient à maintenir un volume de vente qui, rapporté en monnaie constante, se stabilise autour de 940 000 € par an, un chiffre que nous ne pouvons malheureusement pas comparer, faute de sources, avec la situation avant-guerre. Si les bénéfices de la société française s'avèrent très limités, l'entreprise parvient à l'équilibre en dehors de l'exercice 1939-1940, tout en conservant son personnel pendant toute la durée de la guerre. Les bénéfices générés en 1944-1945 sont utilisés pour la reconstitution des stocks de marchandises, ce qui explique que Casterman ne déclare aucun bénéfice lors de cet exercice social. Contrairement à 1919, la librairie parisienne n'est donc pas lourdement endettée au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale. Le maintien d'une situation globalement bénéficiaire s'explique par la possibilité de la maison-mère d'approvisionner sa filiale et par le maintien de contacts avec la clientèle de libraires français.

La clientèle française est essentiellement formée par des librairies situées en zone occupée, en particulier dans le nord de la France, espace traditionnel de rayonnement des publications de l'éditeur tournaisien. Casterman fournit plus rarement des clients libraires en zone libre. Les relations commerciales ne sont toutefois jamais rompues : la « Librairie internationale catholique » fournit pendant toute la période de la guerre l'enseigne toulousaine Privat, qui acquiert en 1941-1942 pour près de 21 000 FF d'ouvrages, ainsi que plusieurs librairies lyonnaises, dont Vitte et Lutetia. Les contacts avec la clientèle située en « zone libre » semblent toutefois plus erratiques pendant l'occupation. L'éditeur tournaisien n'assure aucune présence commerciale, notamment parce que Louis Casterman ne parvient pas à obtenir des autorités allemandes le laissez-passer nécessaire pour se rendre en « zone libre ». La « Librairie internationale catholique » fournit également des clients situés en zone annexée, notamment à Strasbourg. En dépit des difficultés de transport, la maison d'édition parvient à approvisionner de manière irrégulière sa librairie française

⁷⁴³ Archives Casterman, déclaration aux contributions pour les exercices 1939-1940 à 1944-1945.

entre l'automne 1940 et le mois d'avril 1944⁷⁴⁴. Le stock de la librairie oscille entre 99 300 € et 172 400 € constants entre 1940 et 1944 en fonction des livraisons de la maison-mère, avant que les stocks ne soient reconstitués en 1945. En conséquence, la maison d'édition n'a pas perdu sa clientèle française traditionnelle, avec qui elle conserve des liens plus ou moins étroits en fonction de la zone géographique du client libraire.

Si l'entreprise perd de sa valeur pendant la guerre, les bons résultats de la maison d'édition maintiennent la capacité d'investissement de Casterman au lendemain du conflit, à l'inverse de la situation qui a prévalu en 1919. Grâce à l'approvisionnement de titres depuis la Belgique, la filiale française maintient une comptabilité à l'équilibre tout en conservant son personnel. Cette situation explique l'optimisme des administrateurs à la fin de la guerre, alors même que l'appareil de production, qui fonctionne au ralenti sous l'occupation, souffre d'une obsolescence rapide.

2. Maintenir la production dans un marché du livre bouleversé par l'Occupation

D'après Pascal Durand et Tanguy Habrand, « après avoir fortement fléchi dans les mois ayant suivi l'invasion, la production imprimée dans l'ensemble de la Belgique, toutes catégories confondues, repart à la hausse en 1941 – pour rejoindre presque le pic qu'elle avait atteint en 1938 : pas loin de 6 000 publications – avant de tourner entre 4 000 et 3 000 publications de 1942 à 1945 »⁷⁴⁵. La productivité éditoriale sous l'occupation, étudiée par Michel-Benoît Fincoeur⁷⁴⁶, s'explique par l'activité de nouvelles structures au service de « l'Ordre nouveau », mais aussi d'éditeurs qui « tirent parti des conditions particulières dans lesquelles se trouve le marché du livre pendant ces années de plomb »⁷⁴⁷. Casterman constitue un bon exemple de cette seconde catégorie d'éditeurs qui s'adaptent tant bien que mal aux nouvelles conditions du marché du livre. Il s'agit de voir comment et à quelles conditions la maison d'édition maintient son activité sous l'occupation (a), et d'expliquer les difficultés auxquelles l'imprimerie et son personnel doivent faire face (b).

a) L'édition belge à l'heure allemande

Les conditions de publications sont transformées par l'occupation allemande, qui met en place une censure et ordonne aux éditeurs de s'affilier à une organisation professionnelle du livre. L'éditeur maintient la plupart de ses publications au catalogue en se pliant aux contraintes édictées par les autorités allemandes, tandis que Louis Casterman représente les éditeurs francophones au sein de la Gilde du Livre.

En Belgique comme en France, l'occupation allemande s'accompagne de la mise en place d'une censure. Le 13 août 1940, la *Militärverwaltung* ordonne l'épuration systématique des bibliothèques et librairies belges. À partir de septembre 1940, La *Propaganda Abteilung* soumet à

744 Archives Casterman, dossier auteur Mertens, lettre de Charles Lesne à Mertens, 27 avril 1944. Lesne signale à l'auteur que « le marché français est fermé à l'exportation de livres en raison des restrictions apportées dans les transports. Il est à prévoir, à moins d'une détente dans la situation, qu'il ne sera plus guère possible d'envisager une expédition de livres en France d'ici la fin de la guerre ».

745 P. DURAND et T. HABRAND, *Histoire de l'édition en Belgique (XV^e-XXI^e siècles)*, op. cit, p. 250-251.

746 Michel-Benoît FINCOEUR, « Contribution à l'histoire de l'édition francophone belge sous l'Occupation allemande 1940-1944 » Université Libre de Bruxelles, Bruxelles, 2006. Du même auteur, voir également M.-B. FINCOEUR, « Aperçu sur l'édition francophone belge sous l'occupation allemande 1940-1944 », art. cit.

747 P. DURAND et T. HABRAND, *Histoire de l'édition en Belgique (XV^e-XXI^e siècles)*, op. cit, p. 251.

autorisation préalable l'impression de tout ouvrage traitant de sujets politiques ou militaires. C'est en septembre 1941, soit un an après la première « liste Otto » en France, que la *Propaganda Abteilung* diffuse en Belgique une liste officielle d'ouvrages interdits à la vente. Intitulée *Contre l'excitation à la haine et au désordre. Liste des ouvrages retirés de la circulation et interdits en Belgique*, elle comprend 1 800 titres interdits pour la Belgique. Son préambule est un pamphlet contre la « propagande française » qui dénonce l'emprise intellectuelle des publications hexagonales en affirmant « qu'intellectuellement la Belgique était devenue le champ presque exclusif de ces influences [françaises] »⁷⁴⁸. Les autorités allemandes durcissent encore les conditions d'édition : l'allocation de papier est, à partir de février 1942, soumise à l'obtention par la *Propaganda Abteilung* d'un numéro d'autorisation que l'éditeur fait ensuite valoir auprès de l'imprimeur. À partir de janvier 1943, la *Propaganda Abteilung* exige la consultation préalable de tous les manuscrits avant autorisation de (ré)impression.

Comme l'ensemble des éditeurs situés en zone occupée, Casterman adapte son catalogue aux exigences – réelles et parfois supposées – de la censure allemande. L'éditeur tournaisien retire de la vente les livres devenus interdits et pratique l'autocensure, la posture de l'éditeur variant en fonction de la nature de ses publications. Les ouvrages de Casterman ne figurent que marginalement sur les listes d'ouvrages censurés en Belgique et en France. Les brochures *Dieu ou Race. Réflexions au sujet du Syllabus contre le racisme du 13 avril 1938* de A.-J. Pfiffig, qui dénonce au nom de l'Église l'idéologie raciale, et *Racisme et christianisme* parue en 1939 et tirée de la *Nouvelle Revue théologique* figurent dans la première « liste Otto » et sont rapidement retirés de la vente. En revanche, les nombreuses publications strictement religieuses de l'éditeur tournaisien sont épargnées par la censure. Moyennant une autocensure, les livres classiques de Casterman sont maintenus au catalogue. Il faut dire que les manuels scolaires font l'objet d'une surveillance particulière en Belgique, qui se couple en France de mesures d'interdiction séparées⁷⁴⁹. Casterman anticipe d'éventuelles mesures contre ses publications lorsque se crée au mois de septembre 1940 en Belgique une commission chargée de réviser les ouvrages approuvés avant-guerre par le Conseil de perfectionnement pour l'enseignement normal, primaire et moyen. L'éditeur tournaisien entreprend la révision de ses manuels, à l'image de l'*Histoire de l'Église* du père Édouard de Moreau. Si Charles Lesne estime qu'il est « fort difficile d'avoir une opinion nette et autorisée » pour savoir si l'*Histoire de l'Église* est susceptible d'être interdit de vente, l'éditeur anticipe une éventuelle intervention allemande et demande au père jésuite de réécrire les passages consacrés à l'Église en Allemagne⁷⁵⁰. Le texte remanié est collé sur les paragraphes jugés problématiques, ce qui évite à l'éditeur de pilonner son stock. Casterman souhaite ainsi que « l'ouvrage puisse continuer à être utilisé dans l'enseignement catholique, sans qu'on y puisse rien trouver à redire en cas de contrôle »⁷⁵¹. Une nouvelle édition de l'*Histoire de l'Église* incluant ces remaniements paraît en 1943⁷⁵².

748 Le préambule de cette liste est cité et commenté dans Pascal FOUCHÉ, *L'édition française sous l'occupation: 1940-1944. Volume 1*, Paris, Bibliothèque de littérature française contemporaine de l'Université Paris 7, 1987, p. 37-40.

749 *Ibid.*, p. 40.

750 Archives Casterman, dossier auteur De Moreau, lettre de Charles Lesne à Édouard de Moreau du 18 octobre 1940.

751 *Ibidem.*, lettre de Charles Lesne à Édouard de Moreau du 30 octobre 1940.

752 Fonds Étienne Pollet, demande d'autorisation de consommation de papier pour l'*Histoire de l'Église* datée du 30 août 1943.

Les publications destinées à la jeunesse de Casterman connaissent des fortunes diverses. Si la majeure partie des ouvrages reste au catalogue, la collection « Jeunesse et Patrie » est épinglée par la censure allemande après être restée en rayons durant l'été 1940. Charles Lesne informe Fernand Desonay en octobre 1940 que des exemplaires de *La légende d'Albert I^{er}* et de *Léopold II, ce géant* ont été saisis par les Allemands dans une librairie bruxelloise. Le directeur éditorial de Casterman confesse que « jusqu'à ce jour nous avons laissé les livres de cette collection en vente et même nous les avons relancés pour la St Nicolas et les Étrennes prochaines ». Plusieurs de ces livres à coloration nationaliste contiennent en effet des passages germanophobes, en particulier lorsqu'il est question de la Première Guerre mondiale⁷⁵³. La biographie du cardinal Mercier fait en particulier l'apologie de l'esprit de résistance belge face à l'envahisseur pendant la Grande Guerre. Curieusement, Casterman n'anticipe pas une éventuelle saisie de la part des Allemands, probablement parce que l'éditeur estime que l'édition enfantine ne serait pas soumise aux mêmes rigueurs que le reste de la littérature. En conséquence, l'éditeur tournaisien retire de son catalogue *La légende d'Albert I^{er}*, *Images et visages de Meuse* et *Le très grand cardinal*, estimant « [qu']il serait très difficile [...] de mettre ces livres en concordance avec les exigences de l'arrêté, sans recourir à une réimpression de plusieurs cahiers »⁷⁵⁴. En revanche, Charles Lesne souhaite maintenir au catalogue *Léopold II, ce géant* et surtout l'*Astrid* de Jeanne Cappe, moyennant quelques retouches. Or, au grand dam de l'éditeur, Jeanne Cappe refuse de retoucher l'ouvrage, ce qui provoque le retrait du livre des librairies malgré la livraison sporadique de quelques exemplaires sous le manteau⁷⁵⁵. Casterman perd avec *Astrid* un livre majeur de son catalogue destiné à la jeunesse. Prépubliées dans la presse de collaboration, les bandes dessinées d'Hergé sont en revanche maintenues au catalogue, alors que le passage à la couleur des albums constitue une opportunité de lisser certains passages en s'adaptant à l'air du temps⁷⁵⁶. De ce fait, seule *L'île noire* subit en août 1943 une mesure d'interdiction de publication en raison du « caractère britannique de l'album » et vaut à son éditeur l'interdiction pour 3 mois de solliciter de nouvelles autorisations de publication auprès de la *Propaganda Abteilung*⁷⁵⁷. *L'île noire* fait les frais du durcissement de la *Propaganda Abteilung* qui exige la soumission préalable de tous les manuscrits soumis à (ré)impression. La réédition en 1943 de l'ouvrage *Guidisme, royaume très chrétien* à destination des adolescentes du père dominicain Thomas Becquet est également refusée par les autorités allemandes, « sans doute à cause du sujet », l'occupant voyant d'un mauvais œil le mouvement scout catholique. Casterman contourne la censure en rééditant le titre en avril 1944, « en marge des autorisations officielles, en lui laissant l'apparence de l'édition précédente, afin de camoufler cette réédition »⁷⁵⁸.

753 Pour un portrait de la collection, voir chapitre 2, p. 190-197.

754 Archives Casterman, dossier auteur Desonay, lettre de Charles Lesne à Fernand Desonay du 2 novembre 1940. Pour épuiser son stock, Casterman vend en mai 1944 quelques ouvrages du *Très grand cardinal* « sous le comptoir » à une librairie bruxelloise, « Mme Dehoux », avec un faux titre de facturation. Voir archives Casterman, dossier auteur Picalausa, lettre de Charles Lesne à Picalausa, 4 mai 1944.

755 Archives Casterman, dossier auteur Picalausa, lettre de Charles Lesne à Louis-Clément Picalausa, 4 mai 1944. À la demande de Picalausa, Casterman envoie quelques exemplaires du *Très grand cardinal* de Jeanne Cappe à « Madame Dehoux », une librairie bruxelloise. L'éditeur transmet une fausse facture pour ces exemplaires et demande à ce que la librairie « les vende sous le comptoir à des clients sûrs ».

756 Voir *infra*, « Une innovation fondamentale : le passage à la couleur des *Aventures de Tintin* », p. 232-242.

757 Archives Moulinsart, lettre de Charles Lesne à Hergé, 25 août 1943.

758 Archives Casterman, dossier auteur Becquet, lettre de Charles Lesne à Thomas Becquet du 28 avril 1944.

La censure ne constitue pas la seule contrainte auxquels sont soumis les éditeurs belges. Contrairement aux éditeurs français, les firmes belges sont mises en demeure par l'ordonnance du 21 novembre 1940 de s'affilier à une association professionnelle agréée par l'occupant : la *Vereeniging ter Bevordering van het Vlaamsche Bækwezen* pour la région flamande et le Cercle de la Librairie pour la région francophone. Par la suite, le Ministère des Affaires Économiques belge donne naissance par l'arrêté du 23 juin 1942 à la Gilde du Livre (*Boekengilde* en flamand) qui détient dès lors le monopole de la représentation professionnelle en intégrant éditeurs et libraires⁷⁵⁹. Placée sous la tutelle du ministère des Affaires économique qui nomme son responsable, la Gilde du Livre est dirigée par Émile Courtin, responsable de la Librairie catholique universelle à Anvers. Les principaux éditeurs francophones s'avèrent réticents à siéger au sein de cette instance. Peut-être sur l'incitation de ses confrères⁷⁶⁰, Louis Casterman accepte d'intégrer l'organigramme de la Gilde pour représenter les éditeurs francophones. L'éditeur tournaisien incite son confrère Paul de Brouwer, directeur des Éditions Universelles, à faire le même choix que lui et argumente de cette manière :

J'estime en effet qu'il est de notre intérêt que la Gilde ne soit pas créée contre nous et il faut que nous ayons notre action sur cette organisation. Je suis certain que vous pensez comme moi. Pour qu'il en soit ainsi, il faut être dans la place. Vous comme moi ne désirerions pas nous y trouver seuls, mais ensemble nous pouvons contrôler l'orientation et la redresser le cas échéant. C'est pourquoi j'insiste pour que vous donniez votre accord, le mien vous étant acquis⁷⁶¹.

Louis Casterman estime que le plus bénéfique pour la corporation est d'être « dans la place » afin d'influencer la destinée de la Gilde, qui ne doit pas se retourner contre les éditeurs francophones. Il s'agit notamment de peser dans les délicates négociations de répartition des contingents de papier⁷⁶². La stratégie d'entrisme prônée par Louis Casterman est cohérente avec l'acceptation par l'éditeur de la charge de bourgmestre à Tournai. On retrouve par ailleurs la même prudence politique. En effet, Louis Casterman et Paul de Brouwer demandent au Syndicat des Éditeurs belges de leur donner un mandat pour représenter l'organisation au sein de la Gilde par l'intermédiaire d'une délibération qui comprenne un nombre représentatif de membres, une manœuvre qui vise à couvrir les personnalités qui intègrent la Gilde. Louis Casterman est finalement nommé représentant des éditeurs francophones avec Paul Sancke, directeur de l'Office de Publicité, tandis que Paul de Brouwer est nommé au sein du « conseil de discipline » de la Gilde. Une chambre d'éditeurs d'expression française, que préside également l'éditeur tournaisien, est créée en 1943 au sein de la Gilde. Celle-ci

759 M.-B. FINCOEUR, « Aperçu sur l'édition francophone belge sous l'occupation allemande 1940-1944 », *art. cit.*, p. 21. Voir également Archives Casterman, dossier Gilde du Livre (1942-1944), statuts de la Gilde du Livre. L'analyse que nous proposons se fonde essentiellement sur le dossier concernant la Gilde conservé aux archives Casterman. Si Michel-Benoît Fincœur a consacré un développement à cette organisation dans sa thèse, celle-ci n'est malheureusement pas encore accessible.

760 Dans une réponse à une lettre de reproches d'Albert Vandeveld, Louis Casterman rappelle qu'il a cédé « aux instances de [ses] confrères [...] qui [le] pressaient d'accepter d'entrer au Conseil de la Gilde alors qu'en réalité [ses] fonctions de Bourgmestre [l']empêchaient de consacrer à l'organisme nouveau le temps l'activité désirables... ». Voir Archives Casterman, dossier Gilde du Livre (1942-1944), lettre de Louis Casterman à Albert Vandeveld, 20 novembre 1943.

761 Archives Casterman, dossier Gilde du Livre (1942-1944), lettre de Louis Casterman à Paul de Brouwer,

762 Certaines lettres entre Louis Casterman et Émile Courtin laissent à penser que ces négociations avec la *Propaganda Abteilung*, qui favorise les éditeurs favorables à « l'Ordre nouveau », sont difficiles. Voir par exemple Archives Casterman, dossier Gilde du Livre (1942-1944), lettre de Louis Casterman à Émile Courtin, 6 janvier 1943.

accueille les éditeurs belges francophones. Les organisations syndicales d'avant-guerre reprennent par la suite leurs droits à la Libération.

L'éditeur tournaisien maintient l'essentiel de sa politique de publication en dépit des contraintes matérielles et de la censure. C'est ce que démontrent les demandes d'autorisation de papier et de carton formulées par l'éditeur auprès de l'Office Central du Papier entre mars 1942 et la Libération. Nous avons classé ces demandes en fonction de la nature des ouvrages (*Figure 32*).

Nature de la production	Tirage (en nombre d'exemplaires)	Pourcentage
Publication destinées à la jeunesse	268 400	29,18 %
Livres d'éducation morale	173 500	18,86 %
Ouvrages de fonds (dictionnaires, vulgarisation, etc.)	139 300	15,14 %
Livres classiques (en français et en flamand)	264 410	28,74 %
Livres de religion (prière, piété, apologétique hors manuels scolaires)	101 800	11,07 %
<i>Almanach dit de Liège</i>	270 000	29,35 %
Catéchisme diocésain	144 425	15,70 %

Figure 32. Tirage des publications de Casterman entre mars 1942 et la Libération d'après les demandes d'autorisation d'utilisation de papier et de carton formulées auprès de l'Office Central du Papier

En dehors de ses travaux d'imprimerie de labeur, Casterman sort de ses presses près de 920 000 ouvrages en un peu plus de deux ans. Ceux-ci sont d'importance diverses : si l'*Almanach dit de Liège* et le catéchisme du diocèse de Tournai bénéficient d'un tirage conséquent, leur rentabilité reste faible. Casterman s'adapte également aux circonstances en éditant un dictionnaire franco-allemand. Avec 265 000 ouvrages imprimés, les manuels scolaires sont – avec les livres destinés à la jeunesse – les principales publications du catalogue Casterman qui sortent de l'imprimerie. L'éditeur tournaisien réédite la « Collection belge de manuels d'histoire » en français et en flamand (pour le compte de N.V. Standaard Boeklandel) et publie les trois premiers volumes de la collection « Témoins du Christ » destinés à alimenter les cours de religion. Cette importance s'explique par le fait que les livres classiques disposent d'un contingent de papier propres attribué par l'Office central du Papier. Les tirages effectués pendant la guerre sont généralement modestes en raison du manque de papier et de l'étroitesse du marché, essentiellement cantonné à la Belgique en dépit d'envois vers la France. En dehors du cas exceptionnel des *Aventures de Tintin* sur lequel nous allons revenir, les publications destinées à la jeunesse ne dépassent jamais 5 000 exemplaires par titre, tandis que les livres de religion et les ouvrages de fonds sont le plus souvent tirés à 3 000 exemplaires. En effet, l'imprimerie Casterman doit faire face à une situation de pénurie de matières premières.

b) L'imprimerie Casterman et son personnel confrontés aux pénuries et au STO

L'un des problèmes majeurs pour les imprimeurs belges et français pendant la Deuxième Guerre mondiale est la pénurie de papier, à laquelle s'ajoutent ponctuellement le manque de gaz et d'électricité nécessaires pour faire tourner presses et machines à composer. Cette situation a un impact majeur sur la productivité de l'imprimerie Casterman et sur l'activité de son personnel, également confronté au travail obligatoire en Allemagne (STO).

La Belgique importe avant-guerre la quasi-totalité des matières premières destinées à la fabrication du papier. Cette dépendance provoque des difficultés d'approvisionnement croissantes pendant la guerre. Les papeteries souffrent de l'insuffisance de matières premières et de combustibles, une situation qui s'aggrave après la décision allemande prise en avril 1942 de fermer près de la moitié des papeteries sous prétexte de rationalisation économique. Cette pénurie provoque un contingentement du papier dès le début de l'occupation. La répartition des contingents de papier est confiée à l'Office central du Papier (OCP), un organisme créé en février 1941 par le Ministère des Affaires Économiques⁷⁶³. Si le partage entre les éditeurs s'effectue en fonction des quantités de papiers utilisées avant-guerre, ceux-ci doivent composer avec la volonté de la *Propaganda Abteilung* de favoriser dans cette répartition les firmes favorables à l'occupant, à l'image de la presse des éditions Rex et des publications des éditions Ignis et de la Toison d'or⁷⁶⁴. L'allocation de papier s'avère, en temps de pénuries, un puissant outil de contrôle de la production des éditeurs en France et en Belgique, et s'inscrit dans le prolongement de la censure. En mars 1942, Charles Lesne décrit au père Boigelot le mécanisme d'octroi du papier :

Le processus est le suivant : quand le papier nécessaire au tirage d'un ouvrage n'est pas en stock, il faut demander une licence d'approvisionnement de papier. Cette licence n'est accordée par l'Office Central du Papier qu'après approbation par la « Propaganda Abteilung ». Quand le papier nécessaire au tirage existe en stock, il suffit de demander à l'Office Central du Papier une autorisation d'imprimer⁷⁶⁵.

Les contingents de papier attribués par l'Office Central de Papier sont de plus en plus faibles au fil du conflit. Les livres de Casterman comme ceux de la plupart des éditeurs francophones souffrent également de l'utilisation d'un papier de qualité inférieure à celui d'avant-guerre. Pour compenser les difficultés de production en Belgique, Casterman importe du papier et du carton en provenance de Finlande. L'imprimerie fait notamment importer 21 tonnes de papier de Finlande en septembre 1943, qui lui permet d'assurer la réimpression de titres destinés à la jeunesse et de la collection « Bâtir »⁷⁶⁶.

La pénurie de papier nuit aux relations commerciales de l'imprimerie avec sa clientèle française. Hatier est l'une des rares maisons d'édition françaises avec qui Casterman maintient des relations commerciales pendant toute la guerre. Il faut dire que l'éditeur scolaire est coincé dans ses

763 M.-B. FINCOEUR, « Aperçu sur l'édition francophone belge sous l'occupation allemande 1940-1944 », art. cit, p. 20.

764 P. DURAND et T. HABRAND, *Histoire de l'édition en Belgique (XV^e-XXI^e siècles)*, op. cit, p. 251.

765 Archives Casterman, dossier auteur Boigelot, lettre de Charles Lesne au père Boigelot, 20 mars 1942.

766 Fonds Étienne Pollet, demande d'autorisation de consommation de papier pour *Zi et Za de la jungle*, *Les professions artisanales et leur rôle social*, respectivement du 13 septembre et 13 octobre 1943.

relations avec Casterman, puisque cette dernière conserve en décembre 1940 un stock de 306 000 livres classiques, du papier et des clichés d'impression appartenant à l'éditeur scolaire⁷⁶⁷. Casterman réimprime à la demande d'Hatier plusieurs manuels scolaires, notamment grâce à des stocks de papier datant d'avant-guerre, et les envoie par chemin de fer à Paris. Mais à partir de 1942, les demandes de papier formulées par l'imprimerie Casterman à l'Office central du Papier pour le compte d'Hatier se heurtent au refus de la *Propaganda Abteilung*, qui juge « impossible d'accorder du papier à des Éditeurs étrangers, les stocks limités dont [l'OCP] dispose en Belgique ne pouvant pas suffire aux demandes des Éditeurs Belges »⁷⁶⁸. La priorité donnée aux éditeurs belges sur les contingents de Belgique affecte les relations entre les imprimeries wallonnes et les éditeurs français, dépourvus d'une partie de leurs fournisseurs.

La difficulté pour remplacer le matériel endommagé par l'usure constitue également une source de préoccupation pour l'imprimerie Casterman. En mars 1943, le processus de fabrication des brochures est menacé « du fait que les couteaux de [la] rogneuse trilatérale sont à la veille d'être hors d'usage »⁷⁶⁹ tandis que les fournisseurs belges sont dépourvus de ce type de matériel. Cette question revêt pour l'imprimeur « une urgence véritablement angoissante »⁷⁷⁰. En effet, l'entreprise effectue en vain une demande de bons-matières (*Enseinscheinen*) d'acier auprès de la Gilde du Livre pour faire fabriquer de nouvelles pièces. L'imprimerie est finalement contrainte d'utiliser un bon-matière conféré par l'OCP initialement destiné à un autre usage pour obtenir la fabrication de nouveaux couteaux. Casterman obtient satisfaction deux mois après sa demande en faisant fabriquer les pièces dans une usine allemande pour un prix jugé « exorbitant » par son fournisseur belge⁷⁷¹.

La situation de l'imprimerie s'aggrave à partir du printemps 1944. Charles Lesne signale au mois d'avril que les stocks de collection pour la jeunesse sont pratiquement épuisés et ne peuvent plus être réimprimés, faute de papier⁷⁷². Le bombardement qui touche la gare Tournai le 10 mai 1944 rend les livraisons impossibles, puisque les camions automobiles sont désormais requis pour le ravitaillement de la ville⁷⁷³. Les conséquences de ce bombardement – « suppression totale du gaz, restrictions sévères de l'électricité, alertes continuelles, réquisition de main-d'œuvre pour les travaux de déblaiement, manque absolu de moyens de transports par fer, route et poste » – provoquent la fermeture de l'imprimerie pendant plusieurs semaines⁷⁷⁴. Une fois rouverts à l'été 1944, les ateliers de Casterman fonctionnent au ralenti : la perspective de nouveaux bombardements et le déficit de gaz conduisent l'entreprise à démonter une partie de ses machines à composer et presses d'imprimerie pour les mettre en sécurité. Or, la libération de la Belgique en septembre 1944 ne met pas fin aux difficultés de l'imprimerie Casterman, comme l'entreprise le signifie à Hatier, qui presse son fournisseur de réimprimer ses collections :

767 Archives Casterman, dossier client Hatier, inventaire des ouvrages classiques appartenant à Hatier arrêté au 31 décembre 1940.

768 Archives Casterman, dossier client Hatier, lettre de Casterman à la librairie Hatier, 16 octobre 1942.

769 Archives Casterman, dossier fournisseur Bonte, lettre de Maurice Lesne à Bonte, 4 mars 1942.

770 *Ibidem.*, lettre de Gérard Casterman à Bonte, 30 avril 1943.

771 *Ibidem.*, lettre de Bonte à Casterman, 4 mai 1943.

772 Archives Casterman, dossier auteur Picalausa, lettre de Charles Lesne à Picalausa, 22 avril 1944.

773 Archives Casterman, dossier auteur Becquet, lettre de Charles Lesne à Becquet, 28 juillet 1944.

774 Archives Casterman, dossier auteur Boigelot, lettre de Charles Lesne au père Boigelot, 31 mai 1944.

Depuis la contre-attaque de Runstedt en Ardennes, tout chez nous cède le pas aux besoins militaires ; privés de papier, de charbon – pour chauffage et force motrice – de gaz et d'électricité, nous avons passé un bien pénible hiver, sans précédent pour notre Maison depuis le début de cette affreuse guerre⁷⁷⁵.

En effet, l'imprimerie Casterman ne reçoit aucun contingent de papier entre la Libération et la fin de la guerre. Faute de pouvoir faire fonctionner son matériel, les ateliers ferment à nouveau entre la fin décembre 1944 et mars 1945. La situation de pénurie se prolonge plusieurs mois après la fin de la guerre. Le conseil professionnel de l'Unigra, le syndicat des imprimeurs belges, se substitue en octobre 1945 à l'Office central du Papier et se charge de la répartition des contingents de papier. Or, les contingents de papier alloués aux imprimeurs « sont pratiquement nuls » comme le dénonce une tribune parue dans le journal professionnel des imprimeurs *Graphica*, qui regrette l'importance (et les prix) du marché noir⁷⁷⁶. Le syndicat réclame au Ministère des Affaires Économiques que les imprimeurs soient « considérés comme consommateurs *industriels* de charbon en raison des nécessités de chauffage afin d'éviter que l'action du froid n'entrave tout travail d'imprimerie et en raison des besoins de clicherie, de fonte de plomb, de préparation de pâtes à rouleaux, d'encres et de chauffage des colles »⁷⁷⁷. La situation de pénurie s'estompe progressivement à partir de 1946 : Casterman se réapprovisionne plus régulièrement et réimprime plusieurs de ses collections.

Les pénuries de l'imprimerie pendant la guerre ont de lourdes conséquences sur la situation du personnel ouvrier. Si nous ignorons l'évolution quantitative du personnel pendant la guerre, nous savons qu'en juin 1941, l'entreprise emploie 193 ouvrières et ouvriers. La perte d'une partie de sa clientèle fait que l'imprimerie ne peut occuper son personnel que de manière irrégulière. À un ouvrier qui s'adresse à « monsieur Gérard » pour connaître les raisons qui font qu'il n'a pas été rappelé pour « faire le téléphone », l'entreprise répond :

Si nous ne vous avons pas convoqué ces jours derniers lors de la mise sous presse de l'indicateur c'est que nous savions que vous étiez occupé ailleurs que nous ne pouvions vous garantir une reprise durable du travail. Vous savez en effet que l'impression du guide téléphonique ne dure qu'un certain temps et nous avons estimé qu'il n'était pas dans l'intérêt de nos ouvriers occupés dans un autre établissement d'une façon permanente, d'abandonner cet emploi pour ne travailler ici que pendant quelques semaines. Cela ne veut donc pas dire que nous ne vous considérons pas comme faisant toujours partie de notre personnel et que votre place ne se trouve pas réservée en nos ateliers. Il est donc bien entendu que si vous vous trouvez sans emploi, vous pourriez reprendre votre place chez nous, à la condition toutefois qu'à ce moment nous puissions vous occuper⁷⁷⁸.

Les archives comprennent plusieurs lettres d'ouvriers ou anciens ouvriers de l'imprimerie qui sollicitent un emploi dans l'entreprise. Casterman tâche de maintenir au maximum le personnel de

775 Archives Casterman, dossier client Hatier, lettre AD/GC à Hatier, 8 avril 1945.

776 Archives Casterman, fonds Jean-Paul Casterman, *Graphica* n°14, octobre 1945, p. 2. S'il est possible que Casterman s'approvisionne au marché noir, notamment pendant l'occupation, nous n'avons pas retrouvé de correspondance permettant d'aller dans ce sens, en dehors d'une référence ponctuelle aux prix prohibitifs en vigueur sur ce marché parallèle.

777 Archives Casterman, fonds Jean-Paul Casterman, *Graphica* n°14, octobre 1945, p. 3. Ce sont les auteurs de la tribune qui soulignent.

778 Archives Casterman, correspondance 1939-1945, lettre de Maurice Lesne à Marcel Callens, 29 mai 1942.

son imprimerie en activité. Pour compenser le ralentissement du travail dans ses ateliers, l'imprimeur fait réaliser de menues tâches à ses ouvriers. Gérard Casterman demande ainsi à un moulin de la région de lui octroyer « d'une façon à peu près régulière une partie de déchets de farine » utilisés pour faire fabriquer aux ouvriers de la colle à papier, dans le but de leur éviter le chômage⁷⁷⁹. Ce fonctionnement qui s'apparente à du travail déguisé est en vigueur dans d'autres imprimeries, à l'image de Plon qui occupe les ouvriers de son imprimerie de Meaux aux travaux agricoles⁷⁸⁰. L'objectif est d'empêcher au maximum les autorités allemandes de réquisitionner les ouvriers pour le travail en Allemagne. En effet, le décret de la *Militärverwaltung* du 6 octobre 1942 affirme que les hommes entre 18 et 50 ans peuvent être contraints de partir travailler en Allemagne. L'administration allemande oblige les entreprises qui ne fabriquent pas de produits utiles à l'économie de guerre, comme c'est le cas de l'imprimerie, à fournir des listes de personnel. En février 1943, la *Militärverwaltung* organise des levées de classe d'âges et contraint les entreprises à n'engager que des hommes exemptés du STO. Les patrons tâchent de conserver leur main-d'œuvre formée, alors que l'envoi d'ouvriers en Allemagne pour le travail obligatoire contribue à désorganiser la marche de l'imprimerie. Casterman obtient ainsi des autorités allemandes un sursis de 6 semaines pour son chef offsetiste réquisitionné pour le travail en Allemagne, afin que celui-ci achève l'impression du *Secret de la Licorne*⁷⁸¹. La marche des ateliers est toutefois affectée par le STO : en mai 1944, Maurice Lesne signale que les travaux d'imprimerie « sont faits actuellement dans des conditions extrêmement difficiles, beaucoup de nos ouvriers étant ou prisonniers ou partis travailler à l'étranger. C'est le cas notamment de nos compositeurs et de notre correcteur flamands »⁷⁸².

Casterman signale dans le bilan comptable réalisé après la Libération que « nous nous sommes imposés de lourds sacrifices pour l'entretien, plusieurs mois durant, des membres du personnel réfractaires au travail obligatoire en Allemagne »⁷⁸³. L'opposition des entreprises belges au travail obligatoire est motivée par des considérations tant économiques que morales. Avec l'aide aux réfractaires, la direction de Casterman s'inscrit dans l'esprit de la lettre pastorale du cardinal Van Roey, qui dénonce avec virulence le travail obligatoire en Allemagne. Cette initiative n'est pas isolée : plusieurs entreprises belges financent le réseau Socrate, qui envoie des fonds à la Résistance à l'intention des réfractaires et de leur famille⁷⁸⁴. L'aide apportée aux ouvriers réfractaires par Casterman n'est toutefois pas quantifiable à la seule lecture du bilan et n'a pas laissé d'autres traces. L'entreprise rejoint les initiatives prises par Louis Casterman bourgmestre qui, avec la complicité de son administration, maintient en secret le ravitaillement des réfractaires.

En dehors de l'aide aux réfractaires, Casterman contribue au ravitaillement de son personnel pendant l'occupation en organisant des distributions de conserves et de produits d'hygiène⁷⁸⁵. La

779 Archives Casterman, correspondance 1939-1945, lettre de Gérard Casterman au moulin Lefebvre-Devernavy, 23 février 1942.

780 P. SOREL, *Plon, op. cit.*, p. 178.

781 Archives Moulinsart, lettre de Charles Lesne à Hergé, 1^{er} septembre 1943.

782 Archives Casterman, dossier auteur Boigelot, lettre de Maurice Lesne au père Boigelot, 12 mai 1944.

783 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale pour l'exercice 1943-1944. Malheureusement, aucun autre document ne vient préciser cette assertion.

784 M. VAN DEN WIJNGAERT et V. DUJARDIN, « La Belgique sans roi (1940-1950) », *art. cit.*, p. 48.

785 Archives Casterman, correspondance 1939-1945, lettre Casterman au Groupement général "Poissons et produits de la pêche", 16 juin 1941.

firme tournaisienne suit de cette manière les recommandations formulées par les Chambres de commerce et de l'industrie belge qui incitent le patronat à contribuer à l'amélioration du quotidien de son personnel. Par l'intermédiaire de la section tournaisienne de la Croix-Rouge dont Gérard Casterman est l'un des administrateurs, l'entreprise finance également l'envoi des colis aux membres du personnel prisonnier en Allemagne pendant la guerre, et leur fait parvenir des dictionnaires franco-allemand. L'entreprise compte au sein de ses rangs au moins 23 prisonniers en Allemagne⁷⁸⁶. Cette attention pour le personnel se situe dans la continuité des pratiques paternalistes de l'entreprise dans l'entre-deux-guerres. Cette pratique n'est pas rare puisqu'en Belgique, « le souci du ravitaillement et de la mise au travail des ouvriers dans le pays même trouve son origine dans un mélange de paternalisme et de crainte face à un possible déclin de la stabilité politique et sociale du pays »⁷⁸⁷.

L'imprimerie Casterman se retrouve pendant la guerre et dans les mois qui suivent dans une situation de pénurie, qui affecte son personnel. L'obtention de papier devient la principale préoccupation de la direction. À l'instar d'autres industriels de Belgique, l'entreprise tournaisienne développe des stratégies pour maintenir au maximum l'activité de son appareil de production et préserver sa main-d'œuvre du STO.

II. Préparer l'après-guerre. La redéfinition de la politique éditoriale de Casterman

L'occupation constitue pour Casterman un moment de gestation de son catalogue dans la perspective de l'après-guerre. Du côté de l'édition destinée à la jeunesse, les circonstances de la guerre jouent un effet d'accélérateur dans l'évolution de la politique éditoriale. Alors que les ventes de ses albums décollent, Casterman convainc Hergé de refonder les *Aventures de Tintin* pour les mettre en couleur. En parallèle, l'éditeur tournaisien conçoit de nouvelles collections de romans pour la jeunesse (A). Après avoir lancé une collection « Bâtir » qui vise à repenser la société d'après-guerre au prisme des valeurs chrétiennes, Casterman devient en 1944 l'éditeur de *La Revue Nouvelle*, s'ouvrant aux cercles des intellectuels catholiques belges (B).

A. Les initiatives de Casterman dans l'édition destinée à la jeunesse

Libérée de la concurrence française et des publications étasuniennes, Casterman mène une politique éditoriale offensive pendant la guerre. L'éditeur tournaisien est à l'origine du passage à la couleur des *Aventures de Tintin*, dont la standardisation permet la conquête du marché français dans l'après-guerre (1). Profitant de l'éclipse de la concurrence française, Casterman investit également la littérature scout, à travers la collection « Autour du feu » et des ouvrages destinés aux guides et

786 Archives Casterman, correspondance 1939-1945, lettre de Casterman à la Croix-Rouge de Belgique, section de Tournai, 5 septembre 1942.

787 M. VAN DEN WIJNGAERT et V. DUJARDIN, « La Belgique sans roi (1940-1950) », art. cit, p. 38.

scouts catholiques (2). Enfin, Casterman fait de Jeanne Cappe la conseillère littéraire de ses publications destinées à la jeunesse. La collaboration de la critique littéraire modernise le catalogue et lui offre une nouvelle légitimité (3).

1. Une innovation fondamentale : le passage à la couleur des *Aventures de Tintin*

Le passage à la couleur des *Aventures de Tintin* en 1942 constitue un tournant fondamental dans l'économie de l'œuvre hergéenne et dans l'histoire éditoriale de Casterman. Cette évolution est une initiative de l'éditeur, qui souhaite disposer d'une série en couleurs dans un format standardisé pour conquérir le marché français d'après-guerre. La présence d'Hergé dans la presse de collaboration à grand tirage donne à son œuvre une visibilité inédite, ce qui provoque une première augmentation des ventes (a). Casterman pousse alors Hergé à refonder l'ensemble des *Aventures de Tintin* dans des albums « nouvelle manière » en couleurs (b). Les albums redessinés connaissent un franc succès commercial, mais leur diffusion est freinée par les difficultés matérielles de l'imprimerie (c).

a) « [...] profiter de l'absence de concurrence française pour s'imposer » : la visibilité inédite de l'œuvre d'Hergé en Belgique

L'invasion allemande de la Belgique provoque la disparition du *Vingtième Siècle* en mai 1940 et par conséquent celle du *Petit Vingtième*, son supplément illustré que dirige Hergé. La publication en épisodes de *L'or noir* est de ce fait brutalement interrompue au milieu du récit. Proche des milieux rexistes, Hergé est sollicité par un proche de Léon Degrelle, Victor Matthys, pour dessiner dans *Le Pays réel*. Le père de Tintin décline l'offre, mais accepte en septembre 1940 d'intégrer la rédaction du *Soir* « volé ». Cet adjectif accolé au nom du journal par l'opinion publique hostile à l'occupant fait référence à son destin pendant la guerre. En effet, *Le Soir* est placé sous séquestre par les Allemands après le départ de ses propriétaires, la famille Rossel. Ces derniers sont évincés de leur journal, car les Allemands désirent s'appuyer sur la légitimité du quotidien le plus lu de Belgique pour diffuser leur propagande. « Volé » à ses propriétaires, *Le Soir* passe sous la coupe de Raymond De Becker, journaliste belge rallié à l'« ordre nouveau » et ami d'Hergé⁷⁸⁸, remplacé en septembre 1943 par Max Hodeige, ancien journaliste au *Pays réel*, après avoir pris ses distances avec Léon Degrelle. En s'engageant au *Soir* « volé », Hergé participe à la collaboration, à l'image d'une grande partie de son entourage bruxellois, dont l'abbé Norbert Wallez et le dessinateur Paul Jamin. Il ne s'agit pas ici de revenir sur la question, maintes fois traitée, de l'attitude d'Hergé sous l'occupation⁷⁸⁹ mais de mettre en évidence un constat : le choix du dessinateur de rejoindre un journal à grand tirage durant la guerre a joué un rôle majeur dans le destin éditorial de son œuvre.

Hergé est recruté par Raymond de Becker afin de lancer le *Soir jeunesse*, un supplément hebdomadaire calqué sur le modèle du *Petit Vingtième*. Le premier numéro du *Soir jeunesse* paraît

788 Sur Raymond de Becker, voir les actes du colloque édités par Olivier DARD, Geneviève DUCHENNE et Étienne DESCHAMPS (dir.), *Raymond de Becker, 1912-1969: itinéraire et facettes d'un intellectuel réprouvé*, Bruxelles, Peter Lang, 2013. On y trouve notamment un article de Benoît Peeters sur les relations entre le journaliste et Hergé.

789 Sur cette question, voir parmi les nombreuses études hergéennes Pierre ASSOULINE, *Hergé*, Paris, Gallimard, 1998, Benoît PEETERS, *Hergé, fils de Tintin*, Paris, Flammarion, 2016.

le 17 octobre 1940. L'expérience ne dure que quelques mois : le *Soir jeunesse* disparaît définitivement en mai 1941. Hergé publie alors ses bandes dessinées directement dans *Le Soir* « volé » sous la forme d'une bande journalière jusqu'à la Libération. L'univers de la collaboration dans lequel baigne Hergé se répercute dans les histoires réalisées sous l'occupation, dont l'œuvre conserve encore aujourd'hui les stigmates. *L'Étoile mystérieuse* constitue le cas le plus accablant : Hergé use des codes de la caricature pour dépeindre un financier juif, Blumenstein, qui incarne la malhonnêteté en opposition aux vertus morales de Tintin. Le dessinateur met également en scène deux commerçants juifs qui se réjouissent de l'atmosphère de fin du monde qui règne dans le récit car cela leur permettrait de ne pas régler leur dette, une séquence supprimée lors de la publication de l'album fin 1942⁷⁹⁰.

La publication dans *Le Soir* « volé » des *Aventures de Tintin* donne à l'œuvre d'Hergé une visibilité inédite en Belgique car le quotidien tire entre 250 000 et 275 000 exemplaires sous l'occupation. Le père de Tintin prend rapidement conscience du parti que ses albums peuvent tirer de la présence de ses *strips* dans un journal à grand tirage dans un paysage éditorial bouleversé par la guerre. Dès septembre 1940, il déclare à Charles Lesne « que ce n'est pas le moment de se laisser oublier » et qu'« il faut [...] profiter de l'absence de concurrence française pour s'imposer » en poursuivant la politique de publication d'albums⁷⁹¹. Il incite Casterman à insérer de la publicité pour ses albums dans *Le Soir* « volé »⁷⁹², une suggestion que l'éditeur tournaisien refuse dans un premier temps avant d'accepter à l'hiver 1941. Cette politique de présence est rendue encore plus manifeste lorsque Hergé publie en parallèle ses *strips* en néerlandais dans *Het Laatste Nieuws*, autre journal « volé » à son propriétaire Julius Hoste, parti en Angleterre. Le journal flamingant est également dirigé par des collaborateurs, bien qu'il adopte un ton plus belgiciste à partir de 1942. Il tire en moyenne à 200 000 exemplaires pendant l'occupation. Hergé confère au journal l'exclusivité de la prépublication des *Aventures de Tintin* en néerlandais⁷⁹³ et publie en premier lieu *Tintin au Congo* à partir de la fin de l'année 1940⁷⁹⁴.

Charles Lesne et Louis Casterman ne questionnent pas le choix d'Hergé de s'enrôler dans la rédaction du *Soir* « volé » en 1940. La bande dessinée est à cette époque essentiellement une affaire de presse et les ventes d'albums sont bien trop modestes pour qu'Hergé puisse en vivre. Si les échanges entre Hergé et son éditeur ne s'arrêtent pratiquement pas sur la situation politique de l'époque, Lesne laisse toutefois entendre au dessinateur qu'il ne compte pas parmi les lecteurs du *Soir* « volé »⁷⁹⁵. En revanche, l'inquiétude de l'éditeur concernant la collaboration d'Hergé transparaît dans la correspondance à partir de septembre 1943, c'est à dire après le départ de Raymond de Becker et alors que l'hypothèse d'une victoire allemande ou d'un *statu quo* devient de plus en plus improbable. Après qu'Hergé l'ait informé de la publication prochaine de *L'étoile*

790 Pour une analyse complète des dessins d'Hergé qui mettent en scène des Juifs sous l'occupation, et notamment dans la version de *L'Étoile mystérieuse* parue dans *Le Soir* « volé », ainsi que la défense laborieuse du dessinateur, voir P. ASSOULINE, *Hergé, op. cit.*, p. 270-280.

791 Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Charles Lesne, 5 septembre 1940.

792 Archives Moulinsart, lettre de Charles Lesne à Hergé, 16 novembre 1940.

793 B. PEETERS, *Hergé, fils de Tintin, op. cit.*, p. 220.

794 L'historique de *Tintin au Congo* dans P. GODDIN, *Les tribulations de Tintin au Congo, op. cit.* Cette monographie d'ouvrage comprend également le récit publié dans *Het Laatste Nieuws* en 1940-1941.

795 Archives Moulinsart, lettre de Charles Lesne à Hergé, 25 août 1943.

mystérieuse dans *Het Laatste Nieuws*, Lesne met pour la première fois explicitement en garde le dessinateur par écrit : « je me demande [...] s'il ne serait pas plus *opportun*, pour toi, d'attendre la fin de la guerre pour intensifier la parution de tes dessins dans les journaux... Nous ne sommes peut-être plus tellement éloignés de la fin des hostilités et il pourrait se produire, une fois la guerre finie des réactions qui, pour être injustifiées n'en seraient peut-être pas moins désagréables... »⁷⁹⁶. Cette suggestion de prudence n'est pas suivie d'effets. Lesne laisse également entrevoir les préoccupations de Casterman dans une lettre à Fernand Desonay qui signale une interview d'Hergé dans le *Soir* « volé » faisant allusion à sa présence physique au sein de la rédaction du journal :

M. Gérard Casterman m'avait déjà signalé l'interview d'Hergé dans le *Soir*. Qu'Hergé fréquente la rédaction du « *Soir* » c'est certain, bien qu'il n'y travaille pas. L'expression « voisin du rez-de-chaussée » doit donc être comprise, me semble-t-il, comme « collaborateur de bas de page ». Mais, tout cela n'est qu'accessoire : l'important est le fait de sa collaboration et il faudra voir comment elle sera jugée. S'il écope, tant pis⁷⁹⁷.

La collaboration d'Hergé au *Soir* « volé » et dans *Het Laatste Nieuws* lui vaut effectivement d'être inquiété à la Libération. Son portrait figure dans une brochure intitulée « Galerie des traîtres », et il arrêté, puis relâché faute de preuves, par la Sûreté de l'État. Sa participation au *Soir* « volé » lui vaut interdiction temporaire de publier dans les journaux, une mesure qui ne concerne pas ses albums et n'affecte donc pas son éditeur. Casterman soutient par ailleurs son dessinateur, mais c'est la rencontre avec l'ancien résistant et futur fondateur du journal *Tintin* Raymond Leblanc qui permet à Hergé d'obtenir, en mai 1946, l'indispensable « certificat de civisme »⁷⁹⁸.

En attendant, la présence d'Hergé dans la presse de collaboration a des effets sur les ventes d'albums. À l'hiver 1940, Casterman dispose encore de stocks d'albums des *Aventures de Tintin*. Les ventes de fin d'année restent encore modestes : l'éditeur écoule 12 792 livres d'Hergé entre septembre 1940 et mars 1941⁷⁹⁹. C'est à partir de l'automne 1941 et la présence des *strips* dans le corps même du journal après l'arrêt du *Soir jeunesse* que la visibilité de l'œuvre d'Hergé dans *Le Soir* « volé » se traduit véritablement dans les librairies. Alors que Casterman vient d'insérer une publicité pour les *Aventures de Tintin* dans le journal, Charles Lesne demande à Hergé de faire suspendre l'annonce car

[...] les commandes arrivent en telle avalanche que notre tirage du CRABE [*Le Crabe aux pinces d'or*, qui constitue la nouvelle publication de l'année] va y passer complètement et nous n'avons plus de papier pour une réimpression à bref délai. Actuellement, la situation est telle que les ateliers de fabrication ne peuvent pas suivre le rythme des expéditions. En tout état de cause, pour la St Nicolas, *notre plein de commande est fait* ; nous ne saurions pas livrer plus. Je propose de remettre la publicité du « SOIR » pour Noël et nouvel an, suivant l'état de la situation à ce moment. Inutile de te dire que nous sommes tous, ici, dans la fièvre ; la ruée est formidable sur *tous les albums Tintin*. Et plus de papier⁸⁰⁰.

796 *Ibidem.*, 1^{er} septembre 1943. C'est Charles Lesne qui souligne.

797 Archives Casterman, dossier auteur Desonay, lettre de Charles Lesne à Fernand Desonay, 23 novembre 1943.

798 Sur Hergé au lendemain de la Libération, voir B. PEETERS, *Hergé, fils de Tintin*, op. cit., p. 287-305.

799 Archives Moulinsart, relevé de droits d'auteur au 31 mars 1941.

800 Archives Moulinsart, lettre de Charles Lesne à Hergé, 20 novembre 1941. C'est Charles Lesne qui souligne.

Ce succès constitue à l'évidence une surprise pour Casterman qui, contraint par le contingentement de papier, ne parvient pas à satisfaire toutes les commandes. Dans la même lettre, Charles Lesne résume l'état d'esprit de l'éditeur de Tournai face à cette « vente [...] énorme » : « je suis tout à la fois fier de ce succès et quelque peu anxieux pour l'avenir car la question des réimpressions n'est pas sans nous inquiéter beaucoup, en raison des grosses difficultés d'approvisionnement de papier »⁸⁰¹. Les stocks de *Tintin au Congo*, du *Lotus bleu*, du *Crabe aux pinces d'or* sont en effet épuisés. La croissance des ventes à l'hiver 1941 joue un rôle d'accélérateur dans la réflexion éditoriale de Casterman sur le passage des *Aventures de Tintin* à la couleur⁸⁰². Charles Lesne estime en effet que « l'affaire prend un développement tel qu'il est indispensable d'en bien voir tous les aspects avant d'entreprendre les réimpressions nécessaires à la prochaine campagne »⁸⁰³.

b) La refonte des *Aventures de Tintin* dans des albums « nouvelle manière »

La question de l'insertion de la couleur dans *Les Aventures de Tintin* se pose depuis 1936 chez Casterman⁸⁰⁴. Pour Charles Lesne, la couleur est une condition *sine qua non* pour s'imposer durablement sur le marché français de l'album. De ce fait, Hergé et son éditeur s'accordent avant-guerre sur l'insertion de pages en couleur sous la forme de hors-textes⁸⁰⁵. Faute de matériel adéquat, ces hors-textes ne sont pas imprimés par Casterman : la fabrication industrielle d'albums en couleurs nécessite en effet la possession d'une presse *offset*, dont l'imprimerie est dépourvue. Le procédé d'impression *offset* naît de l'amélioration de la technique lithographique : la presse *offset* supprime le contact direct entre les formes imprimantes et le papier grâce au transfert intermédiaire sur un cylindre garni de caoutchouc. Cette technique, qui se perfectionne dans l'entre-deux-guerres, permet l'impression en quadrichromie à un prix attractif. C'est la capacité à vaincre les difficultés de la reproduction de la couleur qui fait le succès de la presse *offset* après-guerre⁸⁰⁶.

Pour un éditeur-imprimeur industriel comme Casterman, l'insertion sur le marché de l'album enfantin passe par l'évolution technique de son matériel d'imprimerie. La volonté éditoriale d'introduire de la couleur dans les *Aventures de Tintin* conduit donc l'imprimerie à acquérir, en janvier 1941, une presse *offset* « Roland III » fabriquée par Faber & Schleicher (*Illustration*). Cette firme allemande fondée en 1871 par Louis Faber et Adolf Schleicher construit en 1911 la première presse rotative *offset*, la « Roland », dans l'usine d'Offenbach-sur-le-Main, et perfectionne ses machines dans les années 1920. La crise des années 1930 ralentit la diffusion de son matériel à l'international⁸⁰⁷. Casterman acquiert sa presse d'occasion par l'intermédiaire de la firme

801 *Ibid.*

802 Cette hypothèse a notamment été soulevée par S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, *op. cit.*, p. 116.

803 *Ibid.*

804 Sur la question du passage à la couleur des *Aventures de Tintin* et les réticences d'Hergé, voir B. PEETERS, *Hergé, fils de Tintin*, *op. cit.*, p. 249-260. Sur le rôle de la couleur dans la stratégie éditoriale de Casterman sur le marché de l'album, nous prolongeons l'analyse de S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, *op. cit.*, p. 116-120 qui pose deux questions : Casterman a-t-elle bénéficié de la position de Louis Casterman pour acquérir le matériel nécessaire à l'impression des albums ? La publication dans *Le soir* « volé » des *strips* d'Hergé a-t-elle facilité l'octroi de papier ?

805 Voir chapitre 2, p. 201-205.

806 Sur les techniques et l'histoire de l'*offset* en France, voir Éric LE RAY, « Histoire de l'Offset en France: de l'analogique au numérique : 1904-1994 » Paris IV, Paris, 1995.

807 Johannes BÄHR, Ralf BANKEN et Thomas FLEMMING, *MAN : the history of a German industrial enterprise*, München, C.H. Beck, 2009, p. 269-270 et 435-437.

bruxelloise Jules Bonte, spécialisée dans la vente de machines pour l'imprimerie⁸⁰⁸. La transaction, dont nous ignorons le montant exact, comprend la reprise par Bonte de l'une des presses « Victoria » double Jésus de l'imprimerie tournaisienne. Bien que la machine soit acquise d'occasion, cette acquisition constitue l'une des principales preuves du maintien pendant la guerre de relations commerciales assidues entre Casterman et des entreprises allemandes⁸⁰⁹, puisque le constructeur assure le suivi de la machine et que l'encre nécessaire à son fonctionnement provient de l'usine Hostmann-Steinberg de Celle⁸¹⁰. En suivant la doctrine Galopin, Casterman contribue à l'engrenage de la collaboration économique avec l'Allemagne. En revanche, il n'apparaît pas dans la correspondance que la position de bourgmestre de Louis Casterman ou son rôle au sein de la Gilde aient facilité le commerce avec des firmes allemandes.

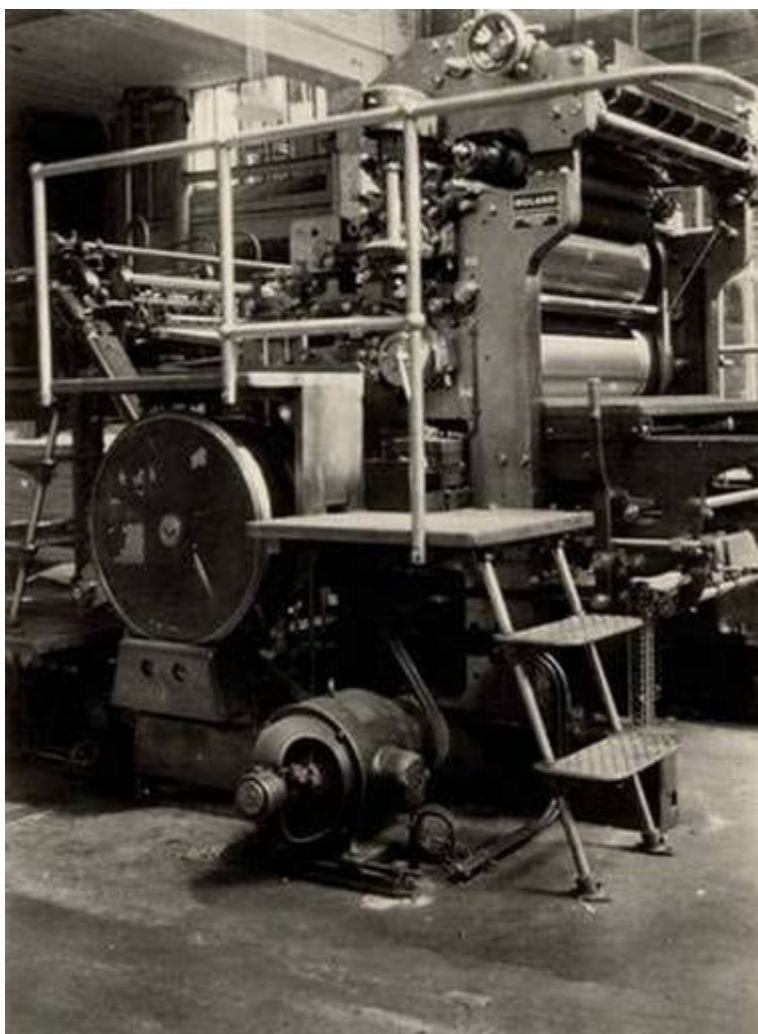


Illustration 5. Photographie de la première presse *offset* Roland acquise par Casterman en 1941

Une fois la presse *offset* acquise, les projets d'albums de Casterman s'orientent vers la couleur : Louis Casterman – et non Charles Lesne, ce qui témoigne de l'importance qu'accorde les dirigeants de la firme à cette question – demande à Hergé « d'envisager la possibilité de réduire

808 Archives Casterman, dossier fournisseur Bonte, lettre Gérard Casterman à Bonte, 17 janvier 1941.

809 Casterman entretient des relations anciennes avec les fabricants allemands d'imprimerie, sans oublier que Louis Casterman s'est formé à l'imprimerie à Leipzig.

810 Archives Casterman, dossier fournisseur Hostmann-Steinberg. Ces encres sont acquises par l'intermédiaire du dépositaire belge Édouard Libert.

sensiblement le nombre de pages des futurs Tintin de façon qu'il puissent être imprimés en couleurs par le procédé off-set ». Le père de Tintin se montre circonspect face à cette proposition : s'il reconnaît que « les avantages qui en résulteraient ne sont pas à dédaigner, surtout en ce qui concerne le marché français », il expose aussitôt ses réticences. En effet, Hergé craint que la pagination limitée ne le conduise à composer des « historiettes » dont la trame serait « réduite à rien »⁸¹¹. Au même moment, Charles Lesne propose à Hergé de réimprimer les *Quick et Flupke* en « petits albums » de 9 histoires « imprimées entièrement *en couleurs* par le procédé offset et présentés sous couverture brochure, elle-même entièrement en couleur »⁸¹², un projet finalement abandonné. Si Hergé rejette pour l'heure la perspective de réduire la pagination de ses histoires, l'éditeur tournaisien propose d'insérer à nouveau la couleur en hors-texte pour le *Le Crabe aux pinces d'or* afin d'étreindre sa nouvelle presse sous une forme inédite :

Réfléchissant encore à ce sujet [de la couleur], je me suis demandé si une double planche couleurs, au centre de l'album, réalisée sur toute la double page centrale, sans marge blanche, ne serait pas une heureuse innovation. En ouvrant l'album elle ne manquerait pas de frapper tous les regards ; comme élément de publicité, aux étalages elle ferait gros effet. Qu'en penses-tu ?⁸¹³

Mais l'imprimerie Casterman est encore contrainte de déléguer l'impression des hors-textes du *Crabe aux pinces d'or* à la firme bruxelloise Guillaume, spécialisée dans cette technique⁸¹⁴. L'imprimeur tournaisien connaît en effet d'importantes difficultés avec sa presse *offset*. Celles-ci génèrent une abondante correspondance qui nous renseigne sur l'importance pour l'éditeur-imprimeur de l'impression des albums d'Hergé. Quelques jours après sa mise en route, deux des trois cylindres de la presse *offset* se brisent, obligeant Casterman à renvoyer les pièces à l'usine allemande d'Offenbach-sur-le-Main. Gérard Casterman demande à Faber & Schleicher de réparer au plus vite les cylindres et d'envoyer depuis l'Allemagne un ouvrier-monteur pour les installer :

Nous avons eu hier un entretien avec Monsieur Bonte, concernant la réparation de notre presse Offset Roland III. C'est avec une réelle impatience que nous attendons l'arrivée de votre monteur qui devra prendre toutes les dispositions en vue du rétablissement complet de la machine. Il y a trois mois que l'accident s'est produit et nous sommes toujours au même point. Vous comprendrez aisément que cette situation ne peut se prolonger indéfiniment.

Veuillez avoir l'obligeance de nous dire par prochain courrier, quand vous pensez pouvoir remettre notre machine en marche après avoir effectué les réparations nécessaires. Ce renseignement nous est indispensable pour répondre à notre clientèle qui réclame les commandes en cours et de ce fait le préjudice que nous subissons s'aggrave chaque jour⁸¹⁵.

811 Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Louis Casterman, 31 mars 1941. La proposition de Louis Casterman est formulée à l'oral, lors d'une visite à Bruxelles.

812 Archives Casterman, lettre de Charles Lesne à Hergé, 7 mai 1941. C'est Charles Lesne qui souligne.

813 Archives Moulinsart, lettre de Charles Lesne à Hergé, 20 juin 1941.

814 Archives Casterman, dossier fournisseur J.Wuillaume, lettre de Maurice Lesne à Guillaume, 19 septembre 1941. Guillaume forme également les conducteurs de presse de Casterman à la technique de l'*offset*.

815 Archives Casterman, dossier fournisseur Bonte, lettre de Gérard Casterman aux usines Faber & Schleicher, 6 septembre 1941.

Alors que l'usine tarde à satisfaire sa demande, Gérard Casterman presse Faber & Schleichner en raison du « travail urgent à faire passer sur cette presse »⁸¹⁶. En effet, l'imprimeur fait face à la multiplication des commandes d'albums. Le fabricant allemand envoie finalement les cylindres réparés ainsi qu'un monteur en janvier 1942. Une fois la presse *offset* remise en état de fonctionner, Charles Lesne invite Hergé à se rendre à Tournai. Louis Casterman reformule pendant cette entrevue sa proposition d'éditer en couleur les *Aventures de Tintin*. Dans une des lettres les plus importantes de notre corpus datée du 15 février, Hergé accepte la proposition de son éditeur et négocie les modalités économiques du passage de ses albums à la couleur :

J'ai beaucoup réfléchi à tout ce dont nous avons parlé lors de ma visite à Tournai et j'ai étudié les multiples questions « dessin » qui en sont pour moi la conséquence directe.

Vous vous souvenez que je vous ai dit tout de suite qu'il m'était matériellement impossible (à moins de donner ma démission au Soir!) d'exécuter moi-même le travail de mise au format, c'est à dire, pratiquement, de redessiner complètement un ou des albums. Vous m'avez alors proposé d'intervenir dans les frais qu'entraînerait une collaboration. [...].

Je crois enfin avoir trouvé une formule satisfaisante.

Mais cette formule est naturellement subordonnée à la question de savoir si la Maison Casterman est bien décidée à faire préparer, dès à présent, les albums existants, de façon à pouvoir les sortir dès que les circonstances le permettront. Et cette décision dépend elle-même, sans doute, du résultat de l'expérience actuellement en cours avec Bindels [Bindels & Weyenberg, entreprise bruxelloise de photo-lithographie]. Si cette expérience est positive, et avec elle, votre décision, voici ce que je vous propose.

J'engage un ou même plusieurs dessinateurs, qui auront à se spécialiser dans ce nouveau travail, c'est à dire à se soumettre à une sorte de réapprentissage. Car les essais que j'ai déjà fait faire n'ont donné que des résultats médiocres et m'ont prouvé qu'il faudrait à un collaborateur une période d'adaptation assez longue et une surveillance de tous les instants pour qu'il arrive à assimiler mon trait. C'est pour cette raison que j'ai dû abandonner l'idée de collaborateurs occasionnels.

Je prends à ma charge tous les frais d'installation (tables, bacs à lumière, etc) et de rémunération de ce ou de ces collaborateurs : j'organise ainsi une sorte d'atelier, spécialisé dans ce genre de travail. De votre côté, vous confiez à cet atelier tout le travail de préparation des nouveaux albums Tintin.

Pour ce travail, cet atelier vous demande une somme forfaitaire, que j'avais estimée à 100 frs par page, soit 6 400 frs par album. Pour ce prix, il vous est fourni tous les éléments d'un album de 64 pages, prêt à paraître en off-set, c'est à dire qu'il comprendra :

- 1° La nouvelle mise en page
- 2° Les nouveaux dessins nécessaires pour arriver au nombre de page voulu
- 3° Le dessin des textes français
- 4° La traduction et le dessin de tous les autres textes
- 5° La mise en couleurs
- 6° La couverture et le titre de l'album
- 7° Les pages de garde, éventuellement.

816 *Ibidem.*, lettre de Gérard Casterman aux Établissements Bonte, 29 décembre 1941.

Il saute aux yeux que cette somme ne couvrira qu'une partie des frais que j'aurai d'une façon permanente, et qui s'élèveront au fur et à mesure que le nombre de traductions s'élèvera lui-même. [...] ⁸¹⁷.

L'accord entre Hergé et Casterman prévoit non seulement l'édition en couleurs des albums à venir, mais aussi la republication des titres déjà parus en noir et blanc, à l'exception de *Tintin au pays des Soviets*, afin de créer un effet de série ⁸¹⁸. Les nouveaux albums sont prévus pour comporter 62 planches de bandes dessinées auquel s'ajoutent les pages de titre. Si Louis Casterman accepte de participer à la refonte des albums à hauteur de 100 FB par page, il juge néanmoins que cette participation constitue « une immobilisation considérable » – environ 51 000 FB (6 400 x 8 titres) étalés sur plusieurs années – et que « si la réalisation du projet peut être envisagée c'est par l'appoint qu'apporteront, nous l'espérons, les albums en langue étrangère » ⁸¹⁹. C'est la perspective de diffusion future des *Aventures de Tintin* sur le marché européen après la guerre qui incite Louis Casterman à investir ⁸²⁰. L'ambition commerciale sur les marchés extérieurs ressort explicitement dans la plume de Charles Lesne, qui invite Hergé à refondre au plus vite les anciens albums afin de prendre position en France et en Hollande avant la concurrence :

[...] nous ambitionnons d'être prêts avec six ou sept albums au moins, dès la fin de la guerre, pour nous lancer à la conquête des marchés extérieurs, à commencer par les marchés français et néerlandais. Dans le domaine de l'album, nous le savons, un gros effort de préparation se fait chez tous les éditeurs pour prendre place avec des collections nouvelles. Celui qui arrivera le premier aura toutes les chances d'être « roi » du marché. Et il ne suffira pas de présenter deux ou trois albums d'une collection : cela passerait inaperçu. Il faut pouvoir étaler une série, ce qui me fait dire que six ou sept albums sont un minimum, faute de quoi notre démarrage serait inévitablement compromis.

Nous avons la chance exceptionnelle d'avoir un sujet et un héros “en or” pour un lancement prestigieux, dès la reprise d'après-guerre. Avoue qu'il serait profondément malheureux de « rater » le départ faute d'avoir réussi à préparer bien à temps les éléments indispensables, c'est à dire dessins et films ⁸²¹.

Le passage à la couleur des *Aventures de Tintin* « correspond à un tournant majeur dans l'œuvre d'Hergé » ⁸²². Les albums sont entièrement revus. Le processus créatif devient plus collectif : Hergé délègue le lettrage de ses albums et engage Alice Devos pour l'assister dans la colorisation. Enceinte, cette dernière interrompt sa collaboration et Hergé sollicite Edgar Jacobs pour l'assister dans sa tâche ⁸²³. La refonte des albums marque ainsi le début d'un travail collectif dans la (re)création des *Aventures de Tintin* qui devient définitif avec la naissance des Studios Hergé en 1950. Cette transformation provoque également la standardisation de la série. L'investissement de Casterman est prévu pour des albums dotés d'une pagination identique de 64 pages, soit 4 cahiers couleur de 16 pages. Le prix de revient de l'impression calculé par Casterman détermine la

817 Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Louis Casterman, 15 février 1942.

818 Voir dans l'annexe 7.1. le contrat entre Hergé et Casterman signé en 1942, p. 834-835.

819 Archives Moulinsart, lettre de Louis Casterman à Hergé du 25 février 1942.

820 S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 116-120.

821 Archives Moulinsart, lettre de Charles Lesne à Hergé, 22 décembre 1942.

822 B. PEETERS, *Hergé, fils de Tintin*, op. cit, p. 256.

823 *Ibid.*, p. 278-280. Sur la collaboration d'Alice Devos, notamment dans la mise en couleur de *Tintin au Congo*, voir également P. GODDIN, *Les tribulations de Tintin au Congo*, op. cit.

nouvelle pagination des albums⁸²⁴. Charles Lesne insiste sur le fait qu'« il y a intérêt, pour l'harmonie de la collection, à ce que *tous les albums* se présentent de la même façon »⁸²⁵. Hergé et son éditeur s'accordent donc pour faire débiter l'histoire à la page suivant le verso du titre et pour insérer une « bande avec titre en tête de la première planche de dessins » afin de signaler le début de l'histoire⁸²⁶. Le père de Tintin explicite également à Lesne le nouveau système de phylactères qu'il emploie lors de la mise en couleurs. Construites sur le modèle du feuilleton dans les années trente, les *Aventures de Tintin* sont refaçonnées à partir de 1942 de manière à s'insérer dans le cadre plus contraignant de l'album à la pagination déterminée. Au-delà de la transformation graphique qu'implique la mise en couleur, l'économie narrative des histoires d'Hergé s'en trouve transformée.

La mise en couleur des albums est enfin l'occasion pour Casterman de lisser certains passages susceptibles de compromettre leur carrière commerciale. Il s'agit en premier lieu d'éviter la censure allemande. Charles Lesne demande à Hergé de profiter de la mise en couleurs du *Lotus bleu* pour en « atténuer l'esprit anti-japonais »⁸²⁷. Mais l'éditeur s'adapte surtout à l'évolution de l'air du temps. Dès novembre 1943, Charles Lesne s'interroge à propos de *Tintin en Amérique* : ne faudrait-il pas « se mettre quelque peu dès maintenant dans “l'atmosphère” d'après-guerre pour donner à l'histoire une orientation qui ne soit pas nettement anti-américaine ? Quitte, s'il le fallait, à n'envisager l'impression qu'après-guerre ce qui ne paraît plus lointain... »⁸²⁸. Moins lucide sur l'évolution du cours de la guerre que son éditeur, Hergé pense qu'il faudrait d'abord modifier la dernière page de l'album qui montre la réception de Tintin à New-York et représente un drapeau américain car celui-ci, s'il « a pu échapper à la P[ropaganda] A[bteilung] » en noir, risque d'être davantage visible en couleurs⁸²⁹. Casterman accepte cette modification.

Hergé mène dans ces conditions la colorisation de *L'étoile mystérieuse*, premier album des *Aventures de Tintin* à paraître en couleurs en septembre 1942, avec un tirage conséquent de 12 000 exemplaires. Hergé refonde en 1943 *L'oreille cassée*, également tiré à 12 000 exemplaires, puis *L'île noire* à 15 000 exemplaires – qui est toutefois rapidement interdit par la censure – et *Le secret de la licorne*, dont le tirage à 30 000 exemplaires est le plus élevé de la guerre⁸³⁰. L'augmentation conséquente des tirages en 1943 donne un aperçu du succès commercial des albums pendant la guerre, succès qui pose également la question de l'obtention du papier nécessaire à ces impressions.

824 Sur les avantages et la mise en place du standard de l'album de bande dessinée, voir S. LESAGE, *L'effet codex : quand la bande dessinée gagne le livre. L'album de bande dessinée en France de 1950 à 1990*, op. cit., p. 425-436. L'historien prend en particulier l'exemple de Dupuis.

825 Archives Moulinsart, lettre de Charles Lesne à Hergé, 12 mai 1942. C'est Charles Lesne qui souligne.

826 *Ibidem.*, 12 janvier 1943. Lesne signale à Hergé que « bon nombre de personnes s'imaginent en ouvrant l'album “ÉTOILE MYSTÉRIEUSE” que la première page manque car elles y cherchent vainement le titre ».

827 *Ibidem.*, 3 avril 1942.

828 *Ibidem.*, 8 novembre 1943.

829 *Ibidem.*, lettre d'Hergé à Charles Lesne, 25 novembre 1943. En marge de la remarque d'Hergé, l'éditeur note la réflexion suivante : « D'accord pour supprimer momentanément ». Comme le projetait Lesne, l'album n'est finalement publié en couleur qu'après-guerre.

830 *Ibidem.*, relevé de droits au 30 septembre 1943.

c) Un premier succès commercial freiné par les difficultés du temps

La guerre constitue le premier véritable moment de décollage des ventes d'albums d'Hergé. La stratégie éditoriale de Casterman fondée sur la sérialisation d'albums en couleurs porte immédiatement ses fruits en dépit des restrictions imposées par la guerre (Figure 33).

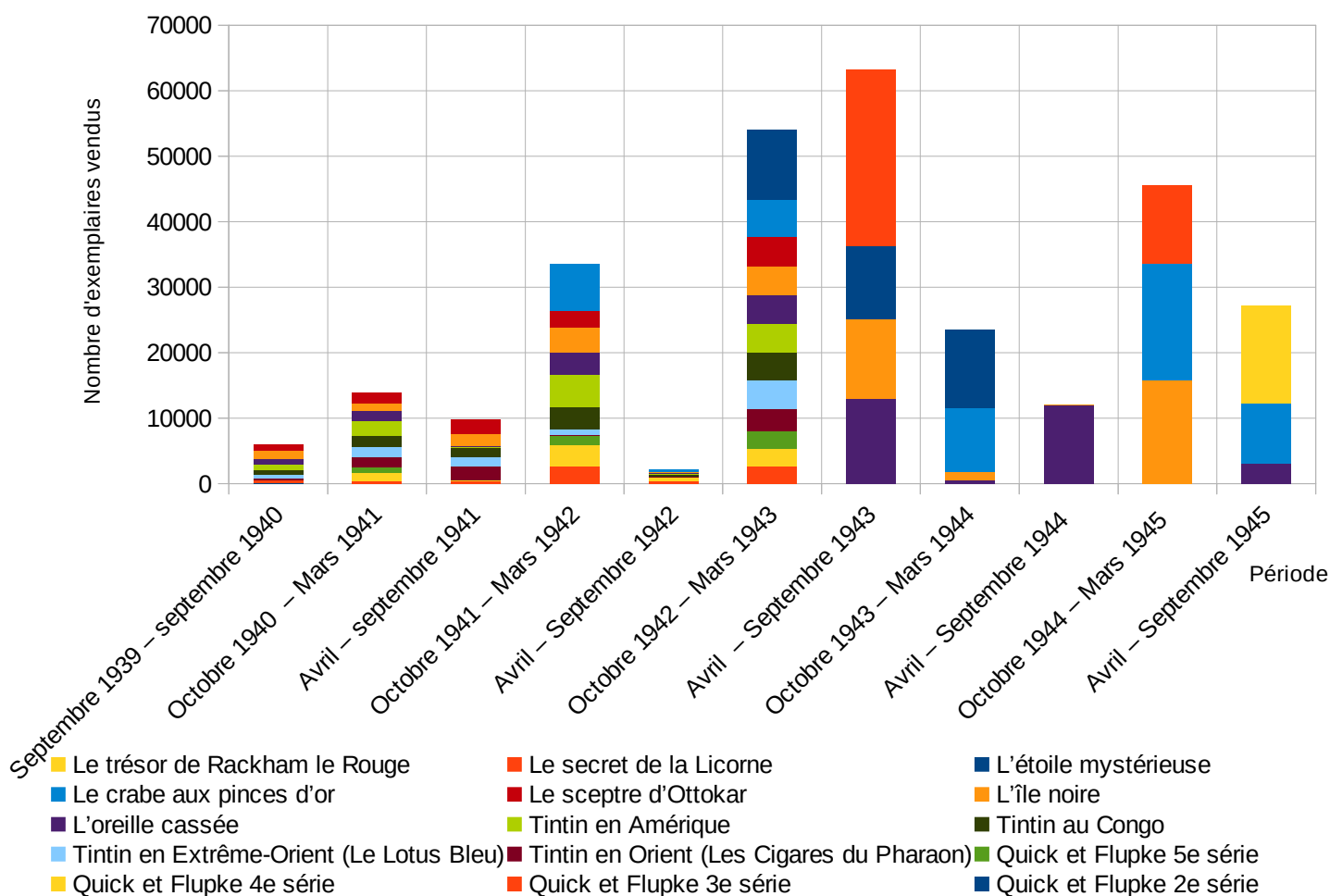


Figure 33. Les ventes semestrielles d'albums d'Hergé pendant la Deuxième Guerre mondiale en Belgique (versions française et flamande) et en France

L'hiver 1941 correspond au premier mouvement important de ventes, avec 35 527 albums écoulés entre septembre 1941 et mars 1942. Le caractère inattendu de cette vente réduit pratiquement à néant le stock d'ouvrages. Casterman réimprime en septembre 1942 les albums de *Quick et Flupke* ainsi que la majeure partie des albums en noir et blanc, notamment *Le crabe aux pinces d'or* (5 636 exemplaires vendus entre octobre 1942 et mars 1943), tout en éditant *L'étoile mystérieuse* en couleur (10 687 exemplaires vendus à la même période). Les albums en noir et blanc coexistent pendant quelques mois avec les premières publications en couleurs afin d'éviter une trop longue absence en librairie. Cette réimpression est un succès d'après Charles Lesne : « un seul mot de la vente des 8 Tintin en noir : les tirages sont épuisés à ce jour, malgré un *fort* contingentement des commandes »⁸³¹. Le retraitage des anciens albums noirs est toutefois inférieur aux nouvelles publications en couleur qui concentrent les efforts de l'éditeur et à partir d'avril 1943, la quasi-

831 *Ibidem.*, lettre de Charles Lesne à Hergé, 20 octobre 1942. C'est Charles Lesne qui souligne.

totalité des ventes concerne les albums colorisés. Les ventes sont alors concentrées sur un nombre plus réduit de titres : entre avril et octobre 1943, Casterman écoule 63 238 albums – dont 27 000 *Secret de la licorne* – sur seulement 4 livres, un résultat à mettre en comparaison avec les ventes d'avant-guerre⁸³². En revanche, l'aggravation des pénuries et les bombardements qui affectent Tournai au mois de mai provoquent une baisse des ventes en 1944. Après le tournant de la couleur en 1942, l'année 1943 correspond ainsi à un changement d'échelle commerciale pour les *Aventures de Tintin* avec l'augmentation des ventes par titres perceptible en dépit du maintien d'un sévère contingentement des commandes pendant toute la durée de la guerre. Cet accroissement des ventes par titre est d'autant plus remarquable pour l'éditeur qu'il concerne essentiellement le marché restreint de la Belgique. En effet, Casterman ne peut envoyer qu'un nombre limité de livres en France, alors que les personnages d'Hergé restent visibles dans les pages de *Cœurs vaillants* pendant la guerre. Sur les 290 620 albums d'Hergé vendus depuis septembre 1939, seuls 6,5 % sont écoulés dans l'Hexagone⁸³³. Il n'y a qu'au printemps 1943 que Casterman effectue une livraison d'importance en France en acheminant notamment 5 000 exemplaires du *Secret de la licorne*. Confrontée à la nécessité d'imprimer en couleurs plusieurs albums à l'automne 1944, Casterman est contrainte de déléguer l'impression de *L'île noire* et de *L'oreille cassée* à une autre firme tandis que son unique presse *offset* réimprime *Le secret de la Licorne* et *Le crabe aux pinces d'or*⁸³⁴.

L'importance des tirages et des ventes pose l'épineuse question de l'obtention du papier. Les tirages des *Aventures de Tintin* forment, à partir de 1943, une exception dans le catalogue Casterman qui n'effectue pratiquement que des tirages restreints. L'obtention de contingents de papier susceptibles de satisfaire le plus possible la demande des librairies devient dès lors un objectif essentiel pour l'éditeur tournaisien. À l'hiver 1941, Casterman effectue des démarches auprès de l'Office central du Papier pour décrocher un nouveau tonnage afin de réimprimer les albums d'Hergé. En parallèle des demandes effectuées par l'éditeur, Charles Lesne suggère à Hergé « de nous faire appuyer soit à l'Office Central du papier soit à la *Propaganda Staffel* [service allemande de propagande de la presse et l'édition, rattaché à la *Propaganda Abteilung*], par l'une ou l'autre personnalité influente du “Soir” »⁸³⁵. Autrement dit, Casterman envisage de se servir des réseaux qu'entretient Hergé dans le milieu de la collaboration pour obtenir plus facilement du papier. Mais toutes les démarches effectuées par Hergé tout au long de l'occupation pour obtenir le papier nécessaire à l'impression de ses albums demeurent vaines⁸³⁶. La stratégie d'entrisme de Louis Casterman au sein des instances de représentation et de contrôle des professionnels du livre produit des résultats plus probants. En effet, « sur démarche spéciale de l'O.C.P. », Casterman obtient « de

832 Voir chapitre 2, « Hergé et les premiers albums de Casterman : la permanence de contraintes techniques », p. 201-205

833 Nous sommes partis de l'hypothèse, difficilement vérifiable, que les quelques relevés de comptes semestriels d'Hergé qui ne font pas mention des ventes en France concernent uniquement la Belgique. Même si d'autres envois ont été réalisés à Paris pendant la guerre, il est très improbable que ceux-ci changent de manière significative la balance des ventes entre les deux pays.

834 Archives Moulinsart, lettre de Charles Lesne à Hergé, 11 octobre 1944.

835 *Ibidem.*, 12 décembre 1941.

836 En janvier 1942, Hergé est mis en relation par l'intermédiaire de Paul Jamin avec un agent susceptible d'obtenir du papier, sans résultat. À l'été 1942, il propose à Casterman du papier issu du marché noir, mais son éditeur le trouve bien trop cher. Hergé propose enfin en novembre 1942 une combinaison *via* un intermédiaire pour décrocher un contingent de papier : la teinte jaune du papier disponible est néanmoins jugée inadaptée par l'imprimerie. Voir archives Moulinsart, lettres d'Hergé à Charles Lesne du 29 janvier, 10 août et 15 novembre 1942.

faire classer une nouvelle demande de licence dans une catégorie de fourniture ne devant pas être soumise au visa de la P[ropaganda]. A[bteilung]. » au début de l'année 1942. L'éditeur reçoit de cette manière 24 tonnes de papiers destinés à la réimpression des albums, dont 10 tonnes sont réceptionnées à la fin du mois de mars⁸³⁷. Charles Lesne renseigne d'ailleurs Hergé sur les liens informels que Casterman tisse auprès de certains membres de l'Office Central du Papier : « A l'O.C.P nous traitons toujours par la voie officielle et régulière. Nous y avons, toutefois, des sympathies. À titre *tout à fait confidentiel* je te signale M.M. DE KIMPE et WILMART »⁸³⁸. Renseigné par Casterman, Hergé rencontre à son tour ces membres de l'OCP, et il est possible que ceux-ci attribuent à l'éditeur tournaisien du papier en dehors des contingents officiels⁸³⁹. Hergé affirme à son éditeur que l'OCP s'avère sensible à l'aspect moral des *Aventures de Tintin* et que Casterman devrait mettre l'accent dans son argumentaire « sur la nécessité qui existe de donner à la jeunesse des œuvres saines, instructives et moralisatrices » car « les milieux compétents seraient assez disposés à reconnaître toutes ces qualités aux éditions Tintin »⁸⁴⁰. Il semble également que Louis Casterman entretienne à partir de 1943 de bonnes relations avec le chef de la *Propaganda Abteilung*, dont l'accès est facilité par la position de l'éditeur au sein de la Gilde du Livre⁸⁴¹. Les positions de Casterman sont néanmoins fragiles, comme le démontre l'interdiction de publication de *L'île noire*.

La présence d'Hergé dans des quotidiens à grands tirages durant les quatre années d'occupation et la refonte de ses albums pour les publier en couleurs à partir de 1942 sont à l'origine du changement d'échelle commerciale des *Aventures de Tintin* sur le marché belge. À la fin de la guerre, Casterman a réussi son pari de disposer d'une série d'albums standardisés et en couleurs pour se lancer sur le marché français et européen.

2. L'incursion de Casterman dans la littérature scout

Alors que ce genre était jusqu'alors marginal dans son catalogue, Casterman publie pendant la guerre une collection et des récits à destination du public scout. Pour ce faire, l'éditeur tournaisien s'appuie sur la plume et les réseaux de deux auteurs : le chef-scout Louis-Clément Picalausa, qui dirige pour Casterman la collection « Autour du feu », ainsi que sur le père Robert Bastin, auteur d'une hagiographie de saint Paul, qualifié de « routier du Christ », et d'une biographie de Baden-Powell.

Né en Grande-Bretagne sous l'impulsion de Robert Baden-Powell, le scoutisme – ainsi que le guidisme pour les jeunes filles – est rapidement adapté en Belgique avec la création en 1910 des Boy-Scouts de Belgique, sans affiliation religieuse, suivi de près par la fondation deux ans plus tard

837 Archives Moulinsart, lettre de Charles Lesne à Hergé, 28 mars 1942.

838 *Ibidem.*, 19 novembre 1942. C'est Charles Lesne qui souligne. Nous n'avons pas pu obtenir d'informations supplémentaires sur les deux membres de l'OCP cités dans la correspondance.

839 Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Charles Lesne, 19 juin 1943.

840 *Ibidem.*, lettre d'Hergé à Louis Casterman, 16 mai 1943.

841 Archives Casterman, dossier de Soignies, lettre de Charles Lesne au père De Soignies, 27 septembre 1943. Charles Lesne évoque les « relations que M.Louis entretient avec le chef de la Propaganda » qui permettent alors d'accélérer l'examen des manuscrits. Charles Lesne se confie plus facilement au père De Soignies car celui-ci est un parent des Casterman.

d'une organisation confessionnelle, qui donne naissance en 1929 à la Fédération des Scouts catholiques. Cette dualité entre organisations neutres et confessionnelles se retrouve également en France : la naissance en 1920 des Scouts de France, fondés par le père Jacques Sevin, répond à la création des Éclaireurs de France (1911)⁸⁴². Soucieuse d'encadrer la jeunesse, l'Action catholique investit massivement le scoutisme dans l'entre-deux-guerres, voyant dans les organisations de scouts et de guides l'opportunité de transmettre les valeurs de l'Église. Le « roman scout » se développe dans les années trente dans le sillage de l'édition catholique. La collection « Belle Humeur » de Desclée de Brouwer accueille des récits scouts, à l'image de *Vingt scouts autour du monde* de Guy de Larigaudie, principale écrivain francophone de ce genre dans les années trente. Le « roman scout » devient également une réalité éditoriale avec le lancement de collections spécifiques. En 1937, les éditions Alsatia lancent la collection « Signe de piste », dont le succès est assuré par les publications de Jean-Louis Foncine et de Serge Dalens, auteur de la série du « Prince Éric »⁸⁴³. Privilégiant le cadre rural à la ville, les aventures scoutées font l'éloge du courage et de la débrouillardise et mettent en évidence des valeurs conservatrices fondées sur le respect de la hiérarchie, avec la valorisation de la figure du « chef », ainsi que la pratique d'un catholicisme ostentatoire.

Le genre du « roman scout » est déjà bien identifié au sein de l'édition catholique lorsque Casterman publie à l'automne 1942 les premiers récits « Autour du feu ». Cette collection est étroitement liée à la collaboration de Louis-Clément Picalausa⁸⁴⁴. « Grand manitou » des Boy-Scout de Belgique, ce dernier participe à plusieurs revues et cultive un important réseau au sein de la nébuleuse du scoutisme belge⁸⁴⁵. Blessé lors de la campagne de 1940, Picalausa dirige la collection « Autour du feu » et l'alimente avec ses propres manuscrits, qui comptent pour la moitié des titres publiés (*Figure 34*).

842 Pour une comparaison des mouvements scouts belges et français, voir F. ROSART et T. SCAILLET (dir.), *Scoutisme et guidisme en Belgique et en France*, op. cit.

843 La collection « Signe de Piste » a fait l'objet d'investigations qui mettent en évidence les représentations véhiculées par ces récits. Voir Pascal ORY, « “Signe de Piste” : le Pays perdu de la chevalerie », *La revue des livres pour enfants*, 134-135, 1990, p. 73-81. ainsi que Christian GUÉRIN, « La collection “Signe de piste”. Pour une histoire culturelle du scoutisme en France », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 40-1, 1993, p. 45-61. Ce dernier est l'auteur d'une thèse sur le sujet : voir Christian GUÉRIN, « Éclaireurs, scouts de France et “Signe de piste” : histoire d'un système de représentations (1920-1964) » Thèse de doctorat en Histoire sous la direction de René Rémond, Paris X, 1993.

844 Sur les débuts de la collaboration entre Picalausa et Casterman, voir chapitre 2, p. 197-200.

845 Louis-Clément PICALAUSA, *Ceux du sapin vert*, Tournai-Paris, Casterman, 1945, p. 7-8. La préface de la réédition de 1945 revient sur le parcours de Picalausa. Son auteur, Marcel Berger-Creplet – que nous ne connaissons pas – affirme notamment qu'« il y a peu d'hommes, dans les neuf provinces, qui connaissent tant de monde et possèdent un tel nombre d'amis ». Casterman utilise ce réseau pour diffuser ses livres dans les cercles scouts de Belgique.

Titre	Écrivain(e)	Illustrateur	Année de publication
<i>Les chasseurs de Mammouth</i>	Louis-Clément Picalausa	Louis-Clément Picalausa	1942
<i>Nettre, Wantje et Luppe ou La surprenante aventure du vrai roi de Bruxelles et d'un Son de Cloche</i>	Alfred Liénard	Bizuth	1942
<i>La forêt de chez nous</i>	Jean Droit	Jean Droit	1942
<i>Etoile solitaire, guerrier dakota</i>	Jean Droit	Jean Droit	1943
<i>Les yeux de la jungle</i>	Louis-Clément Picalausa	Louis-Clément Picalausa	1943
<i>L'Enfant des bêtes, d'après trois légendes du Chili</i>	Louis-Clément Picalausa	Louis-Clément Picalausa	1943
<i>Une aventure en Kabylie</i>	Denise Bernard	Bizuth	1943
<i>Boule d'or et Cie</i>	Raymond Stiénon	Jean de Gavre	1943
<i>Aventure</i>	Louis-Clément Picalausa, d'après Steward Edward White	Louis-Clément Picalausa	1943
<i>Le sel de la mer. Récit fantastique d'après deux légendes norvégiennes</i>	Louis-Clément Picalausa	Louis-Clément Picalausa	1944

Figure 34. Ouvrages de la collection « Autour du feu »

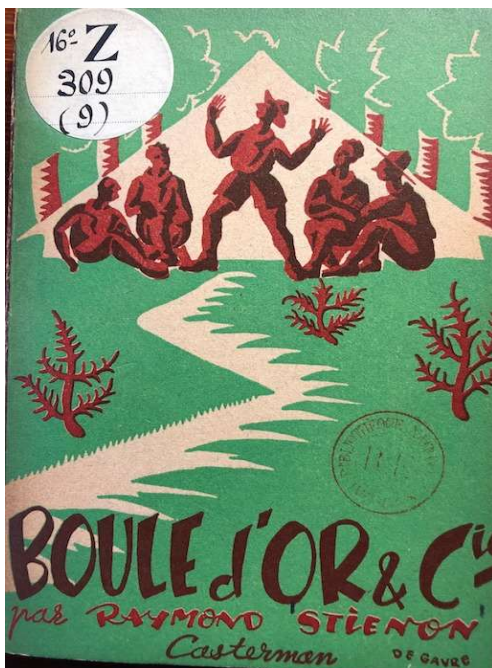


Illustration 6. Premier plat de Raymond Stiénon, *Boule d'or et Cie* (1943)

Éditée sur du papier de guerre, la collection est présentée dans un format broché de poche (14,5x10,5) qui donne du volume à des récits d'une centaine de pages. L'adolescent a entre les mains « un petit livre qu'on glisse facilement dans son sac pour aller au camp »⁸⁴⁶. Ce format, inédit dans le catalogue destiné à la jeunesse de Casterman, correspond à la volonté éditoriale de cibler sans intermédiaires le public attendu de la collection, à savoir les adolescents scouts de 12 à 17 ans. Avec « Autour du feu », l'éditeur s'éloigne ainsi pour la première fois du modèle du livre d'étrences offert aux jeunes pour les fêtes. En effet, Charles Lesne juge « que cette collection, pour obtenir son plein succès, soit faite *pour les jeunes* et qu'elle soit achetée directement *par les jeunes* sans intermédiaire des parents »⁸⁴⁷. Pour séduire les adolescents, Lesne met en évidence la nécessité de « partir de ce que l'enfant recherche », à savoir « le récit d'imagination et d'aventure, l'action rapide, alerte, vraisemblable quoique dans le pur domaine de l'imagination et à succession de faits passionnants dont l'intérêt rebondit à tout moment, à la manière d'un film de cinéma », le tout avec un héros « scout de préférence ». La référence au cinéma n'est pas neutre alors que le septième art devient dans l'entre-deux-guerres, et particulièrement avec la généralisation du parlant dans les années trente, un loisir en expansion susceptible d'atteindre un public populaire. La préoccupation morale chère à l'édition catholique n'est toutefois jamais loin, puisque Lesne stipule dans la même lettre que « ces petits romans se distinguaient de tous ceux qui pullulent actuellement sur le marché et que la jeunesse dévore, par leur tenue littéraire, leur présentation, et tout ce qui contribue [...] à former le cœur et la pensée du jeune lecteur »⁸⁴⁸.

La collection mise sur l'évasion du lecteur avec des romans éloignés dans le temps (*Les chasseurs de mamouths*), dans l'espace (*Une aventure en Kabylie*, *Les yeux de la jungle*) ou qui font appel à la légende (*Le sel de la mer*, *L'enfant des bêtes*). Le *western* est également à l'honneur dans *Étoile solitaire* de Jean Droit et *Aventures* de Steward Edward White, largement réécrit par Picalausa. L'objectif avoué de la collection est bien d'offrir au lecteur « de merveilleux voyages dans le temps ou dans l'espace »⁸⁴⁹. Cet éloignement spatio-temporel semble une manière d'éviter la censure ainsi que les difficultés du temps présent. Les illustrations contribuent au sentiment d'évasion du lecteur : chaque ouvrage comprend des dessins en couleurs dans une double-page qui représente généralement une scène d'action ou un décor naturel de préférence exotique pour l'adolescent belge. Charles Lesne souhaite en effet que les dessins, réalisés sans encadrement pour distinguer la collection des livres de prix, représentent les scènes d'actions de l'ouvrage, afin de provoquer l'achat du jeune lecteur⁸⁵⁰. Les couvertures privilégient ainsi les couleurs vives. Le format, la mauvaise qualité du papier et les moyens limités adjugés à l'illustration par Casterman – symbolisé par le soin laissé à Picalausa, dont ce n'est pas le métier, d'illustrer ses propres ouvrages – limitent toutefois la qualité des dessins.

Les personnages et des thèmes des récits visent à séduire le public scout. Les héros sont généralement des garçons adolescents qui, à l'exception du récit d'Alfred Liénard, agissent dans un

846 Archives Casterman, dossier auteur Picalausa, lettre de Picalausa à Charles Lesne, 30 avril 1942. Le chef-scout s'appuie également sur le succès de la « collection américaine pour la jeunesse 'The little big books' (...) qui rencontre un succès énorme là-bas » pour défendre son choix.

847 *Ibidem.*, lettre de Charles Lesne à Picalausa, 10 décembre 1942. C'est Lesne qui souligne.

848 *Ibidem.*, 21 mai 1942.

849 Voir la présentation commune de la collection sur la page des ouvrages.

850 Archives Casterman, dossier auteur Picalausa, lettre de Charles Lesne à Picalausa, 16 mai 1942.

décor de nature (la forêt, la mer, la campagne algérienne). Seul ouvrage non-romanesque de la collection, *La forêt de chez nous* de Jean Droit – dont la plume est populaire dans les feux de camps d'après Picalausa⁸⁵¹ – est une description de la faune et de la flore forestière à l'usage des scouts. En revanche, seul *Boule d'or et Cie* de Raymond Stiénon, fondé sur les souvenirs romancés de l'auteur, met en scène des scouts à l'intérieur du récit. Certains titres possèdent un vernis catholique à l'image du *Sel de la mer*, récit à valeur d'apologue dans lequel le jeune héros se réfère à la Providence. En revanche, la collection dans son ensemble ne dispose pas d'un caractère confessionnel très marqué. En ce sens, « Autour du feu » se distingue à la fois de l'atmosphère catholique présente de la majeure partie des publications enfantines de Casterman et de collections concurrentes comme « Signe de piste ». Il faut dire que Picalausa, malgré son réseau au sein des cercles catholiques, appartient en fin de compte à la mouvance neutre du scoutisme belge.

La position de Picalausa dans l'organisation scoute permet à Casterman d'atteindre les principales instances du scoutisme et du guidisme belge. Les bonnes feuilles des premiers titres figurent dans diverses publications scoutes, à l'image du journal liégeois *Au gré du vent*. En plus de la vente en librairie, Casterman met en place un système d'adhésion par souscription à la collection par l'intermédiaire des fédérations scoutes⁸⁵². Chaque ouvrage de la collection est tiré à 3 000 ou 3 500 exemplaires, un chiffre modeste qui s'explique par le manque de papier et une diffusion limitée à la Belgique francophone, malgré l'envoi de quelques centaines d'ouvrages en France en 1943. L'objectif de Charles Lesne est de conférer une périodicité régulière à la collection, une volonté rapidement contrariée par les difficultés matérielles provoquées par la guerre : après avoir lancé 3 titres en novembre 1942 et un titre tous les deux mois l'année suivante, Casterman ne publie qu'une seule nouveauté en 1944. Ce coup d'arrêt de la collection, pensé comme temporaire, s'avère finalement définitif. Casterman souhaite pourtant éditer de nouveaux récits scouts dans les mois qui suivent la fin de la guerre. En effet, l'éditeur tournaisien charge Picalausa de trouver des textes anglo-saxons à traduire, tandis que Charles Lesne entre en contact avec la veuve de Robert Baden-Powell afin d'obtenir le droit de traduire les ouvrages du fondateur du scoutisme. La confusion de la situation juridique des traductions d'ouvrages de Baden-Powell⁸⁵³ et, surtout, la baisse des ventes de la collection « Autour du feu » provoquent l'abandon de ces projets. En effet, si le premier tirage des livres « Autour du feu » s'écoule rapidement, les réimpressions réalisées à la fin de la guerre se vendent très mal en raison du nombre limité de nouveautés et à la démultiplication de l'offre à la Libération. La mauvaise qualité d'un papier qui jaunit très rapidement, la médiocrité des illustrations et l'absence de nouveautés conduisent à l'obsolescence rapide de la collection.

851 Archives Casterman, dossier auteur Picalausa, lettre de Picalausa à Charles Lesne, 17 mars 1943.

852 *Ibidem.*, 5 novembre 1942.

853 *Ibidem.*, lettre de Lady Baden-Powell à Charles Lesne, 5 octobre 1945 et contrat de traduction française pour *Birds and Beats of Africa – Paddle your own canoe – More sketches in Kenya – Far sir Baden-Powell*, 1945. Olave Baden-Powell consent à céder à Casterman le droit de traduction sur les ouvrages de son mari dont elle est l'ayant-droit. Elle signale toutefois que Robert Baden-Powell a fait de la Boy-Scout Association of Great Britain l'ayant-droit de certains de ses livres, et que certaines associations scoutes ont publiées sans autorisation plusieurs ouvrages de son mari sans autorisation pendant la guerre. Il est probable que ces éléments aient refroidit Casterman, initialement désireux de devenir l'éditeur français officiel de Robert Baden-Powell.

En dehors d'« Autour du feu », Louis-Clément Picalausa livre également pendant la guerre une série de trois romans scouts centrés sur une compagnie de son invention, le « Sapin vert ». Intitulés *Ceux du Sapin vert* (1942), *Sur la piste du Sapin vert* (1943) et *Framboh : chronique du Sapin vert* (1945), ces récits sont publiés dans la collection du « Rameau vert » de Casterman que Picalausa inaugure. Cette collection accueille des romans pour adolescents de 170 à 250 pages, soit deux fois plus qu'« Autour du feu ». Bien qu'également brochée, celle-ci est vendue à un prix plus élevée, 18 FB contre 10 FB pour « Autour du feu » en 1942, ce qui la rapproche des publications d'étrennes. Picalausa narre dans les romans du « Sapin vert » les aventures d'un groupe d'adolescents qui constitue une compagnie scout et s'installe dans la forêt. Celle-ci se constitue autour de Gomez, « chef » et héros charismatique qui dispose de l'ensemble des qualités associées au scoutisme : bravoure, sens de la camaraderie virile, franchise, respect de l'ordre, sens de l'effort⁸⁵⁴. En présentant ses manuscrits à Lesne, Picalausa précise que ceux-ci sont à même de satisfaire « les milieux catholiques qui y trouveront la note spirituelle qu'ils désirent », et il signale avoir obtenu l'approbation de l'aumônier fédéral du scoutisme catholique⁸⁵⁵. Les ouvrages sont en effet dotés d'un vernis catholique : Picalausa prend soin de préciser que le jeune Gomez, par ailleurs toujours charitable, promet aux parents de ses camarades « de veiller à l'accomplissement des devoirs religieux », et qu'il tient parole⁸⁵⁶. Par ailleurs, le récit dénigre les « exécrales journaux illustrés » que le héros adolescent collectionne – sans les lire... – au début du premier roman⁸⁵⁷, et dont les activités scout le détourne. Les aventures des membres du « Sapin vert » mettent particulièrement en évidence l'amitié virile qui lie les personnages et les avantages du modèle scout de la vie en plein air : les parents d'un jeune garçon falot remercient ainsi le chef scout d'avoir permis à leur fils de retrouver bonne mine et d'être plus obéissant⁸⁵⁸. Le scoutisme est enfin présenté comme une manière de dépasser les clivages sociaux lorsque la compagnie accueille un garçon issu d'un milieu défavorisé⁸⁵⁹. La série connaît un certain succès sous l'occupation : *Ceux du Sapin vert* connaît 4 éditions entre 1942 et 1944 pour un tirage total de 12 000 exemplaires⁸⁶⁰, un résultat dont se félicite Charles Lesne. Ce succès demeure toutefois lié à la conjoncture, puisque le troisième volume paru au lendemain de la guerre, *Chroniques du Sapin vert : Framboh*, connaît un succès bien moindre en dépit de l'effet de suite suggéré par le titre.

Casterman vise enfin explicitement le public de scouts catholiques à travers des publications apologétiques qui s'inscrivent dans la continuité des livres d'éducation morale et religieuse qu'elle publie dans l'entre-deux-guerres. L'éditeur tournaisien publie en 1938 *Guidisme, royaume très chrétien* du père Becquet. L'objectif de l'ouvrage, qui connaît trois réimpressions en 1942, en 1944 (clandestine, faute d'autorisation de la *Propaganda Abteilung*) et en 1946, est de relier la foi aux activités des guides, avec des développements sur la nature et la vie de camp. Aumônier de la

854 Sur ce point, voir l'analyse menée par Laurent DÉOM, « Effort et dépassement de soi. Un aspect de l'héroïsation dans les romans scouts. », in Françoise ROSART et Thierry SCAILLET (dir.), *Scoutisme et guidisme en Belgique et en France: regards croisés sur l'histoire d'un mouvement de jeunesse*, Louvain-la-Neuve, ARCA, 2004, p. 199-223.

855 *Ibidem.*, lettres de Picalausa à Charles Lesne du 9 et du 21 février 1942.

856 L.-C. PICALAUSA, *Ceux du sapin vert*, *op. cit.*, p. 28.

857 *Ibid.*, p. 35.

858 *Ibid.*, p. 84.

859 *Ibid.*, p. 89.

860 Fonds Étienne Pollet, demande d'autorisation de consommation de papier pour *Ceux du Sapin vert* du 28 juillet 1942, 28 octobre 1942, 8 février 1943 et 24 novembre 1943.

section tournaisienne de la Fédération des scouts catholiques, le père Bastin publie chez Casterman *Paul, routier du Christ* en 1942. Cette hagiographie de saint Paul est réalisée pour que les routiers catholiques – scouts âgés de 17 à 25 ans – s’identifient à l’apôtre missionnaire. Le père Bastin insiste particulièrement sur les voyages et la vie aventureuse de Paul de Tarse en s’appuyant sur les Actes des Apôtres. Dans la préface de l’ouvrage, le chanoine Jean Dermine explicite l’objectif moral de cette hagiographie : pour saint Paul comme pour le routier catholique, « il n’y a de route digne de ce nom que celle de l’apostolat », qu’il soit sacerdotal ou laïc. La chanson en forme de prière proposée en fin d’ouvrage loue en particulier les qualités de « chef » de l’apôtre :

Ils t’ont choisi, ces gars, parce que tu fus un chef,
un chef sur la route, un chef dans les voyages, un chef dans la lutte, un caractère
Parce qu’ils ont besoin d’avoir devant les yeux un homme qui les entraîne et leur
ouvre la route,
la route de leur vie, leur route,
qui leur montre l’exemple, un maître-homme.
Paul, notre chef, redonne-nous ce goût profond de l’aventure,
apprends-nous cet élan impétueux et total à la cause du Maître,
la poursuite, folle, intrépide, incessante de Celui qui a dit
« Je suis la route » et que nous avons promis de Servir⁸⁶¹.

Avec cette hagiographie, le père Bastin place les routiers catholiques sous le patronage de l’apôtre en mettant en évidence ses qualités de chef charismatique au service du Christ, afin de créer une figure susceptible d’inspirer les routiers belges. Saint Paul est en effet considéré comme le principal patron des routiers belges dans les années trente, une caractéristique que l’on retrouve également en France. Le père Bastin se livre à un autre exercice biographique, cette fois consacrée à un laïc, avec la publication en 1945 d’une *Petite histoire de Baden Powell*. L’ouvrage est préfacé par la veuve du fondateur du scoutisme récemment décédé. Publié en partenariat avec l’Interfédérale belge du scoutisme, cette biographie paraît alors que Casterman aspire à devenir l’éditeur francophone de l’ensemble des ouvrages de Robert Baden-Powell⁸⁶². L’objectif du père Bastin est d’offrir un modèle aux scouts et d’historiciser la pratique du scoutisme, alors que l’engagement militaire de Baden-Powell et ses nombreux voyages se prêtent à un récit de vie romancé.

L’intérêt de Casterman pour la figure et les écrits de Baden-Powell, la publication d’ouvrages apologétiques adaptés aux scouts et aux guides et le lancement de la collection « Autour du feu » témoignent d’une volonté de s’insérer durablement sur le marché de l’édition scoute pendant la guerre. Les initiatives de l’éditeur tournaisien tournent court. Victime de la médiocre fabrication et du retour de la concurrence française, la collection « Autour du feu » disparaît rapidement. Malgré la publication d’une biographie et la signature d’un contrat de traduction avec sa veuve, Casterman renonce finalement à devenir l’éditeur de Robert Baden-Powell. Le souhait exprimé par Charles Lesne pendant la guerre de prendre pied sur le marché français de la littérature scoute ne se concrétise pas : Casterman ne propose finalement pas d’alternative belge à la collection « Signe de Piste » d’Alsatia, qui connaît son apogée dans les années 1950. Collaborateur essentiel

861 Paul BASTIN, *Paul, routier du Christ*, Tournai - Paris, Casterman, 1942, p. 188.

862 Le père Bastin publie deux autres versions de sa biographie de Baden-Powell, en 1952 chez Spes et en 1957 chez Marabout.

de la maison Casterman pendant la guerre, Louis-Clément Picalausa voit son rôle progressivement décliner au lendemain du conflit. Dans le même temps, la présence de Jeanne Cappe comme conseillère littéraire des publications enfantines assure à l'éditeur tournaisien d'autres perspectives.

3. Jeanne Cappe, autrice et conseillère littéraire de Casterman

En dépit du retrait des ventes d'*Astrid*, Jeanne Cappe occupe pendant la guerre une place croissante dans la stratégie éditoriale de Casterman. En devenant conseillère littéraire de l'éditeur tournaisien en 1943, l'autrice catholique constitue la principale cheville ouvrière de la modernisation du catalogue enfantin de Casterman. Jeanne Cappe sélectionne pour Casterman des publications tombées dans le domaine public. Elle est ainsi à l'origine des « albums de l'Âge d'or » qu'elle contribue également à faire illustrer. Sans cesser d'écrire pour la jeunesse, Jeanne Cappe publie en parallèle des livres réflexifs sur la littérature enfantine et la pédagogie, qui donnent une légitimité intellectuelle au catalogue enfantin de Casterman.

Casterman prépare durant l'occupation de nouvelles collections de « classiques pour la jeunesse » afin de se positionner sur le marché du livre et de l'album enfantin d'après-guerre. L'éditeur tournaisien publie de longue date ce type de littérature sous la forme de livres de prix, mais ces publications vieillissantes répondent d'abord aux exigences des censeurs catholiques et s'avèrent inadaptés face aux évolutions de l'édition enfantine. Charles Lesne sollicite Jeanne Cappe en mars 1943 afin que celle-ci effectue pour le compte de Casterman un travail de documentation d'envergure pour moderniser le catalogue. Lesne souhaite que l'autrice d'*Astrid* effectue un « repérage, dans chaque pays, des auteurs [de romans] pour la jeunesse, actuellement dans le domaine public », puis qu'elle réalise une « nomenclature des œuvres de ces auteurs avec pointage de celles qui seraient à retenir pour notre collection » et enfin qu'elle indique « la meilleure traduction existante » pour les œuvres à retenir, ainsi que la liste des collections dans lesquelles ces livres sont déjà parus. L'ambition de Charles Lesne est alors de publier une quinzaine de ces romans dans l'après-guerre. En parallèle, l'éditeur demande à Jeanne Cappe de regrouper en lots des contes enfantins dans le domaine public afin de composer une collection d'albums. Ceux-ci seraient précédés d'une « courte notice signée de votre nom [qui] viendrait en tête de chaque album » afin de leur donner une présentation homogène⁸⁶³. L'autrice accepte la proposition financière qui accompagne la demande de l'éditeur. Casterman prévoit en effet de verser 5 000 FB pour le travail de recherche documentaire. L'éditeur ajoute la somme de 2 000 FB par roman d'auteur étranger livré avec une traduction adaptée contre 750 FB par titre francophone. Les traductions seraient réalisées par le mari de Jeanne Cappe, Fernand Desonay. Charles Lesne propose enfin de rémunérer Jeanne Cappe à hauteur de 500 FB par lot de trois contes munis d'une préface. Par cette offre, Casterman s'attache de manière pérenne les services de la principale figure de la critique belge de livres pour enfants. Cette collaboration demeure néanmoins juridiquement informelle puisqu'elle ne fait pas l'objet d'un contrat d'édition ou de travail.

863 Archives Casterman, dossier auteur Desonay, lettre de Charles Lesne à Jeanne Cappe, 25 mars 1943. Reconnaisant que les « mangeurs de lune bleue » ne sont pas familiers des questions économiques, Jeanne Cappe remercie son éditeur pour son soutien financier, alors que ses problèmes de santé sont une source d'insécurité économique.

Pour la première fois, Casterman s'appuie sur l'expertise d'une figure de la critique littéraire pour développer ses collections enfantines. Cette initiative témoigne de l'évolution de la ligne éditoriale de Casterman, perceptible depuis la seconde moitié des années trente sous l'impulsion d'un discours critique dont Jeanne Cappe est le principal fer de lance en Belgique. En revanche, le caractère non contraignant de la collaboration entre Jeanne Cappe et Casterman n'implique pas d'exclusivité : l'autrice d'*Astrid* livre après 1943 plusieurs manuscrits à d'autres éditeurs, notamment Desclée de Brouwer. La suite de sa carrière littéraire témoigne néanmoins qu'elle réserve l'essentiel de sa production à la firme tournaisienne, preuve de l'efficacité de la manœuvre initiée par Charles Lesne⁸⁶⁴. Ce dernier est toutefois contraint d'user de toute sa rhétorique pour éloigner Jeanne Cappe de la maison liégeoise et concurrente Gordinne, également spécialisée dans la bande dessinée et l'édition enfantine. En effet, Gordinne envoie à Jeanne Cappe ses publications durant l'hiver 1943 pour que celle-ci lui confère ses conseils. Averti par l'autrice, Charles Lesne la dissuade de rendre un service équivalent à celui qu'elle livre déjà pour Casterman :

Le meilleur conseil que je puisse vous donner, c'est de laisser tomber Gordinne et cela assez fermement pour lui enlever toute velléité de retour. C'est d'ailleurs, je crois, l'avis de M. Desonay. Pour moi, vous n'avez rien à faire dans cette maison, et toute collaboration, même lointaine, ne vous attirera que des ennuis. Ceci est mon appréciation *personnelle*.

Vis à vis de la maison Casterman, je me demande comment serait appréciée l'hypothèse « Jeanne Cappe critique de la production Gordinne et conseillère de leurs éditions ». Évidemment, comme éditeurs de livres d'enfants, Gordinne est notre concurrent. Et, nous étant déjà attaché Jeanne Cappe comme conseillère de nos éditions enfantines, il me paraît difficilement concevable que ces Messieurs acceptent de gaieté de cœur vous voir rendre les mêmes services à une maison concurrente. Du reste, que leur conseilleriez-vous qui ne puisse nous intéresser au premier chef, tant dans le domaine du livre ou nous vous avons demandé tout un travail de recherches de bons manuscrits dans tout le domaine public, tant français qu'étranger, que dans le domaine de l'album ou nous vous laissons carte blanche ?⁸⁶⁵.

Charles Lesne affirme l'impossibilité pour Jeanne Cappe de conseiller à la fois la production de Gordinne – qu'il prend soin de dénigrer – et celle de Casterman, et il rappelle que l'éditeur tournaisien lui a donné une totale liberté de suggestion, tant dans le domaine du livre que dans celui de l'album. Mais l'expertise de Jeanne Cappe auprès de Casterman génère des résultats différents dans le domaine de l'album et du roman : le travail d'adaptation de contes de la littérature classique est à l'origine de la collection des « albums de l'Âge d'or », tandis que la sélection de romans pour la jeunesse donne peu de résultats tangibles.

Les romans sélectionnés par Jeanne Cappe sont destinés à rejoindre la collection du « Rameau vert » qui accueille les récits du *Sapin vert* de Picalausa. La collection accueille d'abord des romans contemporains, et Casterman soumet régulièrement à l'appréciation de sa conseillère littéraire de nouveaux manuscrits. Jeanne Cappe écrit d'ailleurs elle-même un ouvrage pour cette

864 D'après les bibliothèques de référence belge et française, Jeanne Cappe publie cinq titres inédits chez Desclée de Brouwer après 1943, contre environ 25 pour Casterman, sans compter les traductions en néerlandais. Elle fournit ponctuellement la firme bruxelloise Durendal.

865 Archives Casterman, dossier auteur Desonay, lettre de Charles Lesne à Jeanne Cappe, 16 décembre 1943. C'est Charles Lesne qui souligne.

collection, *La Maison qui rit* (1942). En revanche, malgré le travail de sélection préparatoire de Jeanne Cappe, le programme de publications au lendemain de la guerre d'une quinzaine de romans issus du domaine public ne voit pas le jour : seuls *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe et deux ouvrages de Fenimore Cooper paraissent, respectivement en 1948 et 1949. Casterman privilégie la publication inédite d'ouvrages d'auteurs contemporains aux adaptations de romans plus anciens. Il s'agit de démarquer le « Rameau vert » de la concurrence exercée par des collections plus anciennes et mieux installées de Mame (« Pour tous »), Nelson (« Bibliothèque illustrée pour la jeunesse »), Garnier (« Beaux volumes illustrés ») ou encore celles publiées par Hachette.

À l'inverse, les deux premiers contes de la collection de « l'Âge d'or », *Les cygnes sauvages* et *La petite fille aux allumettes* d'Andersen, paraissent dès 1945 en librairie. L'éditeur associe étroitement le nom de sa conseillère littéraire à sa collection : chaque titre d'album précise que les contes sont « présentés et racontés par Jeanne Cappe », preuve qu'aux yeux de l'éditeur, la mention de l'autrice d'*Astrid* constitue un argument commercial. L'acquisition par l'imprimerie d'une presse *offset* donne à Casterman la possibilité de constituer une collection d'albums enfantins en grand format (in-4°) richement illustrés. Les illustrations sont réalisées en 1943 « pour n'avoir qu'à mettre sous presse aux premiers rayons de la paix, c'est à dire quand nous aurons les approvisionnements du papier nécessaire »⁸⁶⁶. Cette tâche est confiée à deux dessinateurs : Henri Schaeffer, illustrateur parisien qui travaille régulièrement pour Casterman depuis la seconde moitié des années trente, et Jean-Léon Huens, un protégé de Jeanne Cappe qu'elle introduit au sein de la maison tournaisienne. Les contes classiques de « l'Âge d'or » positionnent durablement Casterman sur le marché de l'album enfantin d'après-guerre.

Enfin, Jeanne Cappe écrit pendant la guerre l'essentiel de ses livres à vocation pédagogique ainsi que des guides sur la littérature enfantine. Tous ces essais, à l'exception du premier, sont publiés par Casterman. Jeanne Cappe tire de son activité de critique dans la presse belge deux livres sur la littérature enfantine qui prennent la forme de guides de lecture : *Contes bleus, livres roses*, publié en 1940 aux éditions des Artistes, puis *Les livres destinés à la jeunesse* en 1943. Les positions qu'elle exprime nous éclairent sur les influences qui conduisent à l'évolution éditoriale de Casterman. La critique catholique dénonce dans ces deux ouvrages le désintérêt des parents face aux lectures enfantines – négligence qui expliquerait selon elle la progression des « mauvais illustrés » – et regrette le déficit de formation des instituteurs et bibliothécaires, en dépit des initiatives de l'« Heure Joyeuse ». Elle stigmatise également l'ineptie à ses yeux contre-productive d'une bonne partie de la littérature édifiante destinée aux enfants, que les écoles catholiques transmettent à travers des livres de prix dont la plupart sont à ses yeux « d'une lamentable indigence »⁸⁶⁷. On mesure ici l'évolution de la position de Casterman qui publie un tel essai alors que l'éditeur proposait moins de dix ans auparavant un grand nombre de « berquinades » édifiantes en livres de prix. Pour remédier à cette méconnaissance, Jeanne Cappe dresse à l'intention des parents et des éducateurs un panorama par thème de livres et albums pour la jeunesse qu'elle recommande, en prenant soin de mettre en évidence les apports de la littérature belge francophone

866 Archives Casterman, dossier auteur Picalausa, lettre de Charles Lesne à Louis-Clément Picalausa, 21 juin 1943.

867 Jeanne CAPPE, *Contes bleus, livres roses. Essai sur la littérature enfantine suivi d'un guide critique des livres destinés à la jeunesse*, Bruxelles, Édition des Artistes, 1940, p. 10. Voir également Jeanne CAPPE, *Les livres destinés à la jeunesse*, Tournai - Paris, Casterman, 1943, p. 17.

et la production de son éditeur. Cette littérature prescriptive s'inscrit dans la continuité de l'essor de la critique perceptible dans l'entre-deux-guerres⁸⁶⁸. La volonté de Jeanne Cappe de démontrer l'importance de la lecture dans l'éducation de l'enfant et dans son apprentissage, déjà lisible dans ses essais sur la littérature, est à l'origine de *L'art de raconter des histoires aux enfants et des histoires à leur raconter* (1943). L'autrice explicite en premier lieu le potentiel pédagogique des contes qui s'appuient sur l'imaginaire enfantin pour véhiculer une morale et développer le langage. Elle propose ensuite une série d'histoires à raconter, dont la plupart sont de sa plume. L'ambition pédagogique de Jeanne Cappe s'exprime enfin dans deux autres publications : les *Lettres à Marie-Violette* (1943) destinées aux adolescentes et *Qualités et défauts des enfants* (1944) qui s'adresse aux parents. Les *Lettres à Marie-Violette* s'inscrivent dans la tradition littéraire des « conseils » adressés aux jeunes filles et se rapproche des livres d'éducation morale qu'édite Casterman dans les années trente. Jeanne Cappe modernise toutefois l'exercice par l'empathie qu'elle exprime pour ses lectrices et un message moins focalisé sur les interdits que sur l'épanouissement personnel⁸⁶⁹. Organisé autour de valeurs à transmettre (la bonté, la loyauté, l'éducation à la pudeur), *Qualités et défauts des enfants* se veut un livre pratique pour guider les parents dans l'éducation de leurs enfants « dans une langue qui ne fût pas le rébarbatif jargon des pédagogues et des psychologues »⁸⁷⁰.

Ces livres contribuent à asseoir la légitimité de Casterman dans l'édition destinée à la jeunesse en donnant une assise intellectuelle à son catalogue, tout en restant parfaitement compatibles avec l'éthique catholique de l'éditeur tournaisien. Si Jeanne Cappe valorise l'imaginaire enfantin et prétend qu'il est inutile d'entourer de mystère la sexualité, son discours demeure ancré dans une vision chrétienne de la société. L'introduction de *L'art de raconter des histoires* légitime le conte en se référant à la parole du Christ⁸⁷¹ quand la conclusion de *Qualités et défauts des enfants* met en évidence le « sens religieux de l'éducation » en affirmant que « le petit Belge, comme le petit Français, est de race chrétienne, de cette race qui a fait nos héros, nos saints, notre passé de vaillance et de mesure ». En ce sens, la littérature enfantine doit permettre à la jeunesse de retrouver « dans leur âme et dans leur sang, un peu de l'âme et un peu du sang de Godefroid de Bouillon, de Jeanne d'Arc, et la richesse des ancêtres qui bâtissaient les cathédrales, [...] et installaient la paix sur le monde avec le signe de la croix »⁸⁷². Si Jeanne Cappe pourfend les livres dont la visée étroitement édifiante ennuerait l'enfant, ce n'est pas en raison de leur intension morale mais parce qu'elle juge que ceux-ci ratent leur objectif pédagogique. La conseillère littéraire de Casterman estime que le livre enfantin doit associer le plaisir à la morale en véhiculant des modèles de comportement. Les réflexions de Jeanne Cappe sur la littérature destinée à la jeunesse ajoutent à l'équation du « bon livre » la nécessaire qualité littéraire de l'ouvrage. L'objectif de transmission d'une morale issue du catholicisme est quant à lui bien maintenu.

868 Voir chapitre 2, « L'essor d'un discours critique sur la littérature enfantine et ses conséquences sur le marché de l'édition », p. 186-188.

869 Dans une préface dialoguée où elle se met en scène, Jeanne Cappe prétend que ce livre est le fruit de multiples relations épistolaires entretenues avec des adolescentes autrefois membres du « club des Souriants ».

870 Jeanne CAPPE, *Qualités et défauts des enfants. Questions pratiques et quotidiennes*, Tournai - Paris, Casterman, 1944, p. 10.

871 Jeanne CAPPE, *L'art de raconter des histoires aux enfants et des histoires à leur raconter*, Tournai - Paris, Casterman, 1943, p. 12.

872 J. CAPPE, *Qualités et défauts des enfants. Questions pratiques et quotidiennes*, op. cit., p. 174.

Jeanne Cappe exerce un rôle essentiel dans l'évolution pendant la guerre du catalogue enfantin de Casterman. La proposition de l'éditeur tournaisien témoigne de la volonté de Charles Lesne d'accélérer la modernisation du catalogue, dans une logique identique à celle qui prévaut pour la republication en couleurs des albums d'Hergé. Conseillère littéraire, Jeanne Cappe sélectionne les auteurs anciens, relit les manuscrits d'écrivains contemporains et met en relation son éditeur avec des illustrateurs. Elle participe de ce fait à l'élaboration des nouvelles collections enfantines de l'éditeur tournaisien, à l'exception notable des *Aventures de Tintin*. Ses guides de lecture et ses publications à vocation pédagogique offrent par ailleurs à Casterman une caution intellectuelle qui l'éloigne de l'image d'éditeur besogneux de livres de prix dont la vocation édifiante masquerait mal l'absence de qualité littéraire, sans pour autant renier l'ancrage catholique de ses publications. Cette ambition intellectuelle, relativement nouvelle chez l'éditeur tournaisien, s'exprime également à travers les publications du catalogue de fonds.

B. De « Bâtir » à la Revue Nouvelle : l'ambition intellectuelle de Casterman

Le rapprochement entre Casterman et la rédaction de *La Cité chrétienne* pendant la guerre confère à l'éditeur tournaisien une nouvelle assise dans le cercle des intellectuels catholiques belges. Pour ce faire, la maison d'édition mène à bien deux initiatives complémentaires et liées entre elles. Lancée à la fin de l'année 1941, « Bâtir » est une « collection d'études pour la restauration de la société chrétienne » qui accueille les anciens collaborateurs *La Cité chrétienne*. Ceux-ci prolongent les questions sociales et culturelles nées dans l'entre-deux-guerres (1). « Bâtir » est une étape entre *La Cité chrétienne* et son héritière, *La Revue nouvelle*, dont le premier numéro paraît en février 1945. Fruit des contacts noués avec André Molitor, l'édition par Casterman de la *Revue nouvelle* constitue à la fois une marque symbolique de prestige pour l'éditeur et une source de nouveaux contenus pour son catalogue (2).

1. Dans les pas de *La Cité chrétienne* : la collection « Bâtir »

« Bâtir » est une collection d'études réflexives qui regroupe des séries de six à sept brochures consacrées respectivement à la famille (série 1), à la profession (série 2), à la culture (série 3) et à la religion (série 4), et dont les publications s'étalent entre la fin de l'année 1941 et 1946. La collection est dirigée par le jésuite Philippe de Soignie, apparenté à la famille Casterman. Professeur à l'Institut Supérieur de Commerce Saint-Ignace d'Anvers, il est également aumônier de la section belge du Mouvement Populaire des Familles (MPF) à partir de 1941. Initiative franco-belge, le MPF naît de la volonté de l'Action catholique de prolonger l'encadrement des classes populaires dans la continuité de la JOC⁸⁷³. Porté par un directeur attentif à la question sociale, la collection « Bâtir » prolonge une réflexion sur les conditions sociales, politiques et culturelles nécessaires à la « restauration » d'une société conforme aux principes du catholicisme qui s'est notamment développée dans les années trente au sein de la revue *La Cité chrétienne*.

873 Gerd-Rainer HORN, « The Mouvement Populaire des Familles », in *Western European liberation theology : the first wave (1924-1959)*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 175-224.

Les quatre grands thèmes de la collection et l'identité de ses écrivains témoignent de la filiation entre « Bâtir » et *La Cité chrétienne*, comme le souligne Pierre Sauvage dans son étude consacrée au périodique⁸⁷⁴. Fondée par l'abbé Jacques Leclercq en 1926, *La Cité chrétienne* est initialement une revue de doctrine et de documentation catholique. Elle s'ouvre aux laïcs dans les années 1930 et devient un périodique d'intérêt général ouvert aux questions contemporaines. Proche de la tendance démocrate-chrétienne du Parti catholique, Jacques Leclercq et ses collaborateurs défendent l'urgence d'un engagement des catholiques sur le terrain social et prônent des réformes économiques en faveur d'une répartition plus équitable des richesses⁸⁷⁵. *La Cité chrétienne* disparaît avec l'invasion allemande de 1940. La rédaction et son éditeur, Joseph Vandeplass, renoncent à relancer la revue en raison de la censure mise en place par l'occupant. En revanche, Joseph Vandeplass publie en 1941 une série de brochures intitulée « Regards. Études et travaux » avec le stock de papier prévu pour *La Cité chrétienne*, une manière de contourner les demandes d'approbations nécessaires pour les périodiques. Écrites par les principaux collaborateurs de *La Cité chrétienne*, ces brochures abordent des sujets religieux ou littéraire en évitant la politique. Mais le sens de la manœuvre n'échappe pas à la *Propaganda Abteilung*, qui interdit la collection quelques mois après la publication des premiers volumes⁸⁷⁶. Éditeur mieux établi, Casterman est en revanche libre de faire paraître « Bâtir », qui n'entretient aucun lien officiel avec le périodique fondé par Jacques Leclercq. Les collaborateurs de *La Cité chrétienne* trouvent alors dans la collection « Bâtir » un refuge pour prolonger leur réflexion durant les bouleversements de l'occupation par l'intermédiaire de Philippe de Soignie, qui administre la collection et rémunère les auteurs sur son pourcentage de directeur⁸⁷⁷. La plupart des publications de la revue « Bâtir » émanent d'anciens collaborateurs ecclésiastiques et laïcs de *La Cité chrétiennes*. On retrouve parmi les ecclésiastiques Jacques Leclercq, qui livre à Casterman le premier d'une longue série d'ouvrages, ainsi que le chanoine et moraliste Jean Dermine, professeur au grand séminaire de Tournai. Ce dernier inaugure la collection avec *La famille au service de la personne* consacré à la morale familiale. Le chanoine Jean Vieujean, aumônier depuis 1936 de l'Association catholique de la jeunesse belge (ACJB),⁸⁷⁸ le jésuite Albert Muller et l'abbé Robert Kothen, responsable des publications de la JOC sont les autres anciens membres ecclésiastiques du comité de rédaction de *La Cité chrétienne* à livrer une contribution pour « Bâtir ». La figure d'André Molitor, auteur de *Culture et christianisme* pour « Bâtir », se détache parmi les anciens contributeurs laïcs de la revue. Haut-fonctionnaire affecté au Commissariat à la restauration sous l'occupation, André Molitor est également secrétaire de rédaction (1938-1939) puis rédacteur en chef (1939-1940) de *La Cité chrétienne*. Le sociologue

874 Pierre SAUVAGE, *La « Cité chrétienne », 1926-1940 : une revue autour de Jacques Leclercq*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1987, p. 222.

875 Sur *La Cité chrétienne* et la figure de Jacques Leclercq, on se référera aux travaux de Pierre Sauvage, en particulier Pierre Sauvage, *La « Cité chrétienne », 1926-1940 : une revue autour de Jacques Leclercq*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1987, ainsi qu'une biographie Pierre Sauvage, *Jacques Leclercq, 1891-1971. un arbre en plein vent*, Paris - Louvain-La-Neuve, Duculot, 1992 dont on trouvera un résumé dans Pierre SAUVAGE, « Jacques Leclercq (1891-1971), un intellectuel engagé », in Guy ZELIS (dir.), *Les intellectuels catholiques en Belgique francophone aux 19e et 20e siècles*, Louvain-la-Neuve, 2009, p. 105-115.

876 André MOLITOR, *Souvenirs. Un témoin engagé dans la Belgique du 20e siècle*, Gembloux, Duculot, 1984, p. 181-182.

877 Archives Casterman, dossier auteur De Soignie, lettre de Charles Lesne à Philippe de Soignie, 11 septembre 1941.

878 Philippe DELHAYE, « In memoriam Jean Vieujean », *Revue théologique de Louvain*, 1-3, 1970, p. 360-361. Jean Vieujean dirige également pendant la guerre la collection *Vivre. Cahiers de vie spirituelle*, qui regroupe des brochures écrites par des collaborateurs de *La Cité chrétienne* avec l'objectif de nourrir la vie spirituelle des laïcs.

Giovanni Hoyois, auteur de *Famille et Profession*, et le juriste René Piret, qui écrit *Famille et Patrimoine*, figurent aussi parmi les représentants laïcs de *La Cité chrétienne* qui contribuent à « Bâtir ». Par ailleurs, des haut-fonctionnaires et hommes politiques extérieurs à la revue trouvent dans la collection de Casterman un espace d'expression alternatif aux périodiques disparus sous l'occupation. On distingue parmi eux président de l'ACJB et futur premier ministre Pierre Harmel ainsi que Jean-Charles Snoy et d'Oppuers, secrétaire général au ministère de l'Industrie démis de ses fonctions sous l'occupation.

L'identité de ses contributeurs et l'orientation intellectuelle des publications destinent la collection « Bâtir » aux élites catholiques belges, en dépit d'un prix initial (7 FB) et d'une présentation modeste. Les quatre séries d'études de la collection ont pour objectif commun de fournir le matériel intellectuel nécessaire à la « restauration de la société chrétienne ». Les analyses portées par les auteurs ecclésiastiques comme laïcs s'appuient principalement sur les encycliques et les discours pontificaux, et les grands thèmes de la collection sont une manière d'aborder le sujet politique de manière détournée. En effet, les brochures réaffirment la singularité des valeurs catholiques et la centralité de celles-ci dans l'histoire et la société belge. Leurs auteurs proposent de refonder le modèle social belge à partir de la doctrine chrétienne et de renforcer le rôle social de l'Église, notamment dans le domaine de l'éducation. L'objectif est d'offrir une alternative catholique au libéralisme et au socialisme, deux idéologies érigées en contre-modèle. Dans la continuité de la doctrine pontificale exprimée durant l'entre-deux-guerres, le libéralisme politique fait l'objet d'une sévère critique chez les auteurs ecclésiastiques de la collection. Dans *La famille au service de la personne*, le chanoine Dermine dénonce ainsi les « funestes conséquences de l'erreur libérale, plusieurs fois condamnée par l'Église ». Pour le moraliste, le libéralisme aurait laissé prospérer des opinions immorales et « dissolvantes pour l'unité de la nation » qui seraient à l'origine des malheurs du temps⁸⁷⁹. Pour Dermine, le régime libéral aurait notamment permis, par son laxisme idéologique, la diffusion des idées communistes. Le moraliste juge alors que le rôle de l'État est d'inculquer « un esprit vraiment national, conforme aux traditions reçues de nos aïeux » centrées sur les valeurs du catholicisme⁸⁸⁰. De la même manière, Philippe de Soignie estime dans l'avant-propos de *Profession et Bien commun* que « le libéralisme fait aujourd'hui figure de vieillard conservateur et maussade » et que ce modèle doit être dépassé⁸⁸¹. Le matérialisme et l'absence de transcendance des théories marxistes sont également rejetées par Philippe de Soignie dans *Culture et milieux populaires*⁸⁸², quand Jean Dermine estime que c'est une conception chrétienne, et non collectiviste, qui doit présider à la restauration de la société belge⁸⁸³. Sans jamais évoquer – ou de manière très allusive – la spécificité des régimes politiques d'« ordre nouveau », la collection suggère une alternative catholique au libéralisme et au marxisme dans la continuité des réflexions élaborées durant l'entre-deux-guerres. Les auteurs ne se livrent jamais à des réflexions sur la nature du régime souhaité, mais insistent sur les valeurs, jugées « naturelles » ou « traditionnelles », que devraient présider à la reconstruction d'après-guerre.

879 Jean DERMINE, *La famille au service de la personne*, Tournai - Paris, Casterman, 1941, p. 33.

880 *Ibid.*, p. 34.

881 Philippe DE SOIGNIE, *Profession et Bien commun*, Tournai - Paris, Casterman, 1943, p. 6.

882 Philippe DE SOIGNIE, *Culture et milieux populaires*, Tournai - Paris, Casterman, 1944, p. 20.

883 J. DERMINE, *La famille au service de la personne*, *op. cit.*, p. 48.

« Cellule de la nation » selon Jean Dermine, la famille apparaît centrale dans la société catholique souhaitée par les collaborateurs de la collection. La famille constitue un pilier de l'ordre social pour Dermine ainsi qu'« une des rares institutions susceptibles de susciter autour d'elle un ralliement universel », y compris chez les défenseurs de l'ordre nouveau⁸⁸⁴. Pour Philippe de Soignie, la famille est « l'institution qui doit assurer l'équilibre de la société et conjurer les périls extrêmes du collectivisme ou de l'individualisme »⁸⁸⁵. Dans la continuité des théories leplaysiennes, « Bâtir » défend la centralité de la famille au sein d'une Belgique où le vote plural est en vigueur jusqu'au lendemain de la Première Guerre mondiale⁸⁸⁶. Les contributeurs défendent l'idée que l'État doit défendre l'institution familiale. Comme Jean Dermine, le jésuite Albert Muller estime dans *Famille et société* que l'État doit promouvoir une morale familiale par plusieurs mesures : l'interdiction du divorce, la censure des productions culturelles jugées immorales ou la mise en place d'une aide financière pour les familles nombreuses. Muller érige ainsi en exemple les lois sur la famille votées dans l'Espagne franquiste, le Portugal de Salazar et la France de Vichy⁸⁸⁷. Les brochures centrées sur la profession s'appuient essentiellement sur l'encyclique *Quadragesimo Anno* afin de mettre en évidence le rôle des corps professionnels dans une version modernisée du corporatisme. Dans *Profession et Bien commun*, Philippe de Soignie souligne la fonction bénéfique des organisations catholiques qui, à l'image de l'Association des patrons catholiques de Belgique, sont à même de « remplir dans l'organisation corporative moderne le rôle que les confréries jouaient auprès des communautés médiévales »⁸⁸⁸ et de moraliser l'entreprise. Dans *Culture et profession*, Pierre Harmel appelle les organisations professionnelles à se regrouper en corporations afin de repenser le rapport au travail. Pour l'ancien président de l'ACJB, « la profession doit rendre chaque jour, à la famille, à la cité, à l'Église, une personne libre de corps et d'esprit, prête à l'accomplissement des multiples tâches qui l'attendent », notamment la « réflexion religieuse » et l'exercice de la chose publique⁸⁸⁹. La pénibilité du travail ouvrier, régulièrement dénoncée par les auteurs, est associée à la démoralisation de la société belge. Les multiples réflexions sur la question sociale de la collection prolongent un débat à l'œuvre depuis l'industrialisation des sociétés ouest-occidentales : Jean Colard et Henri Velge, auteurs respectivement de *Profession et Paix sociale* et *Profession et législation sociale*, plaident tous deux pour une amélioration de la condition ouvrière pour faire face à la progression des idées socialistes.

La réflexion sociale menée au sein de la collection est systématiquement liée à l'impératif de rechristianisation de la société. Les contributeurs de la collection brocardent le catholicisme de façade d'une partie des élites sociales de Belgique, qui masquerait mal un éloignement de la doctrine. Les analyses les plus urgentes concernent toutefois la déchristianisation des catégories populaires⁸⁹⁰. Ce phénomène bien réel, surtout dans la Wallonie industrielle, est perçu avec angoisse. À ce titre, *Culture et milieux populaires* de Philippe de Soignie constitue une pièce

884 *Ibid.*, p. 5.

885 Philippe DE SOIGNIE, *Famille et éducation*, Tournai - Paris, Casterman, 1942, p. 5.

886 La revue *Les Études sociales* a consacré en 2009 un numéro sur « Le Play et le monde catholique ». Voir notamment Matthieu Brejon de Lavergnée, « Les catholiques et Le Play. Affinités sociales et tensions intellectuelles », *Les Études sociales*, 1-2, 149-150, 2009.

887 Albert MULLER, *Famille et société*, Tournai - Paris, Casterman, 1942, p. 50-67.

888 P. DE SOIGNIE, *Profession et Bien commun*, *op. cit.*, p. 90.

889 Pierre HARMEL, *Culture et profession*, Tournai - Paris, Casterman, 1944, p. 76.

890 A. MULLER, *Famille et société*, *op. cit.*, p. 38.

maîtresse de la collection. La rédaction de cette brochure est initialement confiée au père Joseph Cardijn, mais la *Propaganda Abteilung* interdit de publication le fondateur de la JOC en Belgique, par ailleurs placé sous surveillance par la Gestapo⁸⁹¹. Philippe de Soignie se substitue au père Cardijn et livre une réflexion dont l'originalité a été soulignée par Gerd-Rainer Horn⁸⁹². En effet, l'aumônier du MPF défend la capacité doctrinale de l'Église à parler aux masses. Pour parvenir à ses fins, l'Église doit selon lui développer une mystique chrétienne fondée sur la figure du Christ pour faire revenir dans son giron les catégories populaires. Cette mystique serait portée par des prêtres spécialisés et formés pour cet apostolat. L'objectif serait de « présenter Jésus aux masses » plutôt que de verser dans des prêches abstraits afin d'opposer un « idéal divin » centré sur le Christ aux idéologies révolutionnaires. L'Église doit s'appuyer sur l'attachement de la classe ouvrière belge, perceptible y compris chez les défenseurs du socialisme, envers la figure du Christ. De Soignie défend l'idée que « si les masses sont socialistes, le Christ est vu comme le premier socialiste »⁸⁹³, car les classes populaires continueraient à voir dans Jésus un idéal de perfection. La figure du Christ devient dans cet optique un atout doctrinal susceptible de reconverter les masses, condition *sine qua non* pour « restaurer » une société chrétienne.

Au-delà des différences de sensibilités de ses contributeurs, les brochures de « Bâtir » laissent transparaître l'influence de la philosophie personnaliste telle qu'elle est développée dans les années trente par Emmanuel Mounier. Inspiré par la théologie catholique, le fondateur de la revue *Esprit* centre sa philosophie sur la personne, définie en fonction de ses liens communautaires, en opposition aussi bien à l'individu des sociétés libérales qu'aux théories des masses développées par les régimes totalitaires⁸⁹⁴. La plasticité du concept de personne facilite son appropriation par les auteurs de la collection, si bien que le premier ouvrage de chaque série est consacré au rapport entre le concept abordé et la personne (*La famille au service de la personne, Profession et personne, Culture et personne, Religion et personne*). Albert Muller rappelle ainsi que « l'homme [...] n'est plus un individu ; il est une personne, un être raisonnable, ayant une fin propre qui lui a été fixée par la volonté du Créateur »⁸⁹⁵ et signale l'importance de son attachement communautaire, en particulier familial. Le chanoine Dermine s'appuie sur le personnalisme pour défendre l'intégrité de la cellule familiale. Le moraliste affirme que la loi naturelle – à laquelle se réfère le mariage chrétien – est personnaliste, au sens où elle promeut « le respect intégral de la *personne humaine* tant chez le rejeton que chez les générateurs »⁸⁹⁶. Jacques Leclercq défend dans *Culture et personne* que la culture est un instrument de développement qui enrichit la personne humaine et qu'elle rapproche de Dieu⁸⁹⁷, quand Philippe de Soignie estime que l'objectif premier de la culture est le « le

891 Archives Casterman, dossier auteur De Soignie, lettres de Charles Lesne à Philippe de Soignie du 16 juillet et du 3 décembre 1943. Charles Lesne estime que ce n'est pas le sujet de la brochure mais la personnalité du père Cardijn qui est à l'origine de l'interdiction de la *Propaganda Abteilung*.

892 Gerd-Rainer HORN, *Western European liberation theology : the first wave (1924-1959)*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 76-79.

893 P. DE SOIGNIE, *Culture et milieux populaires*, op. cit, p. 126.

894 Sur Emmanuel Mounier et le personnalisme, voir John HELLMAN, *Emmanuel Mounier and the New Catholic Left, 1930-1950*, Toronto, University of Toronto Press, 1981 ainsi que Michel WINOCK, « Vichy et le cas Emmanuel Mounier », in *Le XX^e siècle idéologique et politique*, Paris, Perrin, 2013, p. 399-418.

895 A. MULLER, *Famille et société*, op. cit, p. 9.

896 J. DERMINE, *La famille au service de la personne*, op. cit, p. 14. C'est Jean Dermine qui souligne.

897 Jacques LECLERCQ, *Culture et personne*, Tournai - Paris, Casterman, 1944, p. 96.

développement intégral de la personne »⁸⁹⁸. Cette insistance sur le nécessaire respect de la personne humaine et les conditions de son épanouissement apparaissent en contradiction avec la doctrine politique de l'occupant allemand⁸⁹⁹ : le caractère abstrait des études et l'absence de proposition politique semblent toutefois des gages suffisants d'innocuité aux yeux de la *Propaganda Abteilung*⁹⁰⁰.

Casterman assure à « Bâtir » une certaine publicité pendant la guerre : la collection bénéficie de prospectus publicitaires et d'une pleine page sur la quatrième de couverture de ses catalogues. En parallèle des ventes en librairie, Casterman lance une souscription pour sa collection qui donne lieu à environ 1 500 abonnements. La collection connaît sous l'occupation un relatif succès à l'échelle de la Belgique francophone puisque le tirage initial de la première série, fixé à 3 000 exemplaires, est épuisé en septembre 1942, conduisant Casterman à effectuer un tirage d'appoint limité par la quantité de papier disponible. Comme d'autres initiatives lancées sous l'occupation, les ventes baissent toutefois rapidement dans l'immédiat après-guerre, avec le retour des revues et l'évolution de l'actualité. L'éditeur maintient la plupart de ces brochures à son catalogue jusqu'au début des années cinquante.

Avec « Bâtir », Casterman attire dans son giron les principaux contributeurs de *La Cité chrétienne*, une manière de sortir d'une littérature confessionnelle uniquement centrée sur la pratique du culte et d'intervenir dans les questions contemporaines. Ceux-ci trouvent dans cette collection un moyen de prolonger les réflexions nées dans la revue de Jacques Leclercq durant les années 1930. La collection constitue ainsi une passerelle entre *La Cité chrétienne* et le projet de périodique, porté par André Molitor, à l'origine de *La Revue nouvelle*.

2. La fondation de la *Revue nouvelle* (1944-1945)

Si « Bâtir » fait apparaître des questionnements nouveaux dans le catalogue éditorial de Casterman, c'est le lancement en février de *La Revue nouvelle* qui exprime le mieux l'ambition intellectuelle de l'éditeur tournaisien. Le choix d'être l'éditeur de la revue fondée par André Molitor constitue sans conteste l'une des plus importantes initiatives de Casterman dans le domaine de l'édition catholique.

La Revue nouvelle reprend l'héritage intellectuel et une partie des collaborateurs de *La Cité chrétienne*. En dépit de la disparition de la revue en 1940, plusieurs membres du comité de rédaction maintiennent leurs réunions chez l'abbé Jean Jadot, alors aumônier de la Jeunesse étudiante chrétienne (JEC), et poursuivent leur activité d'écriture dans la collection « Bâtir ». Ces réunions rassemblent Jacques Leclercq, André Molitor, le chanoine Jean Vieujean et Conrad van der Bruggen, criminologue et haut-fonctionnaire issu d'une famille de la noblesse belge, le seul à n'avoir pas écrit pour « Bâtir »⁹⁰¹. Voyant la fin de la guerre se rapprocher, ceux-ci élaborent en

898 P. DE SOIGNIE, *Culture et milieux populaires*, op. cit., p. 20.

899 *Le Soir* « volé » fait d'ailleurs un compte-rendu très tiède de *La famille au service de la personne*, affirmant que l'ouvrage de Jean Dermine ne propose que des « redites stériles » qui ne sont pas à la hauteur des « bouleversements actuels ». Voir « Petite Gazette », *Le Soir*, 17 février 1942, p. 4.

900 La correspondance entre Lesne et le père De Soignie nous laisse par ailleurs à penser que la *Propaganda Abteilung* ne relit finalement que les manuscrits les plus détachés des considérations politiques.

901 P. SAUVAGE, *La « Cité chrétienne », 1926-1940 : une revue autour de Jacques Leclercq*, op. cit., p. 222-223.

1943 un nouveau projet de revue, dont la direction est confiée à André Molitor avec la bénédiction de Jacques Leclercq, qui souhaite passer la main à une nouvelle génération d'intellectuels catholiques⁹⁰².

À la recherche d'un éditeur pour la revue, André Molitor sollicite Desclée de Brouwer et Casterman à la fin de l'année 1943. En dépit du vif intérêt exprimé par son directeur éditorial Frank Steinmetz, Desclée de Brouwer décline la proposition d'André Molitor. Il est probable que la présentation des comptes déficitaires de *La Cité chrétienne*, qui accuse 14 657 FB (11 765 €) de pertes en 1939, ait refroidi Paul de Brouwer alors que l'incendie qui a touché en 1942 l'imprimerie de la firme de Bruges a considérablement restreint ses capacités de production⁹⁰³. À l'inverse, Casterman se montre immédiatement intéressée par le projet de revue. Après quelques échanges, l'éditeur tournaisien propose un contrat à l'équipe à l'origine de la revue, réunie en un comité de direction. Outre André Molitor qui le dirige, ce comité comprend l'abbé Jean Jadot, le chanoine Jean Vieujean, Conrad van der Bruggen ainsi que Philippe de Soignie, dont la présence incarne les liens entre la revue à naître et « Bâtir ». Ces membres fondateurs sont rejoints dans les mois qui suivent par Charles Roger, conseiller économique des Premiers ministres successifs de la Belgique entre 1935 et 1940, ainsi que William Ugeux, ancien rédacteur en chef du *Vingtième Siècle* (1933-1940) – où il succède à Norbert Wallez – et acteur important de la résistance belge en tant que responsable du service de renseignement Zéro puis directeur général du renseignement à Londres en 1943.

Approuvé en avril 1944, le contrat entre l'éditeur et le comité de direction de *La Revue nouvelle* scelle les relations entre Casterman et les responsables successifs de la rédaction du périodique jusqu'à la cession du titre par l'éditeur tournaisien en 1969. En vertu de cet accord, Casterman devient l'éditeur et la propriétaire de la revue. La maison d'édition prend à sa charge « tous les frais d'administration générale, de lancement et de publicité » ainsi que la rémunération des articles et les frais de secrétariat (art.2). Casterman fixe le prix de l'abonnement (art.4) et se réserve au début de chaque année la possibilité de fixer un « préavis pour la cessation de la publication à la fin de l'année » en cas de déficit (art.5). La firme tournaisienne s'engage toutefois à maintenir pour une durée de deux ans l'édition de *La Revue nouvelle* quelles que soient les pertes accusées par le périodique. La convention fixe les attributions et souligne l'indépendance rédactionnelle du comité de direction de *La Revue nouvelle* vis-à-vis de son éditeur. En effet, Casterman s'engage à « laisser au Comité de Direction toute liberté d'action quant à l'orientation à donner à la Revue » (art.3). Composé d'au moins cinq membres dont deux ecclésiastiques, le comité de direction « assure la rédaction régulière de la Revue » (art.8). Le même article stipule que les membres du comité se cooptent entre eux et que celui-ci « n'a aucune obligation d'accepter un candidat proposé par les Établissements CASTERMAN ». Cette indépendance et ses frontières sont explicitées dans l'article suivant :

[Le comité de direction] possède une autonomie complète, quant à l'orientation à donner à la Revue, l'acceptation ou le rejet des articles et ce même s'il devait en

902 André MOLITOR, *Souvenirs. Un témoin engagé dans la Belgique du 20e siècle*, Gembloux, Duculot, 1984, p. 192.

903 Archives du Cehec, Fonds *Revue Nouvelle*, versement Michel Molitor, dossier relatif à l'impression de la revue (1943-1944), lettres d'André Molitor à Desclée de Brouwer du 27 décembre 1943 et lettres de Frank Steinmetz à André Molitor du 31 janvier et 2 février 1944.

résulter pour les Établissements CASTERMAN un préjudice d'ordre financier. Il s'engage cependant à ne pas persister dans une attitude qui ne serait pas entièrement conforme aux vues du Saint-Siège ou des Évêques de Belgique⁹⁰⁴

Si Casterman garantit l'indépendance de la rédaction jusqu'à laisser publier des articles contraires à ses intérêts commerciaux, la firme tournaisienne obtient toutefois l'assurance que la revue demeure dans le giron de l'Église de Belgique⁹⁰⁵. Cette fidélité à l'orthodoxie catholique, également assurée par la présence d'ecclésiastiques dans le comité de direction, est d'importance dans la perspective des débats de l'après-guerre.

La Revue nouvelle a vocation à offrir de nouvelles perspectives éditoriales à Casterman. L'objectif de l'éditeur tournaisien est d'étoffer son catalogue à partir du contenu de la revue ou en s'attachant ses principaux collaborateurs. Le contrat entre le comité de direction et son éditeur témoigne des ambitions éditoriales de Casterman. En effet, les membres du comité de direction « accordent aux Établissements CASTERMAN la préférence pour l'édition de leurs ouvrages dont le sujet aura été traité dans la Revue » et « accordent un droit de priorité pour l'édition d'ouvrages constitués par la réunion d'articles parus dans la Revue » (art.12). La convention précise dans son dernier article qu'il convient que « le Comité de direction use de son influence sur les auteurs qui ne font pas partie dudit Comité pour qu'ils concèdent eux aussi aux Établissements CASTERMAN l'édition de ceux de leurs ouvrages qui émanent de la Revue » (art.13). Aux yeux de Casterman, *La Revue nouvelle* est en premier lieu un espace de production de contenu susceptible de nourrir son catalogue. On retrouve cette même logique à l'œuvre chez l'éditeur de Tournai trois décennies plus tard, dans un contexte radicalement différent, pour (*À Suivre*). Casterman dispose également du droit de publication du fonds d'édition issu des ouvrages publiés par *La Cité chrétienne* dans l'entre-deux-guerres. En obtenant ce fonds d'édition, Casterman devient en particulier le principal éditeur de Jacques Leclercq dont la production dans l'entre-deux-guerres est déjà abondante et remarquée dans les cercles catholiques belges.

Pour avoir eu accès aux bilans comptables de *La Cité chrétienne*, Casterman a conscience que *La revue nouvelle* n'offre aucune certitude quant à sa rentabilité. L'éditeur institue donc un fonds de garantie afin d'anticiper d'éventuels déficits de sa revue et de faire en sorte que ces pertes ne grèvent pas le budget de la maison d'édition. Ce fonds « doit permettre à la Revue de supporter des pertes momentanées, sans que la publication en soit dans ce cas compromise ». Il est doté de 100 000 FB de 1944 (31 380 €), dont la moitié est déposée par Casterman, et l'autre moitié doit être alimentée par « la totalité des bénéfices de la revue » – si bénéfice il y a – ainsi que par un « prélèvement de 10 % du prix fort de vente sur tous les ouvrages du fonds “Cité Chrétienne” vendu pendant l'année ». Une fois le plafond de 100 000 FB atteint, la convention prévoit que 25 % des bénéfices éventuels de *La Revue nouvelle* soient attribués au comité de direction. Afin d'assurer le suivi quotidien du périodique, Casterman finance enfin un secrétaire de rédaction pour *La Revue nouvelle*. Cette tâche est temporairement assurée par Réginald Hemeleers, avocat et ancien membre

904 Archives du Cehec, fonds *Revue Nouvelle*, versement Michel Molitor, contrat entre Casterman et le Comité de direction de *La Revue nouvelle*, 6 avril 1944.

905 André Molitor souligne qu'au moment des négociations, Casterman demande « une garantie générale de maintien d'une ligne catholique » incarné par l'article 9. A. MOLITOR, *Souvenirs. Un témoin engagé dans la Belgique du 20e siècle*, op. cit, p. 193.

du réseau de résistance Socrate puis, à partir de septembre 1945, par Jean Delfosse⁹⁰⁶. L'exigence d'un suivi de la revue effectué depuis Bruxelles se combine avec le souhait de Louis Casterman d'installer une antenne de ses éditions dans la capitale belge après la guerre. La fusion entre le secrétariat de rédaction et le projet d'antenne bruxelloise de Casterman est incarné par Jean Delfosse. Membre depuis 1937 de l'équipe de rédaction de *La Cité chrétienne*, Jean Delfosse est recruté pour exercer la double fonction de secrétaire de rédaction de *La Revue nouvelle* et de conseiller littéraire des éditions Casterman. Le secrétariat de *La Revue nouvelle* est situé au domicile de Jean Delfosse jusqu'à l'acquisition par la firme tournaisienne en 1946 d'un local pour ses nouveaux locaux au rez-de-chaussée du 35 avenue de la Couronne, à Bruxelles.

La Revue nouvelle est la première revue intellectuelle belge à paraître après la Libération. La publication précoce de la revue s'explique par la présence de William Ugeux comme secrétaire général du Ministère de l'Information au sein du gouvernement Pierlot chargé de coordonner le redémarrage de la presse et de la radio. William Ugeux facilite ainsi l'obtention du papier et les démarches administratives nécessaires à la publication de *La Revue nouvelle*⁹⁰⁷. De périodicité bimensuelle, la revue n'est dans un premier temps disponible que par abonnement. Le prospectus d'annonce de la parution prochaine de *La revue nouvelle*, auquel l'éditorial du premier numéro fait référence⁹⁰⁸, définit les objectifs et la filiation du périodique. Il est envoyé à 17 000 adresses en Belgique, incluant les anciens abonnés de *La cité chrétienne* et de la *Nouvelle revue théologique*, les souscripteurs de la collection « Bâtir », les prêtres et communautés religieuses, les professeurs d'université et des médecins membres d'associations catholiques⁹⁰⁹ :

Le sol national est libéré, la guerre s'oriente vers sa fin. Dans toutes les classes de la nation, les véritables élites relèvent la tête. Elles ont, pendant quatre dures années, souffert, médité, et tenté de poursuivre leur tâche en conscience. Elles désirent aujourd'hui se remettre au travail et se regrouper autour de vraies valeurs. Ces vraies valeurs, il est de nouveau permis de les défendre au grand jour et de les exprimer, notamment par la voie de la presse. Une des formes d'expression les plus vivantes, les plus utiles, c'est le périodique, la revue.

Une équipe d'hommes qui, dès avant la guerre, avaient travaillé dans ce domaine, vient vous faire part de son projet. Depuis longtemps, elle le mûrit dans l'ombre. Aujourd'hui, elle peut vous le présenter. Ce projet, c'est *La Revue nouvelle*.

La Revue nouvelle prend la succession de la *Cité chrétienne*, c'est à dire de la plus importante et de la plus vivante des revues catholiques belges d'avant-guerre. Elle poursuit également l'effort entrepris depuis 1940 par les collections « Vivre » [dirigée par le chanoine Vieujean, éditée par Duculot] et « Bâtir ».

Nous partons dans le même esprit et avec les mêmes intentions qui ont inspiré ces divers efforts. Nous ne sommes inféodés à aucun conformisme, à aucun groupe, à aucun parti. Nous n'avons qu'un souci : donner une doctrine et créer un esprit, porter

906 *Ibid.*, p. 197.

907 Archives Casterman, dossier « Revue nouvelle 1944-1945 », lettre d'André Molitor à Louis Casterman, 17 novembre 1944.

908 « Départ », *La Revue nouvelle*, 1, février 1945, p. 2. L'éditorial stipule : « En annonçant la publication de *La Revue Nouvelle* nous avons cité nos références. Nous avons indiqué notre intention de poursuivre un effort entrepris jadis par *La Cité Chrétienne* et prolongé par les collections *Vivre* et *Bâtir* [...]. Nous reprenons donc une action entamée bien avant la guerre en l'adaptant aux besoins actuels, et avec l'appoint précieux d'une expérience irremplaçable ».

909 Archives Casterman, dossier « Revue nouvelle (1944-1945) », lettres de Louis Casterman à André Molitor, 17 novembre 1944, et de Louis Casterman à André Molitor, 27 novembre 1944.

sur notre temps des jugements inspirés par la liberté chrétienne, découvrir à travers les mille aspirations confuses de notre époque, la vérité libératrice et qui nous engage à l'action. D'inspiration ouvertement catholique, *La Revue nouvelle* se doit de mettre l'intelligence au service du réel. [...] ⁹¹⁰.

L'héritage revendiqué de la revue, son orientation nettement intellectuelle et ses considérations sur les soubresauts de la politique belge la destinent essentiellement aux élites sociales catholiques de la Belgique. Selon Molitor, l'équipe dirigeante de *La Revue nouvelle* souhaite se situer « à la gauche de la pensée chrétienne » ⁹¹¹, dans la continuité de *La Cité chrétienne*. L'objectif est alors d'« agir depuis l'intérieur de la structure catholique pour l'aérer, y ouvrir des fenêtres et la faire craquer là où il le fallait » ⁹¹². *La Revue nouvelle* aspire en effet à dresser des passerelles avec la gauche non-catholique. Cette orientation génère dès 1945 des frictions avec la hiérarchie ecclésiastique belge. Si l'équipe dirigeante revendique sa soumission à l'Église et soumet les articles de ses écrivains ecclésiastiques à l'*imprimatur* de l'évêché de Tournai, la marque de l'approbation épiscopale n'apparaît pas dans les pages de la revue. Ce geste d'ouverture envers les non-catholiques irrite le censeur tournaisien, qui s'en ouvre à Casterman ⁹¹³. Par ailleurs, l'équipe rédactionnelle est désavouée publiquement par le cardinal Van Roey, primat de Belgique, après la publication de l'éditorial « Derrière les partis ». En effet, Van Roey « réproouve la prise de position de la rédaction estimant que les catholiques avaient la liberté de choisir » ⁹¹⁴ lors des élections législatives de 1945 entre le Parti social chrétien (PSC), qui succède au Parti catholique, et l'Union démocratique belge (UDB), éphémère mouvement politique issu de la résistance qui aspire au rapprochement entre les socialistes et les sociaux-chrétiens. Si l'équipe dirigeante de la revue est partagée entre les deux partis, Van Roey estime que les catholiques ont un devoir de fidélité envers le PSC. Pour rester fidèle à son allégeance envers l'Église, *La Revue nouvelle* est contrainte de publier un texte de soumission formelle aux vues du primat de Belgique.

En éditant *La Revue nouvelle*, Casterman accepte d'ouvrir son catalogue à de nouvelles influences. En effet, l'orientation catholique de gauche revendiquée par les acteurs de *La Revue nouvelle* est à rebours de la tradition éditoriale conservatrice de Casterman. L'indépendance de la revue étant consacrée par le contrat qui lie les deux parties, son orientation politique ne fait pas l'objet de discussions avec Casterman dans les archives. André Molitor signale néanmoins dans ses *Souvenirs* l'existence d'échanges avec Casterman sur sa ligne éditoriale :

Sans doute nous est-il arrivé à pas mal d'occasions d'effaroucher quelque peu nos excellents éditeurs. La famille Casterman appartenait traditionnellement à la droite, mais à une droite éclairée. Nous ne nous sommes jamais cachés d'être des chrétiens de gauche, et certaines de nos initiatives les ont troublés. Les Messieurs Casterman nous l'ont dit, mais ils ont « encaissés » très sportivement ⁹¹⁵.

910 Archives Casterman, dossier « Revue nouvelle 1944-1945 », prospectus de lancement de la revue, s.d. [janvier 1945].

911 A. MOLITOR, *Souvenirs. Un témoin engagé dans la Belgique du 20e siècle*, op. cit, p. 194.

912 *Ibid.*, p. 193.

913 Archives du Cehec, fonds *Revue Nouvelle*, versement Michel Molitor, lettre de Louis-Robert Casterman à André Molitor, 9 février 1945.

914 J.-L. JADOULLE, *Chrétiens modernes ?*, op. cit, p. 54.

915 A. MOLITOR, *Souvenirs. Un témoin engagé dans la Belgique du 20e siècle*, op. cit, p. 193.

Malgré la désapprobation du cardinal Van Roey, *La Revue nouvelle* connaît un certain succès l'année de sa parution. *La revue nouvelle* dispose en quelques mois de plus de 6 000 abonnés, un résultat qui dépasse les prévisions de Casterman alors que *La Cité chrétienne* ne comptait que 2 500 abonnés à la veille de la guerre. Il faut dire que la revue bénéficie d'une antériorité sur les autres publications d'inspiration catholique : *La Revue générale*, qui fusionne avec *La Revue belge*, ou *La relève* ne reparaitent que plusieurs mois plus tard. Par ailleurs, les principales revues françaises sont difficilement trouvables en Belgique dans les mois qui suivent la Libération. De ce fait, la première année d'exploitation de la revue dégage un bénéfice de 60 000 FB (14 500 €) qui complète le fonds de garantie⁹¹⁶. Mais cette conjoncture favorable ne dure pas. Avec la multiplication de la concurrence, le nombre d'abonnement à *La Revue nouvelle* baisse régulièrement à partir de la fin de l'année 1945 pour atteindre environ 4 500 abonnés au début de l'année 1946 puis 2 000 en 1947, ce qui génère un déficit⁹¹⁷. Louis Casterman suggère alors au comité de direction de faire en sorte que « la Revue soit, si possible, plus accessible au grand public » et qu'elle « ne rebute pas la masse » afin de conserver un niveau suffisamment élevé d'abonnés pour garantir sa pérennité économique⁹¹⁸. Louis Casterman reconnaît dans cette même lettre la difficulté de sa demande, qui n'est pas suivie d'effets, la revue conservant jusqu'à nos jours son orientation intellectuelle.

Casterman se dote *La revue nouvelle* d'un périodique capable d'alimenter son catalogue et de l'orienter vers de nouvelles directions sans renier son identité catholique. Héritière de *La Cité chrétienne*, *La revue nouvelle* accueille en majorité des laïcs et se proclame « d'intérêt général ». Sa publication par Casterman donne une assise intellectuelle à l'éditeur tournaisien : le financement du secrétariat de rédaction de la revue est l'occasion pour la maison d'édition d'ouvrir une antenne à Bruxelles et d'étoffer son organigramme en recrutant Jean Delfosse. Elle incarne également un virage dans la stratégie éditoriale de l'éditeur tournaisien dans le domaine de l'édition catholique qui se matérialise dans le catalogue d'après-guerre.

Conclusion

Quelques semaines après la libération de Tournai, les administrateurs de Casterman tirent un premier bilan optimiste de la situation de l'entreprise depuis 1939 : « Au seuil du présent exercice qui constitue un nouveau départ, si nous jetons un regard sur le cycle des années de la guerre, nous rendons grâce à la Providence pour la protection dont notre Maison a été visiblement gratifiée. L'avenir, nous nous en doutons bien, ne sera pas exempt de difficultés de toutes sortes [...] mais nous nous trouvons placés, reconnaissons-le, dans des conditions incontestablement favorables, qui

916 Archives Casterman, dossier « Revue nouvelle 1944-1945 », copie du bilan effectué par Casterman auprès du comité de direction de *La Revue nouvelle*, s.d [hiver 1945]. Les frais d'impression de la revue sont toutefois supérieur aux prévisions de l'imprimerie, essentiellement en raison du déficit de force motrice qui oblige au recours à la composition manuelle, beaucoup plus onéreuse.

917 Archives du Cehec, fonds *Revue Nouvelle*, versement des archives de *La Revue nouvelle*, farde « Comité de direction (1945-1948) », lettre d'André Molitor à Louis Casterman, 7 octobre 1947.

918 Archives Casterman, dossier « Revue nouvelle 1944-1945 », lettre de Louis Casterman à André Molitor, 9 janvier 1946.

nous permettent de bien augurer de l'avenir »⁹¹⁹. Soulagés au sortir de quatre années d'occupation, les dirigeants de Casterman recourent volontiers à la Providence pour rendre compte de la chance de l'entreprise qui a échappé à deux reprises aux bombardements allemands puis alliés qui ont frappé Tournai en mai 1940 et en 1944. Suivant la doctrine Gallopin, Casterman maintient son activité pendant la guerre en dépit des difficultés matérielles, de la censure allemande et du fort ralentissement des relations commerciales avec la France, ce qui la place dans une situation de collaboration économique de fait avec l'occupant. Cette politique de présence est incarnée par Louis Casterman, bourgmestre de guerre et président de la section des éditeurs francophones de la Gilde du Livre. Elle s'avère profitable tant pour l'entreprise, qui maintient un résultat bénéficiaire, que pour ses dirigeants, puisque Louis Casterman est auréolé d'une image de patriote à la Libération. À l'instar d'autres industries, l'imprimerie de Casterman tâche également de maintenir au maximum son personnel en activité.

Le bilan réalisé dans l'allégresse de la Libération masque toutefois le contraste entre la situation de la maison d'édition et celle de l'imprimerie. La maison d'édition sort incontestablement renforcée au sortir de la guerre. Relativement limité en 1939, le catalogue destiné à la jeunesse de Casterman s'est considérablement enrichi pendant la guerre. En 1945, la maison d'édition dispose avec les *Aventures de Tintin* d'une série d'albums en couleurs à succès prête à être lancée sur le marché français et à l'étranger. Le catalogue enfantin de Casterman s'appuie également sur l'expertise de Jeanne Cappe, devenue en 1943 conseillère littéraire de la maison d'édition. Avec « Bâtir » et surtout *La Revue nouvelle*, Casterman mise en parallèle sur l'enrichissement son catalogue général. L'édition de *La Revue nouvelle* ainsi que des livres et des auteurs émanant du périodique doivent conférer à Casterman un nouveau statut dans le cercle des intellectuels catholiques de Belgique. Dans cette optique, l'éditeur ouvre en 1946 une succursale à Bruxelles dans laquelle officie Jean Delfosse, à la fois secrétaire de rédaction de la nouvelle revue et directeur littéraire de Casterman. La guerre constitue à ce titre un tournant pour la maison d'édition Casterman, qui devient le facteur de croissance de l'entreprise. À l'inverse, l'imprimerie s'est appauvrie au sortir de la guerre, la faute au vieillissement accéléré d'un équipement sous-utilisé pendant le conflit et de l'incapacité à se fournir en pièces de rechanges. En conséquence, la valeur du matériel de l'imprimerie Casterman a chuté de 92 % entre 1939 et 1945. Si Casterman conserve l'annuaire des téléphones, la clientèle française est à reconstituer. En revanche, à l'inverse de la situation en vigueur après la Première Guerre mondiale, Casterman a les capacités financières de renouveler son matériel, en témoigne l'investissement dans une presse *offset* en 1941. Contrairement à la situation en vigueur dans les années 1920, la maison d'édition est capable de générer un chiffre d'affaires susceptible d'entraîner la croissance de l'entreprise et d'occuper les presses de son imprimerie. Au lendemain de la guerre, Casterman a donc les capacités économiques et un catalogue suffisamment fourni pour se positionner durablement sur le marché francophone.

919 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale pour l'exercice 1943-1944.

Deuxième partie.
Le temps de l'expansion
(1945 – années 1970)

Chapitre 4. Les Trente Glorieuses de Casterman

Plusieurs dynasties d'éditeurs disparaissent du paysage durant les Trente Glorieuses en raison de la première vague de concentration qui touche le secteur à partir des années cinquante. La restructuration touche particulièrement les éditeurs-imprimeurs familiaux français à l'image de la maison Plon, définitivement cédée par les actionnaires familiaux à l'Union financière de Paris en 1965, et de Mame qui devient la propriété du groupe Dolfus-Mieg & Cie en 1971. À l'inverse de cette tendance, les années cinquante et soixante sont placées pour Casterman sous le double signe de la croissance économique et de la pérennisation de la direction familiale. Cet intervalle constitue une période faste pour l'entreprise tournaisienne comme elle n'en avait pas connue depuis la direction d'Henri Casterman au milieu du XIX^e siècle. Casterman n'est pas pour autant une exception, puisque la maison Dupuis connaît également une dynamique de croissance depuis Marcinelle. L'étude socio-économique de Casterman constitue donc une porte d'entrée pour comprendre la stratégie d'entreprise d'un acteur de taille intermédiaire sur le marché du livre confronté aux premières restructurations, depuis l'immédiat après-guerre jusqu'à la crise économique consécutive aux chocs pétroliers.

La croissance de Casterman épouse la dynamique économique favorable des Trente Glorieuses. Casterman conserve son indépendance grâce au maintien d'un capital social strictement familial. L'entreprise est néanmoins condamnée à grandir pour conserver son autonomie opérationnelle et ne pas se retrouver marginalisée. Pour ce faire, Casterman se renforce en amont et en aval de la chaîne du livre en maintenant la complémentarité entre l'imprimerie et la maison d'édition. L'imprimerie renouvelle et élargit son parc de presses dans l'objectif de satisfaire aux différents travaux de labour et pour répondre à l'accroissement inédit de la demande en provenance de sa structure éditoriale. À l'autre bout de la chaîne du livre, l'entreprise renforce sa structure de diffusion-distribution en France, qui constitue de loin le principal débouché des publications de la maison d'édition, puis fonde une filiale plus modeste à Utrecht afin d'accroître la diffusion de ses publications néerlandophones. Le renforcement de l'appareil commercial de la maison d'édition vise à ne pas se retrouver dépendant de la structure de diffusion des principaux acteurs du marché, comme Hachette ou les Presses de la Cité⁹²⁰. Après Bruxelles, siège de *La Revue nouvelle* depuis 1944, la maison d'édition dote également sa filiale française d'une cellule éditoriale dans les années soixante. Le développement de la structure française de diffusion et la création d'une cellule littéraire donnent une envergure inédite à la filiale parisienne de Casterman. Ces initiatives sont intimement liées à la stratégie de conquête du marché français, et dans une moindre mesure du marché hollandais ainsi que des autres espaces francophones. Cette dynamique favorable provoque l'augmentation rapide du volume d'affaires général de l'entreprise. Si Tournai demeure le cœur industriel et le centre de décision de la firme, l'identité de Casterman devient davantage « belgo-française », comme en témoigne l'affirmation des cadres parisiens dans l'entreprise.

920 Fabrice PIAULT, « De la "rationalisation" à l'hyperconcentration », in Pascal FOUCHÉ (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 1998, p. 628-639.

Cette politique de développement incarnée par l'internationalisation de l'entreprise et le renforcement de sa filiale française a pour objectif de maintenir l'indépendance de la société à l'heure de l'accroissement capitalistique des structures éditoriales francophones. L'étude socio-économique de Casterman durant les Trente Glorieuses doit nous permettre de mettre au jour la stratégie de développement de l'entreprise, tant en terme de diffusion que de stratégie industrielle. Dans cette optique, nous devons d'abord comprendre par quels moyens et dans quelles conditions Casterman accroît la diffusion des publications de sa maison d'édition. Nous analysons en premier lieu la stratégie de conquête de la maison d'édition sur le marché français puis dans le reste de la francophone et aux Pays-Bas. L'éditeur franchit notamment les obstacles du protectionnisme français pour accroître son chiffre d'affaires et développer son activité de libraire-diffuseur dans l'Hexagone (1). Cette stratégie d'expansion repose elle-même sur des fondements industriels et une stratégie dynastique. L'entreprise passe progressivement à une nouvelle génération de la famille patronale qui modernise l'imprimerie tournaisienne (II).

I. Casterman à la conquête des marchés français et internationaux

La France constitue le premier marché de la maison d'édition depuis l'industrialisation de la firme tournaisienne au milieu du XIX^e siècle et la création d'une librairie dans le quartier parisien de Saint-Sulpice. À l'instar d'autres acteurs belges du livre, la maison d'édition fait toutefois face aux tentations protectionnistes françaises au lendemain de la guerre et jusqu'au milieu des années cinquante (A). Une fois les contraintes douanières levées, Casterman renforce son implantation dans l'Hexagone en accroissant sa structure de diffusion-distribution et en créant, pour la première fois en un siècle, une cellule éditoriale française (B). La maison d'édition investit dans le même temps d'autres marchés sur lesquels elle n'était pas ou peu implantée : la Hollande, le Canada et la Suisse francophones (C).

A. Le livre belge face aux tentations protectionnistes françaises

Le livre belge est confronté à partir de 1947 aux mesures protectionnistes françaises qui contingentent l'importation des livres en France, ce qui freine l'implantation des publications de Casterman dans l'Hexagone. Ces mesures protectionnistes provoquent une crise dans l'édition belge qui révèle leur dépendance vis-à-vis du marché français. Les négociations franco-belges sur la question du livre témoignent du rôle joué par Louis Casterman pour défendre les publications belges dans l'intérêt de son entreprise (1). Le protectionnisme français touche en particulier la littérature enfantine. Les importations des éditeurs belges de littérature enfantine sont soumises à la censure française née de la loi du 16 juillet 1949. Par ailleurs, l'administration douanière française entretient l'ambiguïté sur le statut de l'album enfantin dont l'appartenance au domaine du livre est questionnée (2). Ces mesures ont des conséquences économiques importantes pour Casterman.

1. L'édition belge confrontée à la politique française de contingentement des importations (1947-1957)

La France constitue, et de loin, le premier débouché des imprimeurs et des éditeurs belges du livre depuis l'époque de la contrefaçon durant le premier XIX^e siècle. L'ancienne tradition d'échanges franco-belge est fondée sur une appartenance linguistique commune, sur la compétitivité des imprimeries belges qui accueillent sur leur presse nombre d'ouvrages d'éditeurs français ainsi que sur la spécialisation des éditeurs-imprimeurs belges dans les domaines du livre religieux et des publications destinées à la jeunesse⁹²¹. Claude Savart puis Serge Bouffange ont mesuré l'importance quantitative des exportations en France de Casterman au milieu du XIX^e siècle grâce aux archives du bureau des douanes de Lille⁹²². Serge Bouffange a ainsi démontré que Casterman constitue le plus gros importateur de livres belges en France dans les années 1850-1860. Il est malheureusement impossible, fautes d'archives douanières équivalentes, d'effectuer une démarche similaire pour le XX^e siècle. Dans l'entre-deux-guerres, les livres imprimés et / ou édités en Belgique passent en franchise (*i.e.* sans droits de douane) dans l'Hexagone. Les échanges franco-belges sont en croissance à cette époque : d'après le *Tableau général du commerce*, la France importe 4 607 quintaux métriques de livres et papiers depuis l'Union belgo-luxembourgeoise en 1928, contre 21 322 quintaux en 1938. La Belgique constitue le premier partenaire commercial de la France dans le secteur du livre : la Suisse, deuxième espace de provenance de livres dans les années trente, n'exporte en France que 4 916 quintaux en 1938⁹²³. L'entrée en franchise des livres imprimés en Belgique donne la possibilité aux éditeurs français d'imprimer leurs ouvrages en Belgique – Hatier constitue à ce titre un client important de Casterman – en dépit des protestations du Syndicat des maîtres imprimeurs de France qui appelle le gouvernement français à instaurer des barrières douanières. À l'inverse, le Syndicat national des Éditeurs français (SNE) défend la position de ses confrères éditeurs-imprimeurs belges. Les éditeurs français ont en effet tout intérêt à défendre une frontière ouverte, puisque ceux-ci impriment et diffusent librement leurs livres outre-Quiévrain. La Belgique francophone constitue de ce fait le premier débouché hors des frontières de l'Hexagone pour les éditeurs français. Ces derniers exportent 16 512 quintaux métriques de livres et journaux en Belgique en 1938, loin devant la Suisse. Par ailleurs, les succursales hexagonales des firmes belges sont, à l'image de Casterman, affiliées au SNE et entretiennent une communauté d'intérêts avec leurs confrères français.

La tradition d'échanges franco-belge est réactivée dans les mois qui suivent la fin de la Deuxième Guerre mondiale. Il s'agit de refermer la parenthèse de l'Occupation durant laquelle les autorités allemandes ont freiné la circulation du livre français en Belgique au nom de la lutte contre

921 Sur les échanges franco-belges depuis l'époque de la contrefaçon, voir chapitre 1, « Imprimerie de labeur, imprimerie catholique », p. 79-83.

922 Claude Savart, *Les catholiques en France au XIX^e siècle: le témoignage du livre religieux*, Paris, Beauchesne, 1985, p. 76-89 et S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria, op. cit.*, p. 229-231. Les deux historiens s'appuient sous la sous-série F18 215-223 des archives nationales qui conservent les procès-verbaux de vérification, rapports et correspondance du bureau des douanes de Lille pour la période 1830-1860. C'est par ce bureau que Casterman exporte encore sa marchandise au XX^e siècle.

923 Centre d'archives économiques et financières (CAEF), *Tableau général du commerce et de la navigation*, éditions 1928 et 1938, importation de « Livres en langue française [466] ».

l'hégémonie culturelle française. Les mesures prises dans l'immédiat après-guerre sont donc plutôt favorables à la circulation du livre. Un accord commercial franco-belge valable six mois (1^{er} octobre 1945 – 31 mars 1946) est signé à l'automne 1945. Celui-ci prévoit pour la Belgique un contingent de 27 000 000 FB, soit 6 400 000 €, destinés à l'exportation contre 95 000 000 FF, soit 12 300 000 €, pour l'importation de livres français en Belgique. Ces montants sont par la suite abaissés en raison de la dévaluation de la monnaie hexagonale⁹²⁴. Le Syndicat des Éditeurs belges (SEB) répartit ce contingent entre les différentes firmes et coordonne les déclarations d'autorisation d'importation (DAI). Le contingentement est supprimé en mars 1946 en vertu de nouveaux accords commerciaux qui reconnaissent la liberté de circulation en franchise du livre. L'accord culturel franco-belge du 22 février 1946 confirme la libéralisation du marché du livre dans son article 11, qui stipule que « les parties contractantes considèrent comme souhaitable que [...] les livres, journaux et périodiques édités dans l'un des deux pays puissent librement entrer sur le territoire de l'autre en franchise de tous droits sans licence d'importation ou autre disposition restrictive »⁹²⁵. Si le substantif « souhaitable » ne rend pas la mesure juridiquement contraignante, cet accord sert de boussole aux éditeurs belges francophones désireux de défendre la liberté de circulation du livre. Cette liberté de circulation est ensuite renforcée par l'accord commercial sur les importations signé le 28 juillet 1947 entre la France et l'Union belgo-luxembourgeoise. Cet accord prévoit, entre autres mesures, la circulation « sans limitations » des livres entre les pays contractants⁹²⁶.

La situation change radicalement à partir de novembre 1947. La France, soumise à une forte inflation et à court de devises, suspend à cette date la délivrance de DAI qu'accorde ordinairement l'office des changes français. Cette décision, qui n'est pas spécifique au marché du livre, s'explique par l'importance du déficit français dans la balance commerciale des échanges franco-belges dans l'immédiat après-guerre, déficit que la France est dans l'impossibilité de régler⁹²⁷. Cette décision a des conséquences très importantes pour les industriels belges du livre. Les livres des éditeurs belges et français imprimés outre-Quévrain sont temporairement dans l'impossibilité de franchir la frontière française. Les éditeurs et imprimeurs belges doivent soudainement gérer un stock important de livres qui perd progressivement de son actualité et de sa valeur. Casterman, tout comme Desclée et Desclée de Brouwer, se retrouve dans l'incapacité d'alimenter sa filiale française depuis la Belgique. Les éditeurs belges sont également dans l'impossibilité de rapatrier les capitaux emmagasinés par leurs succursales en France⁹²⁸. Si les éditeurs tournés vers l'exportation sont le

924 Archives Casterman, dossier « Accord commercial franco-belge », lettre du secrétaire du Syndicat des éditeurs belges à Louis Casterman, 8 mars 1946. La lettre précise que la France est opposée à une circulation sans contraintes du livre pour des questions de devises.

925 Direction des archives du Ministère de l'Europe et des affaires étrangères, accord culturel franco-belge du 22 février 1946.

926 CAEF, archives de la direction du Trésor – Belgique, cote B-0067573/1, dossier « accord commercial du 28 juillet 1947 sur les importations (1947-1949) », accord commercial entre la France et l'Union économique belgo-luxembourgeoise signé à Paris le 28 juillet 1947.

927 CAEF, archives de la direction du Trésor – Belgique, cote B-0067573/1, dossier « Suspension des importations (1947-1948) », lettre du directeur de la coordination industrielle au directeur des relations économiques extérieures, 24 décembre 1947.

928 Charles Lesne en fait notamment mention dans plusieurs lettres aux auteurs à différents auteurs. Voir par exemple : Archives Casterman, dossier autour Droit, lettre de Charles Lesne à l'auteur du 27 octobre 1948 ou Archives Casterman, dossier auteur Leclercq, lettre de Charles Lesne à l'auteur du 19 février 1949.

plus touchés par cette décision, la mesure prise par les autorités françaises paralyse l'ensemble des imprimeurs-éditeurs belges qui sont contraints de réduire leur activité. Casterman met ainsi au chômage technique plusieurs ouvriers de son imprimerie tournaisienne. La diffusion française des nouveautés de la maison d'édition est reportée *sine die*. De la même manière, l'imprimerie d'André Gérard perd en 1948 l'important contrat d'impression de romans policiers en français avec la firme anglaise Nicholson & Watson, ce qui conduit l'imprimeur à cofonder un an plus tard avec Jean-Jacques Schellens la marque Marabout, dans le but de prospecter pour obtenir des droits de traductions et de rentabiliser les presses acquises⁹²⁹. D'après le Syndicat des Éditeurs belges, le chômage touche 10 % des effectifs de l'imprimerie à l'automne 1948⁹³⁰. Par ailleurs, Casterman renonce à plusieurs projets d'édition en raison du manque des débouchés commerciaux. Si l'on en croit Charles Lesne, la réalisation d'un tirage pour le seul marché belge à un prix de revient concurrentiel est impossible pour Casterman, en particulier dans l'édition enfantine où les frais de fabrication sont amortis par un tirage élevé. Les éditeurs belges se sentent par conséquent étranglés par cette mesure, d'autant plus que la concurrence des firmes d'édition françaises sur le sol belge s'est maintenue.

La fermeture de la frontière française met en évidence la dépendance des imprimeurs-éditeurs belges vis-à-vis du marché hexagonal. Cette décision menace l'ensemble du modèle économique du livre belge, comme le souligne le rapport du président du Syndicat des éditeurs belges à la fin de l'année 1948 :

L'importance du marché français, débouché naturel pour nos éditeurs, conditionne toute la vente et le prix de nos livres.

Il est impossible à l'édition belge d'expression française de trouver dans d'autres pays une compensation pour ce débouché actuellement fermé, contrairement à ce qui se présente pour d'autres marchandises.

Cette situation crée un préjudice moral énorme aux auteurs belges et étrangers qui ont fait confiance à des éditeurs belges, ce qui est de nature à rompre avec ces derniers toutes relations de leur part [...]. Il n'est pas exagéré d'affirmer que les restrictions actuelles menacent de ruiner nos maisons d'édition⁹³¹.

Le rapport du SEB stipule que les tirages, et donc les prix de vente, sont pensés en tenant compte du marché français et qu'à l'inverse d'autres industries, le livre belge francophone n'a guère de débouchés alternatifs à la France. En conséquence, le thème de la « ruine » de l'édition belge provoquée par l'interdiction d'exportation en France devient un élément de langage récurrent dans la correspondance avec les administrations belge et française ainsi que dans la presse nationale belge, qui relaie volontiers le discours du SEB.

Face aux mesures françaises, le Syndicat des Éditeurs belges s'organise par l'intermédiaire de son président-fondateur Jean Vandeveld, directeur des éditions Bruylant⁹³², et de Louis

929 P. DURAND et T. HABRAND, *Histoire de l'édition en Belgique (XV^e-XXI^e siècles)*, op. cit., p. 274.

930 Archives Casterman, dossier « Accord commercial franco-belge », note du Syndicat des éditeurs belges au sujet de l'exportation de livres belges en France, 14 décembre 1948.

931 Archives Casterman, dossier « Accord commercial franco-belge », rapport du président Jean Vandeveld à l'assemblée générale du Syndicat des éditeurs belges, 10 décembre 1948.

932 Jean Vandeveld est en effet l'initiateur en 1922 du Syndicat des Éditeurs belges, qui remplace le Cercle de la librairie et de la profession fondée en 1883. P. DURAND et T. HABRAND, *Histoire de l'édition en Belgique (XV^e-XXI^e siècles)*, op. cit., p. 215.

Casterman, son vice-président depuis 1947. Le syndicat envoie plusieurs délégations au ministère français des Affaires étrangères puis au ministère belge du Commerce extérieur à partir de la fin de l'année 1947. Les négociations franco-belges sur la question du livre se poursuivent dans les cabinets ministériels belges et français jusqu'en 1949. Ces négociations s'effectuent en présence d'une délégation du SEB et, en France, du président du SNE Jacques Rodolphe-Rousseau. Louis Casterman est à la tête de la délégation belge en France durant l'ensemble des négociations. L'entreprise tournaisienne est en effet l'une des plus impactées par la fermeture de la frontière. La correspondance témoigne également des relations très cordiales que Louis Casterman entretient avec Jacques Rodolphe-Rousseau. Les fonctions de bourgmestre et de responsable de la section francophone des éditeurs dans la Gilde du Livre pendant la guerre font de Louis Casterman un négociateur expérimenté, habitué à fréquenter hauts-fonctionnaires et responsables politiques.

Les premières discussions franco-belges aboutissent à l'octroi, en mars 1948, d'un nouveau contingent d'importation de 17 500 000 FB, soit 3 780 000 €, pour le reste de l'année civile. Ce chiffre est censé couvrir à la fois les publications des éditeurs belges qui exportent en France et celles des éditeurs français qui impriment leur production en Belgique. Ce montant est très inférieur aux revendications des éditeurs belges qui souhaitent exporter en France « 12 millions de francs belges par mois au moins »⁹³³. Il faut dire que la librairie parisienne de Casterman génère à elle seule un chiffre d'affaires d'environ 38 000 000 FF, soit 1 366 000 €, en 1947-1948, en grande majorité avec des livres issus du fonds de sa maison d'édition⁹³⁴. Pour résoudre cette impasse, des négociations s'ouvrent à Bruxelles à l'automne 1948 puis au Quai d'Orsay les 16 et 17 février 1949, en présence de représentants des deux gouvernements et de délégations d'éditeurs belges et français respectivement présidées par Louis Casterman et Jacques Rodolphe-Rousseau. Au Quai d'Orsay, Louis Casterman expose les revendications des éditeurs belges lors d'une intervention dont les archives de l'éditeur conservent une copie :

Depuis un siècle, les échanges de livres entre la France et la Belgique ont été très intenses, fruit d'une longue tradition et d'un effort constant, plongeant leurs racines dans une communauté de culture. Ils se présentaient de telle façon que chaque pays se considérait comme étant le meilleur client de l'autre, ce qui signifie que la France était le premier débouché de la Belgique et vice-versa. Cette situation est le fondement naturel de l'accord culturel et de l'accord commercial, signés entre les deux pays, et prévoyant le libre échange du livre.

Même malgré les achats importants effectués par les Belges soit sur place, soit par envoi postal et qui échappent au contrôle de l'Office des Changes, les statistiques de 1948 placent la Belgique en tête des clients de la France, avec près de 40 % des exportations françaises de livres. Par contre, les restrictions apportées par le Gouvernement français aux importations de livres belges ont fortement diminué le volume des exportations de Belgique dont l'arrêt actuel, s'il devait se prolonger, provoquerait une perturbation profonde dans les rapports économiques et culturels.

Sans doute, la France a proclamé, à maintes reprises, son attachement au principe de la liberté [...] mais les entorses que ce principe a dû subir depuis quelques mois a suscité une émotion dans les milieux intellectuels et jusque dans le public français,

933 Archives Casterman, dossier « Accord commercial franco-belge », lettre de Vandeveld au baron Straten-Waillet, ministre du Commerce extérieur, 27 octobre 1948.

934 Archives Casterman, dossier « Maison Casterman Paris - Déclaration aux contributions », déclaration aux contributions et bilan de l'exercice au 30 septembre 1948.

qui apprécient la production des maisons d'éditions belges et qui nombreux, à titres d'auteurs ou de lecteurs, veulent lui demeurer fidèles. [...]

Il semble superflu d'insister sur les raisons qui justifient le régime de valeur que concède au Livre l'accord culturel franco-belge. Véhicule de la Pensée humaine – ainsi a-t-on défini le Livre – celui-ci ne peut connaître de frontières. Et moins encore que partout ailleurs entre la France et la Belgique, pays voisins et amis, qui bénéficient de la même culture et qui ont tant d'affinités communes. C'est la raison qui fait de la Belgique le meilleur client de la France, encore actuellement.

Par contre, ils se conçoit difficilement que l'édition belge d'expression française qui concourt, on ne le contestera pas, au développement et à la diffusion de la Pensée française, ne puisse trouver en France un débouché normal.

Cette situation est d'autant plus grave pour l'édition belge que la Belgique, en application de l'accord culturel, n'oppose aucune barrière à la libre entrée en Belgique des livres français, qui constituent incontestablement pour elle une concurrence sévère [...].

L'importance que constitue pour l'édition française le marché belge, justifie à lui seul, en dehors de toute autre considération, ce régime d'exception et l'intérêt des éditeurs français rejoint ici l'intérêt des éditeurs belges. [...]

La mission que la délégation belge souhaite voir dévolue à notre réunion est, en affirmant le principe de la liberté des échanges, de poser les fondements d'une procédure tendant à réaliser un accord particulier. Cette solution, qui répondrait au vœu exprimé par nombre de personnalités françaises, intensifierait les courants d'affinités spirituelles, tandis que, ne nous ne dissimulons pas, les velléités de représailles commerciales ne pourraient que les affaiblir⁹³⁵.

L'éditeur tournaisien se place en défenseur de l'accord culturel franco-belge, dont il demande l'application effective aux représentants du gouvernement français. Louis Casterman souligne en particulier la distorsion de concurrence créée par la suspension des importations. La perte de compétitivité des imprimeurs-éditeurs belges rend soudainement problématique la concurrence française en Belgique. La mise en exergue de l'étroitesse des liens culturels et commerciaux franco-belge dans le discours de Louis Casterman sert à mieux souligner l'impact négatif pour la France d'éventuelles mesures de représailles du gouvernement belge, puisque la Belgique constitue de loin le premier débouché à l'étranger des éditeurs français. Cette menace voilée exprimée par Louis Casterman renvoie à la position du SEB, qui réclame au gouvernement belge d'exprimer sa fermeté auprès de la France en prenant des mesures de représailles. Cette menace est agitée par le ministre des Affaires étrangères Paul-Henri Spaak qui, selon une note française de janvier 1948, « [...] a protesté contre l'arrêt des licences concernant *les livres édités en Belgique* » et « aurait même songé à prendre, à l'égard des imprimés français, certaines mesures de rétorsion »⁹³⁶. Mais dans les faits, le gouvernement belge est réticent à appliquer des représailles commerciales, comme l'exprime en octobre 1948 le ministre du Commerce extérieur au président

935 Archives Casterman, dossier « Accord commercial franco-belge », rapport relatif aux entretiens qu'eurent à Paris, les 16 et 17 février 1949, les délégués du Syndicat des éditeurs belges.

936 CAEF, archives de la direction du Trésor – Belgique, cote B-0067573/1, dossier « Suspension des importations (1947-1948), note du Ministre des Affaires étrangères au Ministre des finances et des affaires économiques, 14 janvier 1948. C'est l'auteur de la note qui souligne. Voir également CAEF, dossier « Affaires diverses relatives aux importations (1947-1951) », lettre du Ministère des affaires étrangères, 7 janvier 1948. Cette dernière lettre nous apprend que Spaak agit après avoir reçu une délégation du SEB.

du SEB Vandeveld dans une lettre où il reconnaît en creux l'asymétrie de la relation franco-belge dans le domaine du livre :

En effet, le jour où le redressement de la France rendra économiquement possible la reprise de nos ventes de livre, le Gouvernement français pourrait bien prendre prétexte de ce coup que nous lui aurions porté en des moments particulièrement critiques pour céder à la pression de ses propres éditeurs et refuser vos produits⁹³⁷.

Les réunions au Quai d'Orsay du 16 et 17 février 1949 débouchent sur l'octroi par la France de nouveaux contingents pour les éditeurs et imprimeurs belges. Les négociations donnent également naissance à la Commission permanente franco-belge du livre, qui réunit des professionnels des deux pays afin de mesurer la conformité des demandes de DAI et d'assurer leur répartition entre les différents éditeurs belges⁹³⁸. La question du montant des importations autorisées fait toujours l'objet de discussions au cours de l'année 1949, l'ambassade de Belgique se faisant notamment le relais du mécontentement des firmes belges face aux contingents limités accordés par l'administration française⁹³⁹. Le système de contingentement instauré après les négociations franco-belge perdure dans les années cinquante, la commission franco-belge du livre constituée à l'issue de la crise de 1947-1949 se chargeant de répartir les droits d'importation entre les éditeurs. Dans les années cinquante, les délais de fournitures des licences d'importation entravent périodiquement l'exportation en France des ouvrages de Casterman, dont les nouveautés arrivent parfois avec du retard, notamment lors des fêtes de fin d'année⁹⁴⁰.

Par ailleurs, les montants des contingents alloués aux éditeurs belges s'avèrent très insuffisants pour Casterman. De ce fait, Louis Casterman met en place des stratégies qu'il qualifie pudiquement de « combinaisons savantes »⁹⁴¹. L'éditeur négocie d'abord des aménagements auprès de l'administration française en parallèle des négociations bilatérales officielles. Il est probable que le vice-président du SEB use de son réseau auprès des officiels français afin d'obtenir des concessions pour sa firme. À l'automne 1948, Louis Casterman obtient du ministère français des Finances une autorisation exceptionnelle d'importation « sous forme de “compensation” » en rapatriant en Belgique des ouvrages stockés à Paris en échange de l'obtention de nouvelles licences d'importation de même valeur, dans l'objectif d'approvisionner sa filiale française en *Aventures de Tintin* pour les fêtes de fin d'année⁹⁴². L'éditeur négocie également avec l'administration française pour obtenir davantage de DAI. Dans une lettre adressée au cabinet du Ministère français du Commerce intérieur, Louis Casterman demande à ce que les DAI introduites par Salvator, éditeur

937 Archives Casterman, dossier « Accord commercial franco-belge », lettre du Ministre du Commerce extérieur Straten-Waillet à Vandeveld, 29 octobre 1948. Le ministre semble ignorer, volontairement ou non, que les éditeurs belges disposent du soutien des éditeurs français représentés par le SNE, au contraire du syndicat des imprimeurs.

938 En dépit de nos recherches, nous n'avons pas retrouvé de traces archivistiques des travaux de cette commission dans les archives ministérielles belges ou françaises.

939 CAEF, archives de la direction du Trésor – Belgique, cote B-0067573/1, dossier « Accord commercial du 28 juillet 1947 sur les importations (1947-1949) », note n°8285/B101 de l'ambassade de Belgique à Paris au ministère des Affaires étrangères sur l'exportation de livres belges vers la France, 5 mai 1949.

940 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale du 27 novembre 1951.

941 Archives Moulinsart, lettre de Louis Casterman à Hergé, 26 avril 1948. L'éditeur affirme que « théoriquement, les autorisations d'importation de livres belges sont suspendues depuis la mi-décembre et l'on vient seulement d'autoriser l'entrée d'un contingent limité ; on ajoute qu'il ne faut plus rien espérer avant juin. Vous pouvez néanmoins constater que, malgré ces entraves, la vente des albums en France suit son cours ascensionnel... »

942 Archives Moulinsart, lettre de Louis Casterman à Hergé, 17 novembre 1948.

religieux de Mulhouse dont Casterman assure l'impression et la diffusion des ouvrages, ne soient pas déduites du contingent accordé à la maison tournaisienne. L'éditeur développe à cette occasion un discours sur son identité franco-belge :

Je sais votre souci, aussi légitime que naturel, de considérer avant tout les intérêts français : or il s'agit ici, d'une part, de la Maison d'Édition SALVATOR, de Mulhouse [...] et de la Maison CASTERMAN de Paris constituée en S.R.L française, en 1926 et qui existe depuis 92 ans ; sa fondation remonte en effet à 1857.

Cette Maison, dans laquelle, je tiens à le souligner, la Société CASTERMAN de Tournai, n'a aucun intérêt, a pour objet principal la diffusion en France, dans les colonies et à l'Étranger, des éditions Casterman, de Tournai ; cette diffusion couvre les 2/3 de son chiffre d'affaires ; elle occupe du personnel exclusivement français ; ce personnel, qui était de 18 personnes il y a deux ans, a dû être réduit à 12 et de nouveaux licenciements devraient normalement être faits, la réduction de nos importations ne permettant plus d'occuper ce nombre [...]. Si l'attribution consentie à SALVATOR, dans le contingent de 10 millions, devait être déduite de celle accordée à la Maison CASTERMAN de Paris, celle-ci en subirait un préjudice considérable⁹⁴³.

L'éditeur joue sur l'implantation française de l'entreprise. En effet, Louis Casterman souligne habilement la francité de la maison d'édition parisienne, ainsi que son indépendance juridique vis-à-vis de la société anonyme tournaisienne, en omettant de préciser que l'actionnariat des deux firmes est identique et que les capitaux générés en France retournent en Belgique. La correspondance de Louis Casterman avec l'administration française témoigne d'une attention particulière de cette dernière pour les éditeurs ayant un siège social dans l'Hexagone, sans que nous sachions si celle-ci débouche ou non sur des mesures dérogatoires.

Pour contourner le contingentement, Casterman imprime en parallèle nombre de ses publications en France. C'est notamment le cas des *Aventures de Tintin*. Compte tenu du succès grandissant de la série, l'éditeur souhaite en effet maintenir coûte que coûte la présence des albums d'Hergé en France. Or l'impression d'une partie du tirage des *Aventures de Tintin* en France comporte pour Casterman les inconvénients de ne pas faire travailler son personnel ouvrier et d'être plus cher pour un résultat matériel incertain. La SARL française signe le 1^{er} juillet 1949 un contrat distinct avec Hergé qui prévoit l'impression en France de quatre albums (*Les Sept Boules de Cristal*, *Le Secret de la Licorne*, *Le Crabe aux pinces d'or*, *Le trésor de Rackham le rouge*) et le paiement par la société de la rue Bonaparte d'un droit d'auteur sur ces titres⁹⁴⁴. Ce contrat est par la suite régulièrement renouvelé. Les albums sont alors imprimés en région francilienne par les imprimerie Sapho et Maillot⁹⁴⁵. À partir de 1952, Casterman confie à l'imprimerie nordiste Danel de Loos-les-Lille l'impression d'une partie des albums enfantins que Casterman destine au marché français. Cette collaboration dure jusqu'aux années soixante. Les commandes de l'éditeur tournaisien comprennent à la fois les albums des *Aventures de Tintin* et ceux de la collection « Farandole ». Si l'on en croit les factures entre les deux firmes, Casterman imprime chez Danel 190 500 albums des *Aventures de Tintin* en 1953 puis 386 500 albums d'Hergé et 80 000 de la

943 Archives Casterman, dossier « Accord commercial franco-belge », lettre de Louis Casterman à Monsieur Lapalu, du Ministère du Commerce Intérieur, 3 mai 1949.

944 Archives Moulinsart, contrat entre la S.A. Casterman Tournai et Hergé d'une part, la S.A.R.L Maison Casterman de Paris d'autre part, 1^{er} juillet 1949.

945 Archives Moulinsart, compte de droit d'auteur, 31 mars 1950.

collection « Farandole » l'année suivante⁹⁴⁶. Selon Louis Casterman, l'impression en France des *Aventures de Tintin* est rendue nécessaire « par l'impossibilité pour notre imprimerie de produire le nombre d'albums nécessaires à temps voulu et surtout pour réduire le montant de nos demandes d'importations ». Ce choix génère toutefois une augmentation de 25 % du prix de revient des albums⁹⁴⁷. Cette hausse est impossible à répercuter sur le prix de vente dans l'Hexagone en raison des risques de déclin de ventes et surtout de la politique française de déflation incarnée par la « baisse Pinay ». En conséquence, Casterman obtient d'Hergé l'abaissement temporaire de 1 % son droit d'auteur sur les albums imprimés en France afin de partager les frais de cette moindre rentabilité.

Le système de contingentements réglé par la commission mixte franco-belge du livre fonctionne sans heurts majeurs jusqu'en 1957. Mais les mêmes causes provoquent les mêmes effets : la France, de nouveau confrontée à des difficultés monétaires, suspend une nouvelle fois les crédits accordés aux importations de livres d'éditeurs belges à l'automne 1957, empêchant la délivrance de DAI. Le gouvernement français laisse dans le même temps entendre que les contingents pour l'année 1958 devraient drastiquement diminuer. Cette décision génère une nouvelle crise dans l'édition belge. Le Syndicat des éditeurs belges se mobilise à nouveau pour pousser son gouvernement à agir auprès des autorités françaises. Louis Casterman intervient dans les négociations bilatérales en tant que président du SEB, l'éditeur tournaisien ayant remplacé Vandeveld à la présidence du SEB en 1954. Il mène les négociations de concert avec Jean-Jacques Schellens, co-dirigeant des éditions Gérard & Cie, autre acteur majeur de l'édition belge francophone grâce au label Marabout. Comme Casterman, les publications de Marabout sont particulièrement concernées par la limitation des importations. Les deux éditeurs entretiennent une correspondance nourrie sur la stratégie à mener auprès des gouvernements belge et français. Au-delà des relations diplomatiques franco-belges, Jean-Jacques Schellens regrette que le gouvernement belge ne considère pas à sa juste valeur la production éditoriale nationale, affirmant à Louis Casterman que « pour beaucoup d'autorités de tous genres, le livre belge, l'édition belge *n'existent pas* »⁹⁴⁸. Schellens défend une stratégie de lobbying à Bruxelles afin que l'édition belge bénéficie dans le pays d'un soutien économique et d'un statut équivalents à celui de la presse.

Le Syndicat des éditeurs belges mène une stratégie offensive auprès du gouvernement de Bruxelles. Son président pousse en 1957 un « cri d'alarme » dans une lettre adressée au Ministre du Commerce extérieur qui résume les revendications du SEB :

- 1° Le livre belge en *grand danger* si la France ne nous accorde pas à des dates mieux respectées les contingents dont nous avons besoin et qui nous ont été promis ;
- 2° Le livre belge est *en danger de mort* si une idée de limitation, quelle qu'elle soit, continue à subsister dans ce domaine, dans l'esprit des gouvernants français ;
- 3° Le livre belge est *condamné définitivement* si on poursuit, à son égard, la politique de la 'danse sur un volcan' et s'il n'obtient pas le minimum de protection *durable* que les accords culturels et autres se révèlent impuissants à lui donner⁹⁴⁹.

946 Archives Casterman, dossier Danel, « Factures 1952-1958 ».

947 Archives Moulinsart, lettre de Louis Casterman à Hergé, 27 avril 1953.

948 Archives Casterman, dossier « Exportation France », lettre de Jean-Jacques Schellens à Louis Casterman, 31 octobre 1957. C'est Jean-Jacques Schellens qui souligne.

L'anaphore sur le « livre belge » sonne comme une demande de reconnaissance de la part du ministère de l'existence de l'édition belge et de ses problématiques spécifiques. On note néanmoins que ces préoccupations concernent essentiellement les éditeurs francophones du livre, les acteurs néerlandophones ne semblant pas intervenir dans ce dossier. Le SEB reproche au gouvernement son incapacité à faire respecter l'accord culturel signé avec la France en 1946 qui serait symptomatique d'un manque de reconnaissance du livre en Belgique. En effet, le « livre belge » ne bénéficie pas des mêmes avantages que son concurrent français, qui dispose dans l'après-guerre de primes à l'exportation. Ces primes permettent aux éditeurs français d'effectuer des remises plus importantes dans les librairies de Belgique que les éditeurs belges. Parallèlement aux adresses officielles, le SEB mène une campagne d'opinion dans la presse nationale francophone afin de sensibiliser le grand public à cette question. Plusieurs articles interpellent le gouvernement belge, pressé de réagir pour répondre aux mesures françaises⁹⁵⁰. Les décisions protectionnistes françaises et l'appel du SEB auprès du gouvernement de Bruxelles provoquent des frictions diplomatiques, comme le démontre la note que l'ambassadeur de France en Belgique adresse au ministre des Affaires étrangères en janvier 1958 :

On fait valoir, du côté belge, que l'attitude des autorités françaises serait en contradiction avec la politique européenne et conduirait l'édition belge à une crise à laquelle il conviendrait de remédier par une solution qui serait, non seulement utile à la Belgique, mais conforme aux intérêts des deux pays.

J'ai appris qu'une réunion se tiendrait prochainement à Bruxelles au Ministère du Commerce Extérieur au cours de laquelle M. Fayat [ministre belge du Commerce extérieur et interlocuteur du SEB] exposerait aux intéressés la position du Gouvernement belge. [...]

Je serais très obligé au Département de bien vouloir me mettre en mesure de répondre aux démarches de M. Fayat [...]. Le Gouvernement belge estime que nous devrions appliquer purement et simplement les accords culturels en vigueur et renoncer à tout contingentement des livres sur notre territoire, sauf pour les ouvrages (« Tintin » notamment) n'ayant aucun caractère culturel.

Je signale au Département que la grande presse belge commence à s'intéresser à cette affaire, plusieurs articles paraissant dans les quotidiens à ce sujet⁹⁵¹.

Les négociations gouvernementales franco-belges menées à l'initiative de Bruxelles au début de l'année 1958 débouchent rapidement sur l'ouverture de nouveaux contingents d'importation en faveur des éditions belges. Casterman exporte de nouveau ses publications vers la France depuis Tournai au début de l'année 1958. Comme l'exprime la note de l'ambassadeur français à Bruxelles, le gouvernement belge fait en particulier valoir que la position française est contraire aux principes européens tels qu'ils sont exprimés dans le Traité de Rome signé en 1957. L'entrée de la France dans le Marché Commun le 1^{er} janvier 1959 met fin aux mesures

949 Archives Casterman, dossier « Exportation France », lettre de Louis Casterman au Ministre du Commerce Extérieur Fayat, 12 décembre 1957. C'est l'auteur qui souligne.

950 Archives Casterman, dossier « Douanes – Louis-Robert Casterman », coupures de presse. Voir par exemple, « Le gouvernement Van Acker se décidera-t-il à défendre l'édition nationale ? », *La Libre Belgique*, 9 juillet 1957 ; « Le livre belge menacé par les mesures françaises », *Le Soir*, 10 juillet 1957.

951 CAEF, Archives de la direction du Trésor – Belgique, cote B-0067573/1, dossier « Accords commerciaux des 6 juin 1955 et 6 juin 1956 (1955-1961) », note de l'ambassadeur de France en Belgique Raymond Bousquet au ministre des Affaires étrangères Christian Pineau sur l'importation des livres belges en France, 30 janvier 1958.

protectionnistes unilatérales de l'Hexagone. En effet, la création de la Communauté Économique européenne (CEE) prévue par le Traité de Rome met un terme définitif à la politique française de contingentement vis-à-vis de l'édition belge et consacre dans les faits la libre circulation du livre des deux côtés de la frontière. La création de la CEE met également fin à la question du statut des albums enfantins. La mention des importations des *Aventures de Tintin* dans la missive de l'ambassadeur de France n'est en effet pas fortuite. Outre le fait qu'elle reflète l'importance prise par l'importation en France des bandes dessinées d'Hergé, cette mention démontre le traitement particulier infligé par l'administration française aux publications enfantines d'origine étrangère.

2. Les contraintes particulières des éditeurs de publications enfantines

Le protectionnisme français d'après-guerre touche plus particulièrement les éditeurs de publications destinées à la jeunesse. En effet, les firmes belges désireuses d'exporter leurs publications enfantines en France sont soumises à la censure née de la loi du 16 juillet 1949 (a). Par ailleurs, l'administration douanière française entretient l'ambiguïté sur l'appartenance des albums enfantins au domaine du livre (b).

a) Les éditeurs belges et loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse

La genèse et les conséquences de la loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse sont aujourd'hui bien connues. La thèse de Thierry Crépin a mis au jour les profondes transformations de la presse enfantine dans l'entre-deux-guerres, conséquence de l'irruption d'illustrés en provenance des États-Unis, en particulier *Le Journal de Mickey* diffusé en 1934 en France, et le développement en réaction de discours virulent de dénonciation de ces publications. Les illustrés publiés par les frères Offenstadt (*L'Épatant, Fillette*) et de Cino Del Duca (*Hurrah !*) sont particulièrement visés par les éducateurs et les moralistes. À l'image de l'abbé Bethléem, ces derniers accusent ces entrepreneurs de presse de « démoraliser » la jeunesse avec des récits qui feraient l'apologie de la violence et du crime. Éducateurs et pédagogues « créditent les illustrés d'un pouvoir d'inculcation qu'ils ont expérimenté dans leurs lectures spirituelles, politiques ou pédagogiques »⁹⁵². Ils estiment que les enfants constituent un public fragile en raison de leur incapacité supposée à prendre du recul vis-à-vis de leurs lectures. De ce fait, les membres de l'Action catholique, les ligues de moralité et les communistes – ces derniers désireux de « désaméricaniser » la presse enfantine – appellent le gouvernement à légiférer pour moraliser l'édition destinée à la jeunesse. Après plusieurs tentatives avortées, l'impulsion du président Vincent Auriol relance le débat parlementaire qui débouche sur l'adoption en 1949 d'une loi spécifique à l'édition qui interdit de présenter sous un jour favorable « le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse, ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques » (art.2) dans les publications qui s'adressent explicitement au jeune public⁹⁵³.

952 T. CRÉPIN, *Haro sur le gangster !*, op. cit, p. 227.

953 *Ibid.*, p. 282-289.

La loi donne naissance en 1950 à la Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à la jeunesse. Celle-ci est composée de représentants de l'État, de députés, de représentants des différents mouvements de jeunesse, d'éditeurs et d'auteurs. L'objectif de la loi est d'inciter les éditeurs à l'autocensure. La Commission n'a pas elle-même de pouvoir coercitif : s'ils souhaitent poursuivre un éditeur, les commissaires effectuent un signalement au ministère de la Justice qui engage les poursuites. Les éditeurs sont contraints de soumettre leurs livres destinés aux enfants à l'examen de cette Commission tatillonne. L'examen s'effectue en aval de la diffusion dans les kiosques et librairies pour les publications des éditeurs français. La loi comporte également un versant protectionniste à peine masqué par l'argument du conformisme moral. En effet, l'article 13 de la loi conditionne l'autorisation d'importation des publications enfantines publiées par des éditeurs étrangers à leur examen de la Commission en amont. Certains commissaires estiment dans cette logique que les jugements doivent être plus sévères pour les publications d'origine étrangère⁹⁵⁴. Toutefois, les autorisations d'importations sont délivrées par le ministère de l'Information, lequel s'avère bien plus indulgent que la Commission vis-à-vis des éditeurs. Ce protectionnisme est vivement souhaité par les communistes, qui jugent d'ailleurs la législation insuffisante sur ce point, et par les représentants de dessinateurs français. Les réunions trop espacées de la Commission conduisent néanmoins les éditeurs étrangers, avec l'aval du ministère de l'Information, à mettre en vente leurs publications dans les librairies françaises avant tout examen⁹⁵⁵. Ce protectionnisme vise en premier lieu les publications d'origine étasunienne. Paradoxalement, ces mesures ont créé un contexte éditorial plutôt favorable à l'essor en France de publications enfantines d'origine belge. Deux illustrés wallons connaissent un important succès durant les Trente Glorieuses : *Le Journal de Spirou* de la maison Dupuis, lancé en Belgique en 1938 et qui paraît en France à partir de 1946, et *Le Journal de Tintin* des Éditions du Lombard, né en Belgique en 1946 et dont la publication française s'effectue en collaboration avec la maison Dargaud.

Pour Thierry Crépin, « la percée en France des deux hebdomadaires est favorisée par le nouveau contexte du marché de la presse enfantine désormais conditionnée par l'application de la loi de juillet 1949 [...]. Baignées dans une culture chrétienne, les Éditions Dupuis et les Éditions du Lombard, associées en France aux Editions Dargaud, ont une capacité d'adaptation aux exigences de moralisation imposées par la nouvelle loi, plus forte que leurs confrères qui diffusent des bandes dessinées américaines ou italiennes »⁹⁵⁶. La culture catholique qui imprègne les principales firmes éditoriales belges de littérature enfantine facilite leur adaptation : Dupuis et Casterman prêtent une attention tatillonne à la conformité de leurs récits vis-à-vis de la morale chrétienne bien avant l'application de la loi française. Par ailleurs, la loi de 1949 met fin à la domination des bandes dessinées américaines, créant un vide que les illustrés wallons contribuent à combler. *Le Journal de Spirou* est néanmoins placé « sous surveillance rapprochée » par la Commission, qui l'examine 15

954 *Ibid.*, p. 424. Voir par exemple Archives nationales (AN), archives de la commission de surveillance et de contrôle destinées la jeunesse, 19920181/1, procès-verbal (PV) de la 19^e séance du 15 octobre 1953.

955 *Ibid.*, p. 322. Thierry Crépin explique également que Dupuis trouve un allié au sein du ministère de l'Information, Alfred Barbariche. Ce dernier regrette le chauvinisme de certains membres de la Commission et transmet à Dupuis différentes informatives relatives à son activité, en violation du principe du secret des délibérations. Voir *Ibid.*, p. 429. Bien que l'hypothèse soit plausible, nous ignorons si Casterman dispose ou non des mêmes entrées au sein de la Commission.

956 *Ibid.*, p. 415.

fois entre 1950 et 1958, et formule à plusieurs reprises des recommandations pour édulcorer plusieurs récits jugés trop violents ou angoissants⁹⁵⁷. Dupuis fait disparaître de *Spirou* ses bandes dessinées issues des États-Unis au début des années cinquante et met progressivement en place une procédure d'autocensure, ce qui fait que le périodique n'est plus guère inquiété dans les années soixante⁹⁵⁸. De son côté, *Le Journal de Tintin* est « hautement apprécié par les commissaires pour sa tenue morale, ses qualités graphiques et ses efforts éducatifs »⁹⁵⁹. La co-publication avec Dargaud en France permet au périodique d'être considéré comme d'origine française et échappe à ce titre à l'examen au titre de l'article 13. Les deux périodiques s'adaptent aux exigences de la Commission. Ils augmentent pour ce faire la part de bandes dessinées à caractère historique et le contenu rédactionnel dans leurs journaux. Raymond Leblanc engage également des dessinateurs français, à l'image de Le Rallic, auteur de la couverture du premier numéro français qui représente le général Lerclerc à la bataille de Fezzan.

Les archives de la Commission de surveillance et de contrôle montrent que l'importation des albums par les firmes belges pose davantage de problèmes que celle des périodiques. Des bandes dessinées qui paraissent dans les illustrés enfantins peuvent devenir problématiques lorsque le récit est regroupé en album. En effet, les commissaires estiment que la publication en album accentue la nocivité de ces bandes dessinées qu'ils dénigrent⁹⁶⁰. Ce mépris vis-à-vis de ces publications influence les négociations franco-belges consécutives à la crise douanière de 1947-1949. Louis Casterman regrette ainsi le « peu d'estime » que le directeur de la section du livre du ministère français de l'Intérieur, l'un de ses principaux interlocuteurs, « nourrit à l'endroit de l'édition enfantine belge, tant en raison de sa présentation que de son contenu »⁹⁶¹. En conséquence, les albums de bande dessinées sont davantage censurés que les périodiques. La Commission émet un avis défavorable à l'importation de 11 albums de Dupuis entre 1950 et 1967, dont 6 reçoivent *in fine* une interdiction de diffusion sur le territoire français. C'est notamment le cas de deux albums de *Buck Danny* de Jean-Michel Charlier et Victor Hubinon dont le positionnement nettement atlantiste déplaît à la commissaire communiste. Ces refus ne représentent qu'une part très marginale de la production de Dupuis, qui présente dans l'intervalle 268 albums de bande dessinée. Contrairement à son périodique, les albums des éditions du Lombard sont soumis à l'article 13. Sur les 94 titres présentés par la firme de Raymond Leblanc entre 1950 et 1967, 7 albums reçoivent initialement un avis défavorable d'importation, dont 4 sont effectivement interdits de franchir la

957 Thierry CRÉPIN, « Dupuis et Le Lombard, deux éditeurs belges de bande dessinée entre autocensure et censure (1950-1967) », in Jean-Jacques LEFRÈRE et Michel PIERSENS (dir.), *La censure*, Tusson, Du Lérot, 2006, p. 155-161. Voir par exemple AN, archives de la commission de surveillance et de contrôle destinées la jeunesse, 19920181/1, PV de la 33^e séance du 18 octobre 1956 : le commissaire rapporteur estime qu'il convient de prendre contact avec l'éditeur pour l'avertir des « trop fréquentes scènes de violence contenues dans les récents exemplaires de ce périodique ».

958 T. CRÉPIN, *Haro sur le gangster !*, op. cit., p. 428. Crépin rapporte que d'après Morris, « Dupuis a instauré à l'époque une censure plus forte que les exigences de la Commission de peur d'une interdiction du *Journal de Spirou* et des albums en France ».

959 *Ibid.*, p. 421.

960 *Ibid.*, p. 327.

961 Archives Casterman, dossier « accord commercial franco-belge », « Rapport sur les pourparlers qui ont eu lieu à Paris les 20, 21 et 22 avril 1949 ».

frontière. C'est notamment le cas du *Piège diabolique* d'Edgard P. Jacobs, neuvième album de la série « Blake et Mortimer »⁹⁶².

À l'image de celles de ses confrères wallons, la très grande majorité des publications enfantines de Casterman passent sans coup férir l'obstacle de la Commission. Les ouvrages de l'éditeur tournaisien connaissent même un taux de refus plus faible car Casterman propose un moins grand nombre de bandes dessinées que ses confrères. Louis Casterman attend toutefois avec appréhension l'approbation des *Aventures de Tintin* en 1950⁹⁶³. Les procès-verbaux de réunion de la Commission montrent que celle-ci examine à intervalles réguliers ses albums enfantins (« Farandole », « l'Âge d'or ») et ses romans destinés au public adolescent. Sur les 82 titres effectivement examinés par les commissaires – un chiffre très inférieur aux publications enfantines de Casterman effectivement parues en France –, seules 3 publications reçoivent un avis défavorable entre 1950 et 1968. Deux romans de l'écrivain Serge Vaculik, *Mission en Crète* et *L'école des saboteurs* parus dans la collection « Relais », qui succède au « Rameau vert », sont interdits d'importation en 1962 pour leur représentation « clinique » de la violence⁹⁶⁴. En 1965, c'est la bande dessinée *La griffe noire* de Jacques Martin, cinquième volume de la série « Alix », qui est épinglée par les commissaires pour la « densité des violences » et « l'atmosphère de haine ». Casterman fait jouer son réseau pour échapper à cette mesure. En effet, le directeur de la filiale parisienne de Casterman contacte Georges Dargaud, éditeur français du *Journal de Tintin* qui a prépublié *La griffe noire*, à la suite de cette interdiction. Dargaud obtient du ministère de l'Information un nouvel examen de l'album de Jacques Martin, à condition que Casterman envoie une lettre de contestation⁹⁶⁵. Dans sa lettre, Casterman reprend les arguments suggérés par Dargaud, à savoir que le récit a déjà été autorisé lors de sa prépublication dans le journal *Tintin*. L'album fait l'objet d'un nouvel examen à la suite de la plainte de l'éditeur tournaisien : souhaitant faire « un geste de conciliation », les commissaires concluent finalement que *La griffe noire* « en dépit d'images un peu trop suggestives [...] peut être finalement tolérée »⁹⁶⁶.

La loi du 16 juillet 1949 soumet les albums des éditeurs belges de publication enfantine à un examen préalable de ses publications. À l'image de l'ensemble des éditeurs de tradition catholique, Casterman s'est adaptée aux exigences de la Commission pour exporter sans dommages ses publications. Les rapports des commissaires témoignent toutefois de la méfiance vis-à-vis des albums de bande dessinée qu'exportent les firmes belges, méfiance qui trouve un écho dans l'évolution de la législation douanière. Dans les faits, les exportations de Casterman sont davantage gênées par l'évolution du statut de l'album aux yeux de la douane française que par la loi de 1949.

962 Stanislas FAURE, « Entre protectionnisme et bonne tenue morale. Les éditeurs belges et l'article 13 de la loi sur les publications pour la jeunesse (1949-1967) », in Thierry CRÉPIN et Thierry GROENSTEEN (dir.), « On tue à chaque page ! » : la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, Paris, Éditions du Temps : Musée de la bande dessinée, 1999, p. 117-129.

963 Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Louis Casterman, 20 juin 1950 : « je me réjouis d'apprendre que les autorisations ont été accordées par la Commission des publications de la jeunesse pour les albums : 'Tintin au Congo', Tintin en Amérique, Le Sceptre d'Ottokar et 'Le Temple du Soleil'. Comme on connaît ses saints, on les adore, et je partageais un peu vos craintes en ce domaine... »

964 AN, archives de la commission de surveillance et de contrôle destinées la jeunesse, 19920181/1, PV de la séance du 11 octobre 1962.

965 Archives Moulinsart, lettre de Georges Dargaud à Georges Leblanc, directeur de la filiale parisienne de Casterman, 2 septembre 1965.

966 *Ibid.*, PV de la séance du 14 octobre 1965.

b) Livre ou imagerie ? La douane française et le statut des albums enfantins

La nomenclature douanière française entretient depuis l'entre-deux-guerres une ambiguïté sur le statut des albums destinés à la jeunesse. Celle-ci tient à la polysémie du mot « album », qui désigne aussi bien un livre illustré que des albums d'images ou à colorier. Cette polysémie est à mettre en lien avec la nomenclature douanière, qui comprend deux catégories : d'une part les livres, qui incluent les brochures et feuillets isolés, et d'autre part les « albums simplement cartonnés à images, à collections ou à dessins en noir ou en couleur » (tarif douanier de 1947) également appelés « albums ou livres d'images et albums à dessiner ou à colorier, brochés, cartonnés ou reliés, pour enfants » (tarif de 1955). Contrairement aux livres, les « albums à images » relèvent de l'imagerie et font par conséquent l'objet d'un droit de douane de 20 %. La question de l'appartenance ou non des albums enfantins au domaine du livre est essentielle pour les éditeurs belges d'albums enfantins et de bande dessinée, notamment pour Casterman lorsque la maison d'édition se lance sur ce marché à partir de la seconde moitié des années trente.

L'exportation d'albums en France par Casterman pose du côté de la douane la question de l'assimilation de cette production au domaine du livre. Cette question se pose à l'administration douanière française en 1936, soit deux ans après la publication des *Cigares du Pharaon* et des premiers albums de *L'Oiseau de France*. Casterman fait cette année-là face à des difficultés lors du passage de ses albums en douane, les agents considérant que ces publications relèvent de l'imagerie, ce que conteste l'éditeur. Louis Casterman fait appel au SNE pour obtenir des éclaircissements de la part de l'administration douanière. Le SNE est dirigé avant-guerre par le catholique Maurice Languereau, qui scénarise (sous le pseudonyme de Caumery) et édite les albums de *Bécassine*, ce qui facilite probablement le dialogue avec son confrère tournaisien. L'intervention du SNE génère une clarification de la part de l'administration française, exprimée par une note de la Direction générale des Douanes auprès des directeurs de bureau douaniers. Cette note cite en exemple les publications de Casterman :

À la demande du Syndicat des Editeurs, M.le Ministre du Commerce et de l'Industrie a exprimé le désir que les dispositions de l'article 467 des NOTES EXPLICATIVES du TARIF fussent interprétées dans un esprit suffisamment libéral, pour que le régime des LIVRES ne soit pas refusé aux ouvrages (du genre de ceux qu'édite la Maison CASTERMAN, de TOURNAI) qui, bien qu'accompagnés d'une forte proportion d'illustrations enfantines, présentent un texte ayant lui-même une valeur éducative non négligeable⁹⁶⁷.

Grâce à l'intervention du SNE, l'arbitrage douanier s'effectue en faveur de l'édition belge, qui exporte donc en franchise ses albums enfantins. Après-guerre, le statut des albums illustrés est précisé dans la nomenclature du tarif douanier de 1947. Cette nomenclature précise dans ses observations en marge de l'article 467 que « sont [...] admis au régime des Livres, les albums illustrés en noir et en couleur, avec texte interprétatif, considérés comme livres dans le commerce de

967 Archives Casterman, dossier « Douanes », note de la Direction Générale des Douanes citée en annexe de la lettre de Louis Casterman à Jacques Rodolphe-Rousseau, 4 février 1954. Le fonds Casterman ne conserve malheureusement pas de traces directes de correspondance entre Maurice Languereau et l'éditeur tournaisien. Louis Casterman fait toutefois référence dans la lettre précitée au rôle joué par l'ancien président du SNE lorsque la question du statut douanier de l'album se pose à nouveau au milieu des années cinquante.

la librairie »⁹⁶⁸. De ce fait, les albums illustrés de Casterman, à l'instar de ceux de la collection de « l'Âge d'or », et les bandes dessinées sont considérées comme des livres et sont exemptées de la taxe douanière en vigueur pour l'imagerie.

L'assimilation des albums enfantins au domaine du livre est remise en cause en 1951 par une subtile modification apportée dans la note générale du tarif des douanes d'importation à l'initiative du ministère des Affaires économiques. Celle-ci stipule que relèvent désormais de l'imagerie « les albums pour enfants dans lesquels les illustrations ont une importance supérieure à celle du texte »⁹⁶⁹. Cette disposition introduit une nouvelle ambiguïté : « l'importance supérieure » de l'illustration se mesure-t-elle en valeur ou en surface ? Autrement dit : faut-il définir comme relevant de l'imagerie un album dont l'image est plus signifiante que le texte, ou bien un album dans lequel l'image prend plus de place que l'écrit dans le dispositif de la page ? La note n'apporte aucune précision mais ouvre la porte à une interprétation plus restrictive des publications qui relèvent du domaine du livre. Si nous ne disposons pas de traces de justification de la part de l'administration française, force est de constater que cette modification s'inscrit dans la continuité des mesures protectionnistes qui sous-tendent également la loi du 16 juillet 1949.

L'évolution de la nomenclature n'a pas de conséquences concrètes immédiates pour Casterman, qui continue à exporter ses albums en franchise en les inscrivant sous le régime du livre. Mais l'éditeur est épinglé lors d'un prélèvement d'une de ses cargaisons à Baisieux le 26 janvier 1954, soit plus de deux ans après l'évolution de la législation. Le contrôleur douanier considère en effet que cette cargaison, exclusivement composée de bandes dessinées d'Hergé, fait l'objet d'une déclaration d'importation frauduleuse. Le receveur des douanes argumente en stipulant que les albums relèvent de l'imagerie. L'entreprise est condamnée à une amende dont elle s'acquitte en dépit des protestations de Louis Casterman, qui signale au receveur des douanes que « depuis de très nombreuses années, les ouvrages incriminés avaient été admis comme LIVRES, exempts de droits, il n'y avait donc, de notre chef, aucune intention frauduleuse en les déclarant comme tels »⁹⁷⁰. Au-delà de l'amende, c'est la compétitivité en France des albums de l'éditeur qui est menacée par l'évolution de la législation douanière et son application rigoureuse par les agents des douanes.

Ce contrôle provoque l'intervention de Louis Casterman auprès des autorités françaises. Louis Casterman s'appuie une nouvelle fois sur le SNE et demande à Jacques Rodolphe-Rousseau d'intervenir en sa faveur pour faire suspendre l'application de la mesure douanière en attendant l'aboutissement de sa requête auprès du Comité supérieur du Tarif, qui dépend de l'administration des douanes. L'éditeur fait valoir auprès des autorités françaises que l'ensemble de sa production destinée à la jeunesse appartient au domaine du livre. La doléance de Casterman est examinée après plusieurs entretiens avec des membres de cabinets ministériels français et la désignation par l'éditeur tournaisien de deux experts, dont Robert Durand-Auzias, trésorier du SNE et éditeur juridique⁹⁷¹. La position de Casterman repose sur deux arguments : le caractère éducatif et culturel

968 *Encyclopédie douanière. Tarif douanier français*, Paris, Imprimerie nationale, 1947, n°466, 466bis et 467.

969 Modification publiée au *Journal Officiel* du 29 novembre 1951, p.11799.

970 Archives Casterman, dossier « Douane », lettre de Louis Casterman au Receveur des douanes de Baisieux-Route, 24 novembre 1954. C'est Louis Casterman qui souligne.

971 Archives Casterman, dossier « Douane » lettre du secrétariat d'État au Budget à Louis Casterman, 8 février 1954.

de sa production et le fait que celle-ci réponde à la définition du livre formulée par l'UNESCO lors de la convention de Florence de 1950 signée par la France⁹⁷². L'éditeur fait notamment valoir que les albums de « L'Âge d'or » reprennent des classiques de la littérature (Comtesse de Ségur, Perrault, Grimm, Andersen) et que « Farandole » publie des autrices modernes reconnues telles Jeanne Cappe. Casterman s'appuie sur des revues de presse pour étayer son argumentation. La réponse du Comité supérieur du Tarif s'avère particulièrement éloquente : l'instance douanière française tranche en faveur de Casterman pour les collections « L'Âge d'or » et « Farandole », mais refuse d'accorder aux albums d'Hergé le statut de livre. Le mépris qu'inspire aux éducateurs la bande dessinée a donc des répercussions concrètes sur le statut douanier des albums. Louis Casterman stipule à Jacques Rodolphe-Rousseau que le chargé des relations extérieures du Ministère français des Affaires économiques estime que les albums d'Hergé « ne revêtaient pas le caractère éducatif, scientifique et culturel requis pour leur donner la qualité de LIVRES et que l'illustration y était, par ailleurs, prépondérante »⁹⁷³. Cette décision constitue un nouvel avatar de la stigmatisation dont est victime la bande dessinée de la part des pouvoirs publics.

L'affaire n'en reste pas là. La publication d'un nouveau tarif en 1955 modifie la définition douanière de ce que relève de l'imagerie, sans que nous sachions si cette évolution est ou non liée à l'intervention de Casterman et du SNE. La nouvelle réglementation stipule que « les albums ou livres dont l'illustration constitue l'attrait et n'est pas sous la dépendance du texte » relèvent de l'imagerie (livres d'images, albums à colorier)⁹⁷⁴. Louis Casterman fait valoir dès janvier 1956 auprès de la douane française le fait que les albums d'Hergé présentent une narration continue dont l'illustration est dépendante du texte⁹⁷⁵. Le *Moniteur Officiel du Commerce et de l'Industrie* explicite la nouvelle définition réglementaire dans une des « Notes explicatives du tarif des douanes d'importation », qui stipule que « doivent être considérés comme livres les ouvrages qui comportent une narration indispensable pour la compréhension des images et qui s'adressent à des enfants sachant lire et qui possèdent les premiers éléments de la culture », par opposition aux « ouvrages [...] composés pour amuser des enfants ne sachant pas lire ou apprenant à lire » centrés sur l'image et uniquement accompagnés « d'une légende ou d'un texte très simple »⁹⁷⁶. La présence d'un texte indispensable à la lecture de l'image et la capacité de déchiffrement de l'enfant sont les nouveaux critères de distinction entre livre et imagerie. En conséquence, Casterman demande et obtient auprès de l'administration douanière la reclassification des albums d'Hergé parmi les livres à partir de janvier 1956⁹⁷⁷.

972 Archives Casterman, dossier « Douane », lettre de Louis Casterman au Comité Supérieur du Tarif, 17 juin 1954

973 Archives Casterman, dossier « Douane », lettre de Louis Casterman à Jacques Rodolphe-Rousseau, 10 avril 1954.

974 Voir la Note V.a) du chapitre 49, « Articles de librairie et produits des arts graphiques » du *Tarif des droits de douane d'importation et d'exportation*, Paris, Imprimerie nationale, 1955.

975 Archives Casterman, dossier « Douane », lettre de Louis Casterman au Receveur des douanes de Baisieux-Route, 16 janvier 1956

976 *Moniteur Officiel du Commerce et de l'Industrie*, « Notes explicatives du tarif des douanes d'importation », 24 mai 1956. Une reproduction de cette note est conservée dans le dossier « Douane » des archives Casterman.

977 Archives Casterman, dossier « Douane », lettre de Casterman au Receveur des douanes de Baisieux-Route, 16 janvier 1956.

Les éditeurs belges qui, à l'image de Casterman, souhaitent implanter leur production sur le marché hexagonal font face aux mesures protectionnistes française. Mises en place en 1947, date de la première suspension des importations de livres, ces mesures s'étendent jusqu'à l'entrée effective de la France dans le Marché commun en 1959. La littérature enfantine est particulièrement visée par les mesures protectionnistes, comme en témoignent la loi de 1949 et l'évolution de la législation douanière au début des années cinquante. Casterman s'adapte à ces mesures de plusieurs manières. La négociation constitue un premier levier, et l'engagement syndical de Louis Casterman des deux côtés de la frontière lui donne accès aux autorités françaises. L'éditeur adapte également son modèle de production. Pour contourner le contingentement des importations et les taxes douanières sur les albums, la firme tournaisienne imprime une partie de sa production en France. Et à l'instar des autres entreprises catholiques wallonnes, Casterman veille à mettre ses livres enfantins en conformité avec les exigences de la Commission née de la loi du 16 juillet 1949. L'éditeur est donc en mesure d'investir le marché hexagonal. Pour ce faire, l'entreprise développe sa filiale française.

B. L'expansion de la société française de Casterman

Casterman mène durant les Trente Glorieuses une politique d'expansion de ses activités en France. Les investissements dans la structure de diffusion et distribution française ont pour objectif de conserver l'autonomie opérationnelle de l'entreprise sur son principal marché. La stratégie d'expansion en France de l'entreprise, qui accompagne l'augmentation du volume d'affaires sur le marché français, confère un poids inédit à la filiale parisienne de Casterman dans l'organigramme de la firme. La filiale parisienne de Casterman se transforme en étendant ses activités et son chiffre d'affaires (1), provoquant l'accroissement du personnel français de la société, tant du côté des cadres que des employés (2).

1. Les transformations de Casterman Paris

La société Casterman de Paris connaît en vingt ans d'importants changements. Ces transformations sont révélatrices des profondes mutations dans l'édition française des Trente Glorieuses. En effet, les entreprises éditoriales croissent pour se maintenir ou enlever de nouvelles parts d'un marché en expansion. Les éditeurs de taille intermédiaire comme Casterman se dotent dans les années cinquante à soixante-dix d'un appareil logistique et commercial susceptible de garantir leur indépendance tandis qu'émergent en France de grands groupes d'édition⁹⁷⁸. Les transformations rapides de la filiale française de Casterman mettent en évidence la stratégie de croissance des firmes intermédiaires dans l'objectif de maintenir leur autonomie. Encore centrée sur l'exploitation de la librairie de la rue Bonaparte au lendemain de la guerre, la S.A.R.L. Casterman est devenue vingt cinq ans plus tard une société anonyme dont les capitaux ont considérablement augmenté (*Figure 35*). La filiale française de Casterman étend ses locaux et implante dans les

978 F. PIAULT, « De la "rationalisation" à l'hyperconcentration », *art. cit.*

années soixante un centre de diffusion-distribution⁹⁷⁹ en banlieue parisienne pour répondre à l'augmentation de la production de la maison d'édition tournaisienne (*Figure 36*).

Année	Capital social de Casterman France	Méthode d'augmentation du capital
1926	Constitution de la S.A.R.L Casterman avec un capital de 25 000 FF (16 370 €)	/
1949	1 069 900 FF (33 830 €)	Incorporation de 1 044 900 FF (33 040 €) prélevés sur la réserve pour renouvellement des stocks.
1950	1 400 000 FF (40 223 €)	Incorporation de 330 100 FF (9 484 €) prélevés sur les bénéfices de l'exercice 1948-1949.
1954	10 000 000 FF (223 874 €)	Incorporation de 8 600 000 FF (192 531 €) prélevés sur les bénéfices de l'exercice 1953-1954
1956	30 000 000 FF (638 860 €)	Incorporation de 20 000 000 FF (425 907 €) pris dans la réserve facultative
1957	Constitution de la S.A. Casterman avec un capital 30 300 000 FF (625 747 €)	Création de 30 nouvelles actions de 10 000 FF (206 €) acquis par la famille Casterman
1961	515 100 NF (813 597 €)	Incorporation de 212 100 NF (335 010 €) prélevés sur différentes réserves
1962	909 000 NF (1 371 000 €)	Incorporation de 393 900 NF (594 100 €) prélevés sur la réserve facultative ordinaire.
1972	2 680 000 FF (2 625 860 €)	Augmentation de la valeur nominale des parts sociales et création de 3 670 nouvelles actions au bénéfice de la s.a Casterman Tournai

Figure 35. Les augmentations de capital de filiale française de Casterman

Année	Acquisition
1950	Achat du fonds de commerce la librairie Tralin, située 12 rue du Vieux Colombier, Paris VI. Le local est cédé deux ans plus tard.
1951	Achat du local qui abrite la librairie et le siège social de l'entreprise au 66 rue Bonaparte, Paris VI. Casterman acquiert par la suite plusieurs appartements de l'immeuble pour étendre ses locaux et louer des logements.
1952	Achat du fonds de commerce Gaulon & Fils, situé au 39 rue Madame, Paris VI. Aménagement d'un centre de diffusion, transformé en librairie au milieu des années soixante.
1963	Achat de propriétés industrielles à Bagneux situés rue Patry et au 22 rue des Bois. Aménagement des locaux en un centre de diffusion-distribution.

Figure 36. Les acquisitions immobilières de la filiale française de Casterman

⁹⁷⁹ Casterman n'emploie pas le terme de « distribution » avant les années quatre-vingt, bien que dans les faits, le « centre de diffusion » de Bagneux s'occupe également de la distribution physique des publications. Le SNE distingue aujourd'hui les deux opérations : le terme de diffusion regroupe la visite de la clientèle par les représentants et plus largement la stratégie commerciale de l'entreprise, quand la distribution désigne la circulation physique des livres.

La société française prend une nouvelle envergure entre les années cinquante et les années soixante-dix. Le capital social de l'entreprise passe en euros constants de 33 830 € en 1949 à 2 625 860 € en 1972, soit une augmentation de 7 760 % en 23 ans. Cette hausse est la conséquence d'une stratégie de croissance interne. L'augmentation du capital est rendue possible par le prélèvement sur les bénéfices de l'exercice (en 1950 et en 1954), la ponction dans les réserves de capitaux (en 1949, 1956, 1961 et 1962) ou la création de nouvelles parts sociales (en 1957 et 1972). Les réserves propres à l'entreprise augmentent dans le même temps. Casterman dispose en 1949 de 1 353 140 FF (42 790 €) de réserves, contre 67 129 430 FF (1 135 635 €) en 1959 et 373 200 FF (388 160 €) en 1971, après avoir réalisé d'importantes acquisitions immobilières. En effet, cette croissance rend possible l'extension des immeubles de l'entreprise. Casterman ne dispose d'aucun titre de propriété sur le sol français au sortir de la guerre : elle loue le local de sa librairie au rez-de-chaussée et au premier étage du 66 rue Bonaparte, qui abrite son siège social. Pratiquement nulles à la fin des années quarante, les immobilisations matérielles – en dehors des marchandises – et surtout immobilières de la société française représentent 27 605 570 FF (467 000 €) en 1959 et 1 201 915 FF (1 177 635 €) en 1972⁹⁸⁰. La filiale française de Casterman réalise ses premières acquisitions foncières dans les années cinquante, avec les achats successifs des fonds de commerce des librairies Tralin (1950) et Gaulon & Fils (1952)⁹⁸¹. Casterman se défait du premier local un an après avoir pris possession du fonds de Gaulon & Fils, situé au 39 rue Madame. L'éditeur reste implanté dans le quartier Saint-Sulpice du VI^e arrondissement de Paris, puisque ces deux enseignes sont situées sur des axes perpendiculaires à la rue Bonaparte. Par ailleurs, la filiale française devient propriétaire en 1951 du local de la rue Bonaparte qu'elle occupe en location depuis près d'un siècle. L'entreprise fait l'acquisition d'autres appartements dans l'immeuble au fur et à mesure des mises en vente soit pour étendre ses bureaux, soit pour les mettre en location.

Le local de la rue Madame accueille la structure de diffusion-distribution française de Casterman. Celui-ci s'avère toutefois rapidement trop étroit pour stocker la marchandise de la maison d'édition. En effet, l'augmentation des ventes oblige Casterman à entreposer un volume croissant de marchandises. La société française stocke pour 10 157 890 FF, soit 321 200 €, à la fin de l'exercice 1948-1949, contre 916 230 NF, soit 1 447 175 €, en 1960-1961⁹⁸². Pour gagner en espace de stockage, Casterman acquiert en 1963 deux bâtiments industriels de 1 791 m² à Bagneux, dans les Hauts-de-Seine pour 703 880 FF (1 013 00 €)⁹⁸³. Après cette acquisition, le local de la rue Madame accueille la librairie de la maison d'édition tandis que le siège social de la rue Bonaparte est réservé aux bureaux de la direction, à la comptabilité et à l'accueil des auteurs et de la clientèle⁹⁸⁴. Casterman maintient de cette manière sa vitrine dans le quartier historique des éditeurs. Le changement d'échelle de la structure de diffusion-distribution française conduit toutefois l'entreprise à s'étendre en dehors des frontières du Paris *intra-muros*. Cette extension géographique n'est pas propre à Casterman. Ce mouvement, imposé par la nécessité de disposer de davantage

980 Archives Casterman, bilan comptable de Casterman Paris, exercices 1958-1959 et 1972.

981 Archives Casterman, note « Actifs immobiliers Casterman Paris », 31 décembre 1981.

982 Archives Casterman, bilan comptable de Casterman Paris, exercices 1948-1949 et 1960-1961.

983 Archives Casterman, délibération du Conseil d'administration de Casterman Paris, PV de la séance du 2 juillet 1963.

984 Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale, 14 décembre 1965.

d'espace foncier et d'une meilleure connexion au réseau autoroutier, se retrouve chez plusieurs autres éditeurs français qui assurent eux-mêmes la diffusion de leur production⁹⁸⁵.

La société française de Casterman a recours à l'emprunt pour financer ces acquisitions. Casterman met au point un système de prêt entre la maison-mère tournaise et sa filiale parisienne : une convention de prêt entre les deux sociétés, signée en 1952 et reconduite tous les trois ans, accorde 3 700 000 FF (81 700 €) à la S.A.R.L. française⁹⁸⁶. Une deuxième convention de prêt de 300 000 NF (431 757 €) est signée en 1963 pour l'acquisition des bâtiments situés à Bagnex⁹⁸⁷. Dans le même temps, les trois principaux actionnaires de la famille Casterman prêtent également de l'argent à la filiale⁹⁸⁸.

Casterman adapte la structure juridique et la dénomination de sa société française à ses nouveaux besoins. La filiale change tout d'abord de nom, sans que la raison sociale de la firme – « l'exploitation d'une maison d'édition et de librairie » – n'en soit affectée. La « Maison Casterman Libraires-Éditeurs » devient en 1953 « Maison Casterman » puis « Éditions Casterman » en 1962. Ce dernier changement intervient lorsque l'entreprise implante une cellule éditoriale à Paris. Pour faire concorder sa structure juridique avec l'accroissement de sa filiale, Casterman transforme en 1957 la S.A.R.L. en société anonyme. L'entreprise ne perd pas pour autant son caractère familial. La création de la société anonyme introduit dans l'actionnariat les enfants de Louis et d'Henri Casterman, qui représentent la sixième génération de la dynastie familiale. N'ayant pas de descendance, le troisième actionnaire Gérard Casterman cède la majeure partie de ses parts sociales aux enfants de son frère Louis lors de la création de la nouvelle société⁹⁸⁹. Afin de « maintenir le caractère familial de l'entreprise », Louis Casterman demande à ses conseillers juridiques s'il est possible que la qualité d'associé soit personnellement reconnue à ses trois filles mariées, Élisabeth, Thérèse et Anne-Marie⁹⁹⁰. La transformation juridique en S.A. de la filiale française de Casterman s'inscrit là encore dans un mouvement plus large qui touche notamment les firmes éditoriales de taille intermédiaire. Après avoir créé une S.A.R.L. française en 1946, Dupuis la transforme en société anonyme en 1952 à la suite d'une augmentation de capital. D'autres maisons d'édition comme Fleurus en 1964 ou Larousse en 1972 opèrent la même transformation. En 1971, sur les 394 entreprises d'édition française étudiées par Michèle Piquard, 214 sont des sociétés anonymes d'après le SNE, contre 158 en 1963⁹⁹¹.

985 Michèle PIQUARD, *L'édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2004, p. 76.

986 Archives Casterman, délibération du Conseil d'administration de Casterman Paris, PV de la séance du 31 janvier 1958.

987 Archives Casterman, délibération du Conseil d'administration de Casterman Paris, PV de la séance du 18 juin 1963. Nous n'avons pas trouvé de traces d'un autre prêt bancaire pour ces acquisitions immobilières.

988 Archives Casterman, délibération du Conseil d'administration de Casterman Paris, PV de la séance du 31 janvier 1958 et du 12 janvier 1961.

989 La transmission des parts sociales de Gérard Casterman à ses neveux de son vivant est une manière d'éviter le paiement sur l'impôt successoral français de 45 % entre oncle et neveu. Voir Archives Casterman, dossier « Transformation de la S.A.R.L. en S.A », note s.d. [1957] sur l'opération.

990 Archives Casterman, dossier « Transformation de la S.A.R.L. en S.A. », note sur la « Maison Casterman » par Henri Lecomte et Pierre Bosvieux, 5 avril 1957.

991 M. PIQUARD, *L'édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, op. cit., p. 114. Michèle Piquard s'appuie sur les statistiques la *Monographie de l'édition* publiée à intervalles réguliers par le SNE.

Le développement de l'entreprise implique en parallèle une nette croissance du volume d'affaires durant les Trente Glorieuses qui témoigne de l'implantation de Casterman sur le marché français du livre. Les bilans comptables de la filiale française dont nous disposons font état d'une nette tendance à la hausse (*Figure 37*).

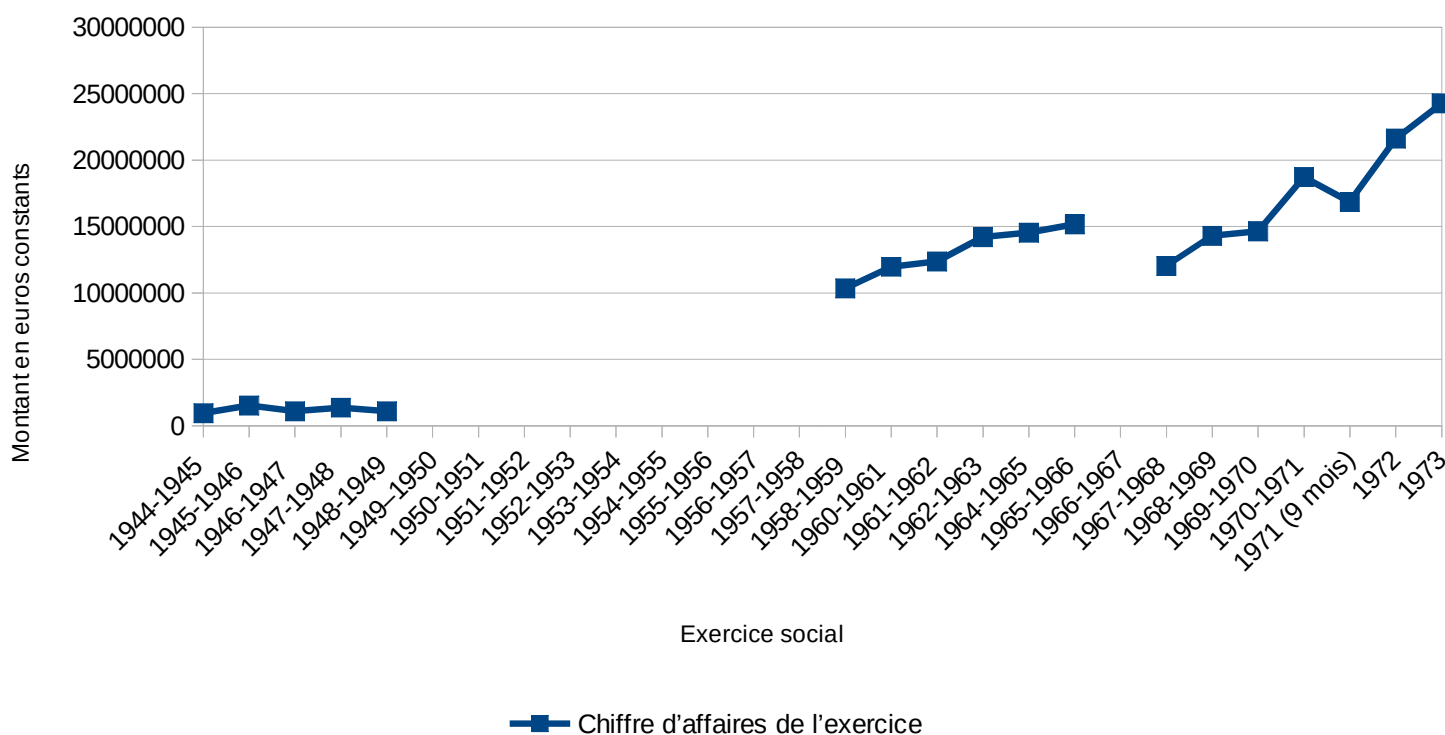


Figure 37. L'évolution du chiffre d'affaires de la filiale française de Casterman (1944-1949 et 1958-1973)

Le chiffre d'affaires de la filiale est largement dépendant des capacités de fourniture de la maison-mère. La fermeture de la frontière française explique pour partie la faiblesse des résultats de Casterman Paris au lendemain de la guerre, dont le chiffre d'affaires de la seconde moitié des années quarante oscille entre 1 527 000 € en 1945-1946 et 1 097 100 € en 1948-1949. Les années qui suivent l'entrée de la France dans le Marché Commun sont beaucoup plus prospère pour la filiale, dont le chiffre d'affaires est multiplié par dix en une décennie. En effet, celui-ci passe à 10 337 635 € en 1958-1959 et 15 165 360 € en 1965-1966. Le volume d'affaires continue de croître dans la première moitié des années soixante-dix, atteignant 24 269 975 € en 1973. La progression du chiffre d'affaires de la filiale française Casterman est à mettre en lien avec l'expansion du secteur de l'édition destinée à la jeunesse en France, qui correspond après-guerre à l'essentiel des ventes de la firme tournaisienne : d'après Michèle Piquard, l'édition enfantine connaît une croissance moyenne de 7 % par an entre les années cinquante et les années soixante-dix⁹⁹². La bonne santé du secteur rejaillit sur les performances de la filiale française de Casterman. L'importance du volume d'affaires n'est toutefois pas directement corrélée aux bénéfices de l'entreprise, essentiellement parce que Casterman a pour objectif de rapatrier la majeure partie de ses capitaux en Belgique (*Figure 38*).

992 *Ibid.*, p. 213.

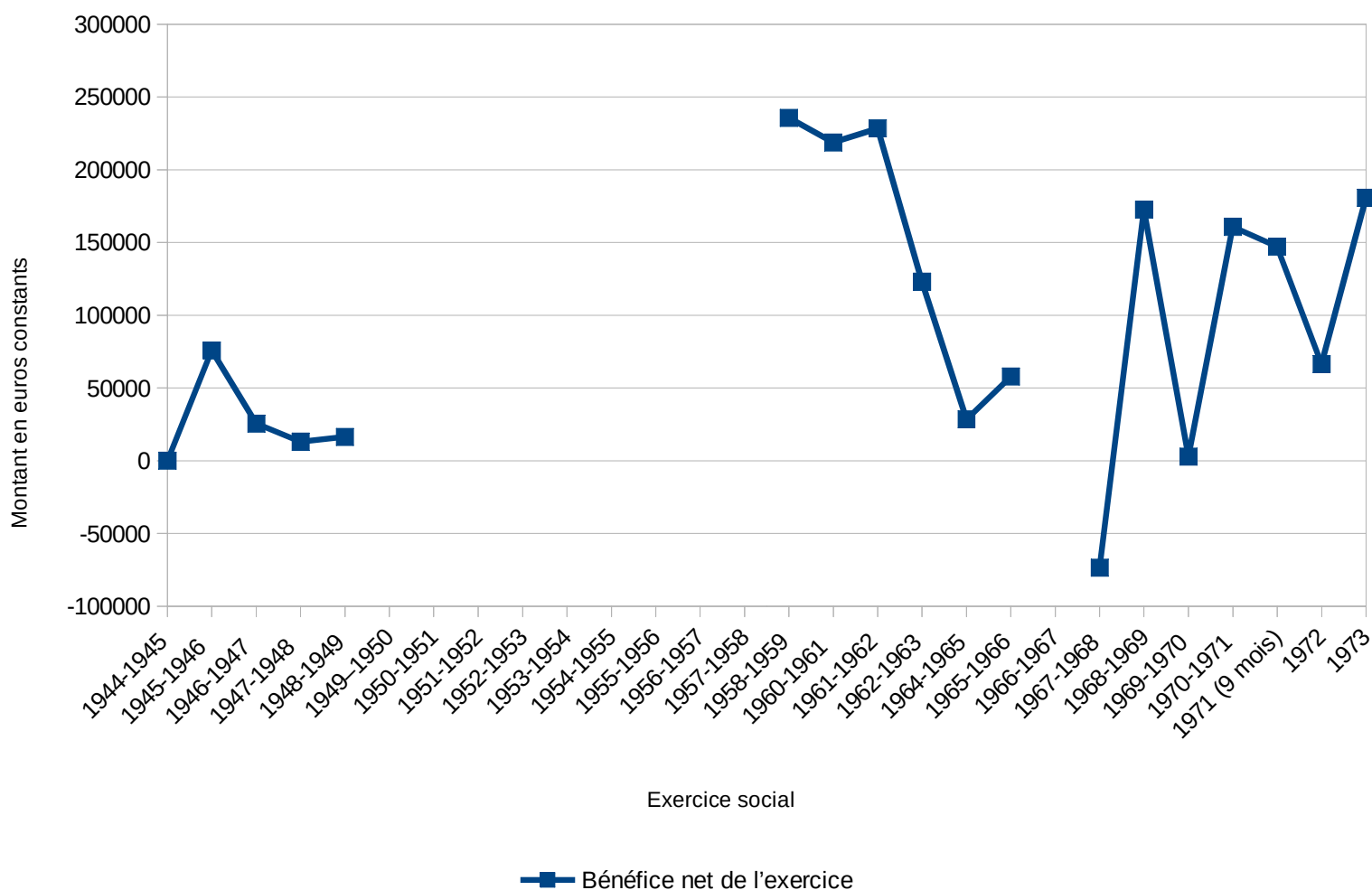


Figure 38. L'évolution du bénéfice net de la filiale française de Casterman (1944-1949 et 1958-1973)

Les bénéfices de l'entreprise française demeurent modestes eu égard à son chiffre d'affaires. Dans les années quarante, celui-ci oscille entre un maximum 75 842 € avant la fermeture de la frontière et un minimum de 13 045 € en 1947-1948. Ce résultat est environ multiplié par trois à la fin des années cinquante pour atteindre un maximum de 235 675 € en 1958-1959. Le bénéfice connaît par la suite d'importantes variations dans la seconde moitié des années soixante, l'entreprise accusant même une perte de 73 453 € en 1967-1968. La faiblesse des bénéfices s'explique par l'architecture de l'entreprise, dont l'objectif premier est d'assurer la prospérité de la maison-mère. En effet, Casterman Paris diffuse les publications de la maison d'édition tournaisienne qui les lui facture en retour. La maison-mère engrange par ce système la majeure partie des bénéfices de la vente. Il est également probable que ce fonctionnement permette à Casterman d'éviter d'être taxé de manière plus importante sur les bénéfices effectués en France. En revanche, la circulation des capitaux entre la France et la Belgique rend l'entreprise vulnérable aux variations du taux de change.

Les mutations de la filiale française reposent sur la croissance de l'activité de diffusion des publications de la maison d'édition sur son principal marché. Cette activité nécessite d'importants investissements. Le développement de la diffusion est la conséquence de la croissance des ventes françaises et de la volonté de l'entreprise de maintenir son indépendance. Pour ce faire, Casterman

construit un nouvel espace de diffusion à Bagneux. Le montage financier entre les entreprises fait que l'essentiel des bénéfices réalisés en France repart en Belgique. L'augmentation de la taille et des activités de l'entreprise française nécessite l'engagement en France d'un personnel plus important.

2. Le personnel français de Casterman

La reconstitution fine des rapports sociaux dans la société parisienne de Casterman est rendue difficile par le déficit d'archives relatives au personnel français. Les archives qui concernent la filiale ne comprennent pas de traces de négociations syndicales, et nous n'avons pas mis au jour les procès-verbaux du comité d'entreprise français, pourtant obligatoire dès lors que Casterman France se constitue en une société anonyme employant plus de cinquante salariés. Il est néanmoins possible de reconstituer l'évolution quantitative du personnel de l'entreprise française et l'émergence d'une nouvelle génération de cadres à Paris (a). Les grèves qui éclatent à deux reprises à Bagneux dans les années soixante-dix offrent à l'historien une fenêtre pour comprendre la politique salariale de Casterman en France et les tensions suscitées par la faiblesse de certains salaires (b).

a) L'évolution du personnel, de la direction aux employés

Depuis la fondation de la « Librairie internationale catholique » jusqu'à la Libération, la présence de Casterman en France repose sur l'emploi d'un personnel limité. Le gérant de la librairie de la rue Bonaparte dirige quelques employés et fournit des représentants commerciaux qui, en particulier à l'époque d'Henri Casterman, sillonnent les librairies et les institutions religieuses de l'Hexagone pour vendre les ouvrages de la maison d'édition. L'expansion des activités de l'entreprise après-guerre génère de nouveaux besoins qui font croître le personnel de la filiale française.

Les effectifs de la filiale française s'accroissent nettement entre les années cinquante et les années soixante-dix. Nous ne disposons malheureusement pas de chiffres réguliers sur le nombre d'employés et leur répartition sur les différents sites de l'entreprise. Il est en revanche possible de mettre en lumière la tendance à la hausse des effectifs. Casterman emploie à Paris 26 personnes lors de l'exercice 1945-1946, dont seulement 9 travaillent toute l'année sociale. En 1960, la filiale française a employé 100 personnes, dont 48 travaillent à l'année dans l'entreprise⁹⁹³. Ce chiffre s'accroît encore après le déménagement à Bagneux du centre de diffusion, puisque la masse salariale de la filiale connaît une nouvelle hausse dans la seconde moitié des années soixante, sans que nous ne connaissions précisément la composition du personnel. En effet, les frais de personnel sont de 97 790 € en 1945-1946 contre 728 750 € en 1959-1960 et 2 610 705 € en 1971⁹⁹⁴. La majeure partie des employés sont affectés à la diffusion et à la distribution des publications : représentation de la firme auprès de la clientèle, conception des factures, réception et expédition des publications, gestion de la comptabilité. Casterman dispose en 1960 de 6 représentants alors que la

993 Archives Casterman, déclaration aux contributions de Casterman Paris pour l'exercice 1945-1946 ; état des traitements, salaires et contributions payés en 1960.

994 Archives Casterman, bilans comptables de Casterman Paris pour les exercices 1945-1946, 1959-1960 et 1971.

filiale française n'en comptait aucun à temps plein dans l'entre-deux-guerres, signe d'un développement notable de l'appareil commercial. Le développement de la diffusion-distribution nécessite l'emploi d'un personnel chargé de l'emballage et du transport des publications ainsi que des employés de bureau. Les employés de la comptabilité, les dactylographes, mécanographes et « facturières » sont en grande majorité des femmes, qui représentent environ un tiers du personnel employé dans la filiale. En effet, les métiers de la comptabilité et de la dactylographie sont largement féminisés depuis l'entre-deux-guerres⁹⁹⁵. À l'inverse, les activités commerciales – en particulier la représentation de l'entreprise – et celles liées à la distribution des ouvrages – metteurs à part, emballeurs, manutentionnaires – sont essentiellement réservés aux hommes. Par ailleurs, les cadres et la direction de l'entreprise sont exclusivement masculins et le demeurent jusqu'à la disparition de la société en 1999.

Comme dans l'entre-deux-guerres, la S.A.R.L française est dirigée au quotidien par un gérant, qui rend régulièrement des comptes à Louis et Gérard Casterman. Ces derniers prennent les décisions stratégiques de l'entreprise et Louis Casterman se rend régulièrement à Paris. Malade, Georges Streif cède la gérance de la filiale en 1953. Il est remplacé par Jean Defossez, apparenté à Gérard Casterman par sa femme. Defossez occupe le poste de patron directeur général (PDG) de la filiale lorsqu'est créée la société anonyme en 1957⁹⁹⁶. Actionnaire (très) minoritaire, il préside également le conseil d'administration. En dépit de ses fonctions, Jean Defossez ne semble pas avoir exercé un rôle stratégique au sein de l'entreprise⁹⁹⁷. En effet, les Casterman ont d'abord besoin d'un résident français de confiance pour occuper la direction de leur filiale : dans les faits, la direction générale de l'entreprise est assurée par Louis et Gérard Casterman, qui occupent officiellement les postes de conseiller commercial et financier et de conseiller technique. Louis-Robert Casterman est également associé à la direction de l'entreprise à partir des années cinquante.

Fait inédit depuis la création de la filiale, une génération de cadres français de l'entreprise émerge à Paris à partir des années cinquante. Ces cadres exercent un rôle stratégique dans l'architecture générale de l'entreprise compte tenu de l'importance du marché français pour la maison d'édition. La filiale parisienne compte deux directeurs français à partir des années cinquante : Georges Leblanc, qui s'occupe essentiellement du magasin de ventes, et Gabriel Chamozzi, directeur financier de la structure⁹⁹⁸. Leur périmètre d'action n'est toutefois pas clairement défini dans les archives. Comme la majeure partie des cadres de l'entreprise en fonction dans les années d'après-guerre, les deux hommes effectuent toute leur carrière chez Casterman. Georges Leblanc entre en 1929 dans la filiale française⁹⁹⁹, quand Gabriel Chamozzi arrive en 1942¹⁰⁰⁰. Ils exercent tous deux des responsabilités commerciales et jouent un rôle dans la relation avec les auteurs français. Ils ont en charge la direction générale de l'entreprise au quotidien. Après

995 Delphine GARDEY, *Écrire, calculer, classer Comment une révolution de papier a transformé les sociétés contemporaines (1800-1940)*, Paris, la Découverte, 2008 en particulier le chapitre 6, « Tenir les comptes : de l'enregistrement à la gestion », p.223-241.

996 Archives Casterman, PV de délibération du conseil d'administration de Casterman Paris, 20 juin 1953.

997 Les rapports de délibérations démontrent que les décisions sont essentiellement prises par les frères Casterman, qui donnent ensuite mandat à Jean Defossez pour les appliquer. Cette hypothèse nous a été confirmée par Étienne Pollet.

998 Entretien avec Louis Gérard, 7 mars 2020.

999 Archives Casterman, PV délibération du conseil d'administration de Casterman Paris, 7 janvier 1975.

1000 Archives Casterman, dossier déclaration au contribution, « appointements versés en 1942-1943 ».

le départ à la retraite de Georges Leblanc en 1975, Gabriel Chamozi dirige la filiale parisienne au quotidien¹⁰⁰¹.

L'itinéraire professionnel de Louis Gérard témoigne de la mobilité sociale pendant les Trente Glorieuses. Louis Gérard entre dans la « Librairie internationale catholique » de Casterman comme metteur à part (*i.e.* préparateur de commandes) en 1947. Il devient vendeur puis chef de vente dans la seconde moitié des années cinquante. Ses responsabilités s'accroissent à mesure que la filiale parisienne prend de l'importance. Il assure dans les années 1960 et 1970 la liaison entre Tournai et Paris. Il assume les fonctions de directeur de la communication de la filiale française, chargé en particulier des relations avec la presse¹⁰⁰². Il devient dès lors l'un des principaux visages de Casterman en France, puisqu'il représente la firme au sein du Syndicat national des éditeurs. Admirateur de l'œuvre d'Hergé, Louis Gérard est avec Didier Platteau l'un des responsables de la diversification de Casterman en direction de la bande dessinée destinée aux adultes.

L'influence de la structure parisienne est renforcée par la création en 1961 d'une cellule éditoriale à Paris. Pour la première fois depuis son installation en 1857, Casterman engage des éditeurs en France. Jusqu'à cette date, les fonctions éditoriales en France – notamment la relation avec les auteurs et la réception de manuscrits – sont exercées par le gérant de la librairie parisienne parmi d'autres fonctions. Le « service littéraire » implanté à Paris « a pour but exclusif de procurer à la S.A. Casterman de Tournai des œuvres qui seront éditées par elles ». Le montage financier mis en place confère la charge financière de cette cellule éditoriale à la maison-mère tournaisienne¹⁰⁰³. Casterman recrute deux directeurs littéraires, eux-mêmes hommes de lettres : Jean-Claude Renard et René Wintzen¹⁰⁰⁴. Jean-Claude Renard (1922-2002) est passé à la postérité pour son œuvre de poète. Homme de foi, il reçoit en 1957 le Grand Prix catholique de littérature. Parallèlement à son activité d'écriture, Jean-Claude Renard travaille dans l'édition catholique. Il occupe à partir de 1950 le poste de directeur littéraire adjoint aux Éditions du Cerf. Il dispose donc d'une solide expérience d'éditeur quand il entre chez Casterman en 1961. Arrivé la même année, René Wintzen (1924-2015), pseudonyme de René-Charles Wintzenriethest, exerce d'abord comme journaliste et critique littéraire spécialisé dans la littérature allemande. Il a notamment été rédacteur en chef de la revue *Documents / Dokumente. Revue des questions allemandes*. Il publie dans les années cinquante des œuvres choisies de Bertoldt Brecht ainsi qu'une collection consacrée au christianisme allemand contemporain. René Wintzen arrive lui aussi chez Casterman en provenance d'un autre éditeur catholique, Spes, où il officiait comme directeur de collection. Jean-Claude Renard et René Wintzen contribuent depuis Paris au renouvellement du catalogue général de Casterman dans les années soixante et soixante-dix et à sa diversification en direction du roman et des publications pédagogiques. L'abandon définitif de ce pan du catalogue provoque leur départ au début des années quatre-vingt.

1001Archives Casterman, dossier « Structure et fonctionnement Casterman Paris », avril 1985.

1002Entretien avec Louis Gérard, 7 mars 2020.

1003Archives Casterman, PV délibération du conseil d'administration de Casterman Paris, 18 juin 1964.

1004L'IMEC dispose d'archives relatives à l'activité d'écrivains de ces deux hommes. Le fonds Jean-Claude Renard est conservé sous la cote 39RND ; celui consacré à René Wintzen sous la cote 483WNZ/1-/16.

b) Les grèves de Bagnex (1974 et 1976) et la question des salaires

Les moments de tensions que sont les grèves sont générateurs d'archives, ce qui fait que dans notre cas, l'exceptionnel est mieux documenté que la norme. Les deux grèves qui affectent la filiale française en 1974 et 1976 sont, à notre connaissance, les seuls mouvements sociaux qui affectent le groupe Casterman jusqu'aux difficultés des années quatre-vingt-dix. Le mouvement social pose la question des salaires en vigueur dans la filiale française et, au-delà du cas particulier de Casterman, des rémunérations dans les métiers de la diffusion-distribution du livre. Le conflit social débute au sein du centre de diffusion-distribution de Bagnex, qui regroupe la majeure partie du personnel en France depuis le milieu des années soixante, et en particulier les salariés les plus modestes. Les employés de Casterman ont recours à la grève lorsque la conjoncture économique se détériore : la France du milieu des années soixante-dix est marquée par le début de la crise économique et une forte inflation.

Les quelques archives qui traitent de la question salariale en France démontrent que Casterman applique les tarifs prévus par la convention collective de travail pour l'édition¹⁰⁰⁵. Cette dernière divise les employés en dix catégories en fonction de la nature de l'emploi exercé et de leur spécialisation. Les salaires prévus par la commission paritaire évoluent. En 1964, la convention collective fixe un minimum de salaire selon la profession entre 519,5 FF (722,5 €), correspondant au SMIG, et 732 FF (1 018 €). Ces montants augmentent à l'image de ceux de l'ensemble de la société française. En décembre 1973, les salaires prévus dans la convention collective oscillent entre 1 231 FF (1 104 €) pour le personnel de ménage et garçons de courses à 1 461 FF (1 310 €) pour les comptables. Le salaire minimum prévu dans l'édition est plus élevé que le SMIC, fixé en décembre 1973 à 941 FF (844 €) pour 40 heures de travail. Dans l'édition, une dactylographe gagne au minimum de 1 269 FF (1 138 €) et un metteur à part confirmé touche 1 283 FF (1 151 €) sur la base de 40 heures de travail par semaine. La convention prévoit une augmentation en fonction de l'ancienneté de l'ordre de 1 % par an, avec un palier tous les trois ans (3 % après 3 ans d'ans l'entreprise, etc.)¹⁰⁰⁶. Les salaires prévus dans la convention collective s'avèrent plus faibles que les moyennes générales interprofessionnelles : en 1973, les employés masculins touchent en moyenne 1 860 FF (1 668 €) par mois contre 1 421 FF (1 274 €) pour les femmes. Les salaires en vigueur dans les métiers de la diffusion-distribution au sein du secteur de l'édition sont plus proches de ceux des ouvriers de cette époque, dont les montants sont en moyenne de 1 583 FF (1 420 €) pour les hommes et de 1 097 FF (984 €) pour les femmes en 1973¹⁰⁰⁷.

C'est la question des salaires qui motive la grève chez Casterman Paris fin mai 1974 après des négociations infructueuses. Le mouvement, soutenu par les représentants CFDT et CGT du secteur, concerne la majorité du personnel de Bagnex. La France connaît cette année-là une inflation importante des prix de 13,7 %, conséquence de la crise pétrolière qui provoque le

1005En 1960, un metteur à part chez Casterman gagne en moyenne 6 800 FF (11 097 €) net par an. Une dactylographe touche en moyenne 6 000 FF (9 791 €) net par an la même année. Ces moyennes, qui tiennent compte de l'ancienneté de certains salariés, sont légèrement supérieurs aux barèmes minimums de la convention collective de 1965 conservées dans les archives. Nous ne disposons pas des salaires en vigueur après cette date.

1006Archives Casterman, fonds Jean-Paul Casterman, convention collective nationale de travail dans l'édition, 1973.

1007Christian BAUDELOT et Anne LEBEAUPIN, « Les salaires de 1950 à 1975 », *Économie et Statistique*, 113, 1979, p. 15-22.

retournement de la conjoncture économique¹⁰⁰⁸. L'inflation pose avec davantage d'acuité la question des salaires. Dans une tribune relayée par *Libération*, le comité de grève de Casterman exige une revalorisation de 150 FF sur leur rémunération ainsi qu'un salaire minimum de 1 500 FF (1 182 €) quand certains employés touchent le minimum prévu par la convention collective ainsi qu'une augmentation de la prime de vacances, fixée à 800 FF (630 €), à 1 200 FF (946 €)¹⁰⁰⁹. La grève connaît un succès rapide, puisque Casterman accède à la majeure partie des revendications salariales de ses employés après trois jours de conflit. La direction décide d'augmenter de 6 % l'ensemble des salaires avec un minimum de 1 500 FF et donne satisfaction aux grévistes sur la prime de vacances. Le directeur parisien Gabriel Chamozzi stipule dans une note interne qu'en accédant à ces revendications, Casterman « en arrive à la même conclusion » que Nathan, Hachette et Larousse, autres éditeurs français qui disposent d'une unité de diffusion-distribution¹⁰¹⁰. Si cette augmentation met un terme au conflit social, la question salariale n'est pas durablement apaisée, puisqu'un mouvement similaire éclate deux ans plus tard.

La filiale parisienne de Casterman connaît en effet un nouveau conflit en octobre-novembre 1976. Comme en 1974, la motivation des grévistes porte sur la question des salaires dans une conjoncture économique défavorable. Mais le contexte politique français a changé : nommé Premier ministre le 25 août 1976, Raymond Barre annonce un plan de rigueur pour lutter contre l'inflation qui passe par une limitation des hausses de salaires. Le « coup de Barre » de Matignon est dénoncé par la CGT, FO et la CFDT. Le mécontentement social porté par les centrales syndicales a des répercussions dans l'industrie du livre. En effet, le personnel des centrales de diffusion-distribution de Nathan, d'Interforum et de Casterman réclame des augmentations de salaires pour faire face à l'augmentation des prix. Ces demandes interviennent en amont des négociations de la commission paritaire du livre qui se réunit en novembre 1976. Chez Nathan, après deux jours de grève, le personnel obtient le 4 octobre une augmentation de 220 FF pour les employés gagnant moins de 3 500 FF ainsi qu'une hausse de salaire en fonction de l'ancienneté. Les négociations chez Interforum débouchent le 13 octobre sur une augmentation de salaires de 5,5 %, avec un plancher de 200 FF. À l'inverse, le dialogue social échoue chez Casterman. Appuyés par la CGT et la CFDT, les salariés de Casterman réclament le 4 octobre une augmentation de 250 FF pour l'ensemble des employés. La direction de la filiale française, incarnée par Gabriel Chamozzi, refuse dans un premier temps les exigences du personnel : Casterman estime que le barème des salaires pratiqué à Bagneux est « le 3^e de la profession »¹⁰¹¹. Face à ce refus, 36 des 50 salariés de Bagneux se mettent en grève le 6 octobre¹⁰¹². Après une semaine de grève, la direction propose une majoration de 3 % sur les salaires avec un minimum de 100 FF à valoir sur les décisions de la prochaine commission paritaire. Le rejet de la proposition patronale par les grévistes prolonge et durcit le conflit.

1008Jean VIGREUX, *Croissance et contestations, 1958-1981*, Paris, Seuil, 2014, p. 334.

1009« La grève chez Casterman », *Libération*, 28 mai 1974. Une copie de l'article est présente dans les archives Casterman.

1010Archives Casterman, fonds Jean-Paul Casterman, dossier « Grève Bagneux 1974 », note de Gabriel Chamozzi à Louis-Robert et Jean-Paul Casterman, 29 mai 1974.

1011Archives Casterman, fonds Jean-Paul Casterman, lettre au Comité de grève signée par Louis-Robert Casterman et Gabriel Chamozzi, 19 octobre 1976.

1012Archives Casterman, dossier « Grève Bagneux 1976 », tract « Non au coup de Barre » de la CFDT, s.d. [20-25 octobre 1976].

Les grévistes prennent plusieurs initiatives pour gagner le bras de fer contre la direction patronale. Ils décident tout d'abord l'occupation nuit et jour du local de Bagneux afin de couper les possibilités de livraison de la clientèle française alors que débute la saison des Étrennes. Le conflit social est également médiatisé grâce à la conception d'une double-page de bande dessinée intitulée « Tintin chez Casterman en grève » qui résume le conflit social en cours (*Illustration 7*). La bande dessinée assimile le boy-scout Tintin au patronat tournaisien. L'objectif est d'alimenter la caisse de grève lorsque celle-ci s'étire et se poursuit au mois de novembre¹⁰¹³. Enfin, une délégation de grévistes se rend à Tournai pour rencontrer les représentants syndicaux belges. Le personnel tournaisien chargé de diffuser les livres en Belgique se déclare solidaire avec les grévistes de Bagneux et bloque les envois vers la France alors que la direction envisageait de centraliser temporairement les envois à Tournai. Les relations entre les grévistes et la direction se tendent. Les occupants de Bagneux changent les cadenas des locaux et empêchent des cadres et membres de la direction d'entrer sur le site, quand l'entreprise envoie une lettre individuelle aux grévistes pour les inciter à reprendre le travail¹⁰¹⁴.

De nouvelles négociations se tiennent en parallèle en présence d'un inspecteur du travail. Le représentant syndical CFDT de Casterman, M. Delpit, porte les revendications des grévistes. Après plusieurs semaines de blocage, la direction consent le 12 novembre à une majoration des salaires de 4 % avec un minimum de 150 FF une proposition initialement refusée puis acceptée par les grévistes. Cette augmentation porte le salaire minimum mensuel brut chez Casterman à 2 405 FF, hors 13^e et 14^e mois. Les grévistes décident de la reprise du travail le 15 novembre. Contrairement à la demande syndicale, Casterman refuse de rémunérer les jours de grève. La direction propose en revanche un « effort de rattrapage » en payant les employés 40h de plus au mois de décembre¹⁰¹⁵. L'entreprise a pour objectif de rattraper les commandes qui n'ont pas pu être honorées du fait de la grève et la direction trouve un accord avec les anciens grévistes sur le recours à des heures supplémentaires.

1013Archives Casterman, dossier « Grève Bagneux 1976 », communiqué de la CGT et de la CFDT « Les travailleurs de Casterman, en lutte depuis un mois, font appel à votre solidarité », 5 novembre 1976.

1014Archives Casterman, dossier « Grève Bagneux 1976 », compte rendu sur les activités des grévistes à Bagneux 5 novembre 1976. Une lettre manuscrite du concierge de Casterman Tournai, très probablement rédigée à la demande de la direction, rend compte de l'appel téléphonique du représentant syndical français Delpit qui mentionne notamment des menaces contre Louis-Robert Casterman : « si demain à la première heure il ne recevait pas un appel téléphonique, il ferait paraître de beaux articles dans les journaux et que si vous passiez la frontière on vous attendrait avec des barres de fer ».

1015Archives Casterman, dossier « Grève Bagneux 1976 », compte rendu des réunions entre la direction de Casterman et le comité de grève des 12 et 15 novembre 1976.



Illustration 7. « Tintin chez Casterman en grève ». Bande dessinée réalisée des membres du personnel gréviste français de Casterman (1974)

Les grèves qui touchent Casterman à Bagneux constituent un des nombreux exemples des conflits sociaux qui touchent les entreprises françaises à l'orée de la crise économique. À l'échelle de l'entreprise, il n'est pas étonnant de voir que le conflit social le plus important que connaisse Casterman dans l'après-guerre ait lieu en France. En effet, la filiale parisienne n'a pas noué avec son personnel français les mêmes rapports – encore teintés de paternalisme dans les années soixante-dix – qu'avec les ouvriers et employés tournaisiens. L'entreprise ne dispose pas des mêmes leviers sociaux, et probablement pas des mêmes relais au sein des syndicats présents dans l'entreprise, à Paris qu'à Tournai. Par ailleurs, Casterman n'a pas la même image d'employeur familial en France. Les patrons Casterman sont peints comme des étrangers lorsque le conflit se durcit. Acteur économique majeur à Tournai, Casterman est un employeur parmi d'autres en région francilienne. L'ensemble de ces facteurs rend la filiale française plus perméable aux conflits sociaux que la maison-mère tournaisienne dès lors que la conjoncture nationale devient défavorable.

La société française de Casterman connaît une expansion inédite durant les Trente Glorieuses. Dès les années cinquante, la librairie de la rue Bonaparte devient trop exiguë pour contenir la croissance de la société. Casterman dote sa filiale d'un nouveau centre de diffusion-distribution pour écouler sa production dans l'Hexagone et embauche à cet effet. À l'instar d'autres firmes éditoriales de taille intermédiaire, l'objectif de Casterman est de conserver son autonomie. La croissance de la diffusion-distribution implique néanmoins de nouvelles charges et pose la question de la gestion des rapports sociaux dans un espace où Casterman est un acteur économique parmi d'autres. Le « dépôt » parisien s'enrichit également d'une cellule éditoriale en 1961, comme l'exprime l'évolution du nom de l'entreprise qui devient « Éditions Casterman ». Cette croissance a des effets sur les résultats économiques. Exprimé en euros constants, le chiffre d'affaires de Casterman Paris est multiplié par 15 entre l'immédiat après-guerre et le début des années soixante-dix. Casterman développe dans le même temps une politique de diffusion qui vise à accroître les ventes de ses publications sur des marchés jusqu'alors très périphériques pour la maison d'édition : l'espace néerlandophone, le Canada et la Suisse.

C. Les autres marchés de Casterman : l'espace néerlandophone et les périphéries francophones

1. Une filiale pour le marché néerlandophone : Casterman Nederland

La division linguistique de la Belgique se retrouve sur le marché de l'édition dans lequel les acteurs du marché francophone et néerlandophone sont en partie distincts. Mais les maisons belges d'édition franchissent régulièrement la frontière linguistique en proposant livres et périodiques en français et en flamand. Si Casterman est traditionnellement tournée vers la France, l'éditeur tournaisien traduit régulièrement certaines de ses publications en langue flamande depuis le XIX^e siècle afin de trouver des débouchés dans la Belgique néerlandophone. Ce marché demeure néanmoins très secondaire pour Casterman jusqu'au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale. Mais lorsque l'essor des traductions fait naître un marché des cessions de droits de publication après 1945, la maison d'édition fait le choix d'éditer elle-même ses livres en langue néerlandaise plutôt que de déléguer cette charge à un autre éditeur. Casterman engage pour ce faire une politique de traduction et de diffusion d'une partie de ses publications pour s'implanter en Belgique néerlandophone et en Hollande.

Casterman investit à partir de la seconde moitié des années quarante le marché néerlandophone en traduisant une partie de son catalogue d'albums (re)pensés durant l'Occupation. Les albums d'Hergé sont le moteur de ce processus, puisque les *Aventures de Tintin* sont les premiers albums de l'après-guerre à sortir des presses de l'imprimerie Casterman en néerlandais. La maison d'édition publie en néerlandais quatre albums de la série dès 1946 : *Kuifje in Amerika* (*Tintin en Amérique*), *Het gebroken oor* (*L'oreille cassée*), *Het geheim van den Eenhoorn* (*Le secret de la Licorne*) et *De zwaarste rotsen* (*L'île noire*). Le projet de traduction des *Aventures de Tintin* date des premiers succès de vente de l'automne 1941 : sollicité par Hergé qui publie *Tintin au*

Congo dans *Het Laatste Nieuws*, Charles Lesne répond que Casterman est d'accord pour publier l'album et l'ensemble de la série en flamand, « plus exactement en néerlandais, envisageant tout autant le marché hollandais que le marché belge flamand »¹⁰¹⁶. La traduction en néerlandais figure parmi les frais comptabilisés pour la refonte des albums nécessaire à leur mise en couleur que Casterman prend en charge à partir de 1942¹⁰¹⁷. Pour Louis Casterman, l'investissement financier de la maison d'édition dans la mise en couleur des albums est notamment justifié par la possibilité de diffusion à l'international des *Aventures de Tintin*. L'éditeur est explicite sur ce point lorsqu'il signale au dessinateur que « si la réalisation du projet [de publication en couleurs des *Aventures de Tintin*] peut être envisagée c'est par l'appoint qu'apporteront, nous l'espérons, les albums en langue étrangère »¹⁰¹⁸. Les espaces flamand et néerlandais constituent de ce fait un premier débouché logique aux yeux de la firme belge. Le contingentement de papier empêche Casterman de mettre son projet à exécution avant la fin de la guerre, l'éditeur ne parvenant déjà pas à satisfaire la demande dans l'espace francophone. L'introduction du héros d'Hergé dans l'espace néerlandophone s'effectue également à travers la publication en septembre 1946 – c'est-à-dire en même temps que son pendant francophone *Tintin* – de l'hebdomadaire *Kuifje* sous l'impulsion de Raymond Leblanc. C'est au moment de la publication du journal que le héros éponyme devient « *Kuifje* », qui signifie littéralement « houppette », tandis que les premières publications en néerlandais dans *Het Laatste Nieuws* conservent le nom « Tintin ». Casterman reprend la traduction choisie par le périodique pour ses albums. La co-diffusion du journal dans la Belgique francophone et néerlandophone incite Casterman à publier rapidement les albums dans les deux langues. L'ensemble de la série, à l'exception de *Tintin au pays des Soviets*, est ainsi disponible en néerlandais à la fin des années quarante et les albums réalisés dans l'après-guerre sont édités en même temps en français et en néerlandais. Des années cinquante à la seconde moitié des années soixante-dix, le néerlandais constitue le premier débouché en langue étrangère pour les *Aventures de Tintin*.

Derrière les albums d'Hergé, Casterman traduit en néerlandais la majeure partie de son catalogue d'albums destinés à la jeunesse. La maison d'édition publie dans la seconde moitié des années quarante les « albums de l'Âge d'or », collection traduite de manière littérale en néerlandais par « *De Albums van de gouden Eeuw* ». Casterman traduit également ses séries à caractère religieux qui paraissent dans l'immédiat après-guerre : les « albums de la Bonne Nouvelle » de Pilamm, qui paraissent sous le titre « *De Albums van de Bjjide Boodschap* », ainsi que « les albums de la Terre promise » (« *De Albums van het beloofde Land* ») du père Bastin. Les collections lancées dans les années cinquante disposent également de leur pendant néerlandophone : les albums de « Farandole » sont disponibles en néerlandais dans la collection « *De Rinkelbel Reeks* ». À partir du milieu des années cinquante, les collections francophones et néerlandophones d'albums disposent du même nombre de titres dont la publication est souvent concomitante. En revanche, Casterman ne traduit pas ses romans destinés à la jeunesse : la collection du « Rameau vert » et celles qui lui succèdent n'ont pas d'équivalent en néerlandais. Ce choix éditorial s'explique probablement par des considérations économiques : les coûts engendrés par la traduction d'un

1016Archives Moulinsart, lettre de Charles Lesne à Hergé, 14 octobre 1941. L'éditeur envisage initialement une édition flamande pour l'hiver 1942.

1017Archives Moulinsart, lettres d'Hergé à Charles Lesne du 15 février 1942 et à Louis Casterman du 15 mars 1942.

1018Archives Moulinsart, lettre de Louis Casterman à Hergé, 25 février 1942.

roman d'une centaine de pages sont bien supérieurs à ceux d'un album enfantin dont le nombre de mots est bien plus limité. Cette hypothèse est renforcée par la quasi absence de traduction des ouvrages du catalogue « de fonds » de Casterman. Au milieu des années cinquante, seuls quelques livres de catéchisme et d'instruction morale sont disponibles en néerlandais parmi les centaines d'ouvrages du catalogue¹⁰¹⁹. Il est clair que si la maison d'édition vise le marché du livre enfantin néerlandophone, elle délaisse volontairement l'édition généraliste. Ce choix s'explique en bonne partie par l'inadéquation du catalogue de livres catholiques ou influencés par le catholicisme de Casterman à un marché hollandais influencé par la culture protestante.

La stratégie de diffusion des publications de la maison d'édition dans l'espace néerlandophone se renforce avec la fondation de 1962 de la société anonyme Casterman Nederland, dont le siège social initial est situé à Utrecht. Casterman Nederland est une filiale de Casterman Tournai. La maison-mère belge dispose de 99 % du capital social de 35 000 florins (soit 10 000 €) de Casterman Nederland¹⁰²⁰. Les archives Casterman ne conservent malheureusement que bien peu de traces de la filiale néerlandaise. Nous ne disposons pas des bilans comptables pour les premières années de l'entreprise, ni d'informations sur le nombre d'employés engagés au sein de l'entreprise. L'objectif de la création de Casterman Nederland est clair : il s'agit « d'assurer une meilleure diffusion » aux publications de la maison d'édition¹⁰²¹. Contrairement à ce qui s'établit à la même époque en France, la maison d'édition ne conçoit pas de politique éditoriale depuis la Hollande en dépit de l'établissement d'une société dans le pays¹⁰²². Casterman Nederland se dote d'un responsable local, Franke van de Weijer, recruté *ad hoc* et qui n'appartient pas à la dynastie familiale. Franke van de Weijer est le directeur de Casterman Nederland jusqu'à son décès prématuré en 1975. Il est remplacé par un autre hollandais extérieur à l'entreprise, Fred Keizer¹⁰²³. La filiale de diffusion néerlandaise agrandit ses installations en déménageant d'Utrecht à Dronten en 1975. Située à 75 kilomètres d'Amsterdam, la commune de Dronten a l'avantage de bénéficier d'un terrain suffisant étendu pour établir un centre de diffusion tout en étant connectée aux principaux axes routiers des Pays-Bas. L'établissement dans de nouveaux locaux nécessite un investissement d'environ 2,9 millions d'euros, entièrement pris en charge par la maison-mère tournaisienne¹⁰²⁴.

La création de Casterman Nederland correspond à l'augmentation des tirages et du nombre de publications du catalogue de livres destinés à la jeunesse traduits en néerlandais. En 1963-1964, le tirage néerlandophone de la collection « Farandole » sorti de l'imprimerie tournaisienne atteint 120 000 exemplaires, auxquels s'ajoutent 60 000 exemplaires de la collection « l'Âge d'or » qui s'écoulent sur les marchés belge et hollandais. L'ensemble des albums enfantins et des bandes dessinées de Casterman – en particulier celles issues de *Kuifje*, comme les séries de Jacques Martin

1019Par exemple : Archives Casterman, dossiers « Catalogues », catalogue de fonds été 1956 qui recense 12 livres en néerlandais.

1020Archives Casterman, dossier « Casterman Nederland », acte de fondation de Casterman Nederland, 4 septembre 1962.

1021Archives Casterman, rapport du CA à l'assemblée générale du 10 décembre 1963 pour l'exercice 1962-1963.

1022Tout du moins jusqu'à la publication en 1980 de la revue *Wordt Wervold* dirigée pour un temps par un comité éditorial hollandais.

1023Archives Casterman, rapport du CA à l'assemblée générale du 21 mai 1976 pour l'exercice 1975.

1024Archives Casterman, procès verbal du conseil d'administration du 14 février 1975.

Alix et Lefranc – bénéficient d’une édition néerlandaise avec un tirage par titre qui oscille entre 10 000 et 20 000 exemplaires. La conséquence de cet effort est l’augmentation du chiffre d’affaires de la maison d’édition sur le marché hollandais entre les années soixante et soixante-dix¹⁰²⁵. Les ventes en Hollande représentent un chiffre d’affaires de 636 000 euros lors de l’exercice 1965-1966 contre respectivement 1,46 et 2,35 millions d’euros en 1971 et 1976. La Hollande devient au milieu des années soixante-dix le troisième débouché pour les publications de la maison d’édition, dépassant les deux principaux marchés francophones en dehors du duopole France-Belgique : la Suisse et le Canada.

2. Les marchés francophones périphériques de Casterman : la Suisse et le Canada

Après la Deuxième Guerre mondiale, Casterman augmente le chiffre d’affaires de sa maison d’édition dans les espaces francophones de la Suisse et du Canada. Contrairement à la France et à la Hollande, l’entreprise n’implante pas de filiale sur ces territoires qui constituent à partir des années cinquante des marchés périphériques, quoique non négligeables, pour la maison d’édition.

Casterman diffuse ses publications sur le marché canadien depuis les années vingt. La maison d’édition vend ses livres de prix sur le marché québécois, en témoigne la présence aux archives de bulletins de commandes exprimés en dollars canadiens¹⁰²⁶. Louis Casterman se rend au Québec en 1929 dans le but de développer la diffusion des publications de la maison d’édition sur ce marché. L’éditeur est notamment accueilli par le directeur de la Procure des Frères des écoles chrétiennes de Montréal avec qui il entretient déjà des relations d’affaires, puisque celui-ci effectue des commandes de livres de prix à Casterman¹⁰²⁷. La direction note à la suite du voyage au Canada de Louis Casterman « qu’un développement d’affaires de ce côté était très réalisable »¹⁰²⁸. Outre ses livres de prix, Casterman diffuse au Canada francophone ses livres de religion. Nous ignorons toutefois, faute d’archives, le volume d’ouvrages diffusés ou le chiffre d’affaires effectué outre-Atlantique par la maison d’édition dans l’entre-deux-guerres. En dépit de la proximité géographique, le courant de ventes de la maison d’édition observé avec le Canada durant l’entre-deux-guerres ne semble pas avoir d’équivalent en Suisse, possiblement en raison d’un taux de change défavorable¹⁰²⁹. La seule tentative de Casterman sur le marché suisse dans l’entre-deux-guerres qui nous soit parvenue concerne les albums d’Hergé. Poussé par le dessinateur qui publie depuis 1932 les *Aventures de Tintin* dans l’hebdomadaire catholique genevois *L’Écho Illustré*, Casterman place en dépôt plusieurs albums en Suisse romande à partir de 1936 par l’intermédiaire de diffuseurs-distributeurs. Ceux-ci n’obtiennent pas le succès escompté malgré la publicité faite

1025Malheureusement, les chiffres de ventes de l’entreprise ne distinguent pas les ventes en langue néerlandaise et en langue française pour la Belgique, en dehors des *Aventures de Tintin*.

1026Archives Casterman, dossiers « Catalogues ». Le premier bulletin de commandes destiné au marché canadien retrouvé aux archives date de 1924. Nous disposons après cette date d’une série presque exhaustive de bulletins de commandes pour le Canada. Les livres de prix sont appelés outre-Atlantique « livres de récompenses », terme repris dans les bulletins de commande de l’éditeur tournaisien destinés à ce marché.

1027Archives Casterman, « Copie lettres 1913-1920 », lettre de Casterman à la Procure des Frères des écoles chrétiennes, 28 octobre 1919.

1028Archives Casterman, rapport du CA à l’assemblée générale du 29 novembre 1929 pour l’exercice 1928-1929.

1029Archives Moulinsart, lettre de Lesne à Hergé, 24 juin 1936. Charles Lesne mentionne l’impossibilité pour Casterman d’acheter de la publicité en Suisse en raison du taux de change.

par le périodique¹⁰³⁰. Casterman discute en 1939 avec l'abbé Chavannes, directeur de *L'Écho Illustré*, sur la vente des albums d'Hergé par ses soins en Suisse, sans que le projet n'aboutisse¹⁰³¹.

L'extension du volumes d'affaires de la maison d'édition passe par le développement des ventes en Suisse et au Canada, comme le soulignent les bilans de la première moitié des années cinquante¹⁰³². Au Canada, la maison Casterman recourt à partir des années cinquante et pendant trois décennies aux services d'un représentant, Raymond Beaulé, qu'elle partage avec la maison Desclée & Cie. Les archives de l'entreprise ne mentionnent pas d'équivalent pour la Suisse. Il faut dire que le marché canadien s'avère longtemps plus important pour la maison d'édition que la Suisse romande, en témoigne la répartition comparée du chiffre d'affaires pour les deux espaces (*Figure 39*).

Exercice	1965-1966				1976			
	Jeunesse (hors Hergé)	Hergé	Ouvrages de fonds et manuels	Total	Jeunesse (hors Hergé)	Hergé	Ouvrages de fonds et manuels	Total
Canada	33 %	39 %	28 %	2 193 400 €	49 %	46 %	5 %	1 877 000 €
Suisse	49 %	43 %	8 %	945 500 €	40 %	56 %	4 %	1 604 000 €

Figure 39. Montant et répartition des ventes du catalogue de Casterman au Canada et en Suisse francophone

Le Canada représente dans la seconde moitié des années soixante, environ 10 % du chiffre d'affaires de la maison d'édition¹⁰³³. Les ventes y sont à cette époque deux fois plus importantes qu'en Suisse. En effet, contrairement à la Suisse, le Canada absorbe une partie des ventes du catalogue de fonds de la maison d'édition dans les années cinquante et soixante, en particulier certains ouvrages d'instruction comme ceux des pères Boigelot et Claude¹⁰³⁴. Les liens entre les librairies et communautés religieuses tissées durant l'entre-deux-guerres sont ainsi maintenus. La chute des ventes du catalogue de fonds outre-Atlantique provoque un fléchissement de la part du Canada dans le chiffre d'affaires global de la maison d'édition dans les années soixante-dix, tandis que les ventes progressent en Suisse. Les publications destinées à la jeunesse constituent l'essentiel des exportations de Casterman vers ces marchés francophones périphériques. Hergé constitue le principal moteur à l'exportation du catalogue destiné à la jeunesse de l'éditeur tournaisien. En 1955, Casterman écoule 83 500 albums des *Aventures de Tintin* au Canada et 23 750 en Suisse contre respectivement 158 000 et 59 000 dix ans plus tard. Casterman finance en 1965 un séjour promotionnel d'Hergé au Québec, ce qui contribue à stimuler les ventes d'albums. Casterman vend également l'ensemble de sa productions d'albums enfantins, dont 50 000 albums de la collection

1030Archives Moulinsart, lettre de Charles Lesne à Hergé, 1^{er} décembre 1937. Charles Lesne signale qu' « il est tout à fait curieux de constater que les Suisses en mordent pas du tout aux albums du genre Tintin » et parle d'un « résultat nul ».

1031Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Charles Lesne, 27 janvier 1939 et lettre de Lesne à Hergé, 8 février 1939.

1032Archives Casterman, rapports du CA à l'assemblée générale du 24 novembre 1953 et du 25 novembre 1955 pour les exercices 1952-1953 et 1954-1955.

1033Archives Casterman, rapport du CA à l'assemblée générale du 21 janvier 1969 pour l'exercice 1967-1968.

1034Archives Casterman, dossier correspondance Raymond Beaulé, lettre de Jean Debraine à Raymond Beaulé, 4 juin 1965. Jean Debraine stipule notamment que le père Claude se rend au Canada où il effectue la promotion de ses livres, sans que ce voyage ne soit défrayé par Casterman.

« Farandole » et 10 000 de « l'Âge d'or » au Canada en 1965, ainsi que ses bandes dessinées et livres encyclopédiques¹⁰³⁵. L'importance des ventes du catalogue destiné à la jeunesse au Canada fait de Casterman, avec Marabout, le principal exportateur belge au Canada dans le secteur de l'édition¹⁰³⁶. La place du Canada et de la Suisse dans le chiffre d'affaires de Casterman reflète la place de ces espaces dans la circulation des livres publiés par les éditeurs français. Après la Belgique, le Canada et la Suisse sont de loin les deux principaux clients des maisons d'édition françaises après 1945¹⁰³⁷.

Casterman se développe durant les Trente Glorieuses sur de nouveaux marchés en marge de la France et de la Belgique francophone. La maison d'édition exporte ses publications sur les marchés traditionnels des éditeurs belges et français : la Hollande, la Suisse romande et le Canada francophone. Casterman opte pour des stratégies distinctes sur ces territoires. L'entreprise crée une filiale à Utrecht au début des années soixante pour développer son chiffre d'affaires en Hollande – qui devient de ce fait le troisième débouché de la maison d'édition dans les années soixante-dix – ce qu'elle ne fait pas en Suisse et au Canada. Dans ces trois espaces, ce sont essentiellement les publications destinées à la jeunesse qui s'exportent derrière les albums d'Hergé, bien que la maison d'édition écoule aussi au Canada une partie de son catalogue de fonds.

L'expansion des activités de la maison d'édition dans les espaces francophone et néerlandophone témoigne de la volonté de Casterman de conserver le contrôle sur les activités de diffusion en aval de la production. En amont, Casterman conserve à Tournai un puissant appareil de production qui s'adapte aux évolutions des besoins de la maison d'édition. Cette stratégie d'entreprise cohérente repose elle-même sur la pérennisation de la gestion familiale de la firme durant les Trente Glorieuses.

II. La stratégie industrielle de Casterman : l'apogée du modèle familial de l'imprimeur-éditeur

La stabilité de l'actionnariat de Casterman autorise une stratégie entrepreneuriale à long terme. La transmission des rênes de l'entreprise à la sixième génération de la dynastie s'opère progressivement à partir des années cinquante, et les Casterman conservent un rôle prépondérant à Tournai (A). L'entreprise connaît dans l'intervalle 1950-1975 une importante croissance dont il nous faut comprendre les différents ressorts (B). Enfin, le maintien d'un haut niveau d'investissement dans l'appareil productif fait de Casterman l'une des principales imprimeries de Belgique du second XX^e siècle, qui doit néanmoins s'adapter aux rapides mutations du secteur (C).

1035Archives Casterman, dossier correspondance Raymond Beulé, lettre de Louis-Robert Casterman à Raymond Beulé, 17 février 1956.

1036Archives Casterman, dossier correspondance Raymond Beulé, lettre de Raymond Beulé à Louis-Robert Casterman, 26 avril 1967.

1037Hervé RENARD et François ROUET, « L'économie du livre : de la croissance à la crise », in Pascal FOUCHÉ (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 1998, p. 640-738.

A. Maintenir une direction familiale à l'heure des premières concentrations

Casterman conserve une direction familiale de l'entreprise en confiant les responsabilités de sa direction aux deux fils de Louis Casterman, Louis-Robert et Jean-Paul (1). Malgré l'essor de sa filiale parisienne, l'entreprise maintient son ancrage tournaisien à l'heure de son expansion. En effet, la dynastie familiale conserve un rôle central dans la vie publique tournaisienne puisque Louis Casterman devient à nouveau bourgmestre de la ville en 1959 (2).

1. La sixième génération de la dynastie et le maintien d'une direction dyarchique

Pour la première fois depuis la mort d'Henri Casterman en 1869, la transmission dynastique de l'entreprise s'effectue de manière progressive avec la cohabitation au sein de la direction de deux générations de la famille, ce que la mort précoce des précédents dirigeants avait jusqu'alors empêché. Louis-Robert et Jean-Paul Casterman sont progressivement associés à la direction de l'entreprise familiale. Ils perpétuent le fonctionnement dyarchique de l'entreprise en vigueur depuis deux générations et exercent un rôle majeur dans l'évolution de Casterman des années cinquante à la fin des années quatre-vingt. Bien qu'ils disposent tous deux de diplômes universitaires respectivement en droit et en sciences commerciales et financières, les deux frères effectuent l'ensemble de leur formation et de leur carrière au sein de l'entreprise familiale.

Né en 1920, Louis-Robert Casterman devient à 25 ans directeur-gérant adjoint de l'entreprise en 1945. Il intègre les services de la maison d'édition et s'occupe en particulier de la correspondance avec les auteurs. Le décès brutal de Charles Lesne en 1950 augmente son rayon d'action. Louis-Robert Casterman reprend de fait la fonction de directeur éditorial qu'occupait Charles Lesne et supervise l'ensemble du catalogue de la maison d'édition. Il devient également, à partir de 1950 et jusqu'au décès du père de Tintin en 1983, le principal correspondant d'Hergé et de ses Studios. La longue correspondance qu'il entretient avec Hergé et les transformations du catalogue au moment où il prend seul la direction de la maison d'édition font que l'image d'éditeur de Louis-Robert Casterman est étroitement associée à la bande dessinée¹⁰³⁸. À Tournai, il est assisté par Jean Debraine, recruté comme éditeur par Casterman en septembre 1945 et qui devient directeur littéraire, ainsi que par Pierre Servais, qui prend la direction du département international de l'entreprise en charge de l'achat et de la cession des droits de traduction. Apparenté à Adolphe Debraine – cadre dans l'imprimerie depuis l'entre-deux-guerres – Jean Debraine reprend à son compte une partie de la correspondance éditoriale avec les écrivains et illustrateurs de livres destinés à la jeunesse. Louis-Robert Casterman devient directeur-gérant de l'entreprise tournaisienne en 1962 et rejoint son père et son oncle à la tête de la firme. Il exerce dès lors la direction journalière de la maison d'édition. En effet, son père Louis s'est progressivement éloigné de la gestion quotidienne de l'entreprise lorsqu'il est devenu en 1955 président du Syndicat des éditeurs belges et s'est engagé au sein de l'Union internationale des éditeurs de langue française, un éloignement renforcé lorsqu'il redevient bourgmestre de Tournai. Le passage de témoins entre la

¹⁰³⁸Il dispose à ce titre d'une entrée dans le *Dictionnaire mondial de la BD*. Voir Patrick GAUMER, « Louis-Robert Casterman », *Dictionnaire mondial de la BD*, Paris, Larousse, 2010, p. 155-156.

cinquième et la sixième génération est achevée en 1972, lorsque Louis-Robert Casterman devient le PDG de la société parisienne et intègre le conseil d'administration de la maison-mère tournaïsiennne. C'est cette même année que son frère Jean-Paul Casterman intègre le conseil d'administration et prend seul les rênes de l'imprimerie. Né en 1929, Jean-Paul Casterman intègre les services de l'imprimerie de la firme. Il devient en 1955 directeur commercial de l'imprimerie puis directeur-gérant adjoint de la firme tournaïsiennne en 1962. Il est à partir de cette date le directeur au quotidien des services de l'imprimerie, Gérard Casterman « se séparant des soucis journaliers mais en assumant encore [...] des tâches qui [lui] paraîtront utiles au maintien et au développement » de l'entreprise¹⁰³⁹. Jean-Paul Casterman est responsable de la gestion du personnel de l'imprimerie et préside à ce titre le conseil d'entreprise de la société. Il est nommé administrateur de la filiale française en 1971 et remplace l'année suivante son oncle, empêché par la maladie, comme administrateur-directeur-gérant de la maison-mère tournaïsiennne.

Le modèle de la transmission générationnelle en vigueur depuis la fin du XIX^e siècle chez Casterman avec une répartition des rôles au sein de l'entreprise s'observe également chez un autre imprimeur-éditeur belge, la maison Dupuis, au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale : le fondateur Jean Dupuis (1875-1952) associe progressivement ses deux fils Paul et Charles ainsi que son gendre René Matthews à la gestion de l'entreprise à partir de l'entre-deux-guerres. La deuxième génération forme un « triumvirat » : l'aîné Paul Dupuis s'occupe de l'imprimerie, Charles est en charge du journal *Spirou* et du secteur édition et René Matthews, d'origine hollandaise, gère les publications flamandes¹⁰⁴⁰.

Chez Dupuis comme chez Casterman, la transmission générationnelle met à l'écart les femmes. Dans l'entreprise tournaïsiennne, les femmes de la famille Casterman sont actionnaires mais demeurent à l'écart de la gestion effective de l'entreprise, comme lors des précédentes transmissions. Elles n'intègrent pas le conseil d'administration de la société, et ce sont éventuellement leurs époux qui contribuent à la gestion de l'affaire. Les unions matrimoniales qu'elles nouent rapprochent la famille Casterman d'autres membres de la bourgeoisie tournaïsiennne et plus largement wallonne. Rose-Marie, fille d'Henri Casterman, épouse ainsi le notaire de Tournai Jean de Cordes. Parmi les trois filles de Louis, les cadettes Élisabeth et Anne-Marie Casterman épousent respectivement le médecin de Louvain Guy Langerock et Norbert Carnoy, fils d'Albert Carnoy, philologue de l'université catholique de Louvain et ancien ministre catholique (1927-1929). Mais c'est le mariage de la fille aînée Térèse qui révèle le mieux la stratégie matrimoniale des Casterman. En effet, Térèse Casterman épouse en 1942 l'ingénieur chimiste Michel Pollet. Ce mariage scelle l'union de deux des plus importantes familles d'entrepreneurs tournaïsiens. Les familles Pollet et Casterman partagent de longue date une origine tournaïsiennne, une forte identité catholique et une implantation des deux côtés de la frontière belgo-française¹⁰⁴¹. Solidement implantée dans le quartier Saint-Brice depuis le XVIII^e siècle, la savonnerie Pollet constitue l'une des principales industries de Tournai. Raphaël Pollet (1870-1957) fait passer le cap de la seconde

1039Archives Casterman, fonds Jean-Paul Casterman, note de Gérard Casterman en marge du nouvel organigramme des services de l'imprimerie, 22 mars 1962.

1040S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 128-133.

1041Sur l'histoire de l'entreprise Pollet, on peut se référer au livre anniversaire publié par la firme Antoine D'HONDT (dir.), *Les Pollet, de 1713 à 2013, trois siècles à Tournai*, Tournai, Pollet SA, 2013. L'ouvrage a notamment bénéficié des recherches de l'archiviste Bernard Desmaele.

industrialisation à l'entreprise familiale à la fin du XIX^e siècle. Les « Établissements Raphaël Pollet » deviennent une société anonyme en 1920. Afin de s'implanter sur le marché français, Raphaël Pollet fonde en 1905 une huilerie à Valenciennes qui se spécialise par la suite dans la peinture avec la marque « Corona ». Michel Pollet succède à son père et prend la tête de l'entreprise familiale en 1957. Il met ses compétences de chimiste au service du développement de nouveaux produits, comme le savon mou et les détergents, adaptés aux évolutions technologiques de l'après-guerre. Si les femmes de la famille Casterman sont écartées de toute fonction dirigeante, Michel Pollet intègre quant à lui le conseil d'administration de la filiale parisienne de Casterman.

La répartition égale des parts sociales entre les trois enfants d'Henri et les cinq de Louis Casterman élargit mécaniquement l'actionnariat de l'entreprise. Problème classique des entreprises familiales, la dilution progressive de l'actionnariat de la société tournaisienne débute dans les années soixante. Louis et Gérard Casterman anticipent la modification de la situation actionnariale au sein de l'entreprise en intégrant des personnalités extérieures à la famille au sein du conseil d'administration. Actionnaires majoritaires à eux deux depuis 1914, ils ont bénéficié d'une situation tout à fait exceptionnelle qui est amenée à disparaître avec la transmission générationnelle de leurs parts sociales. L'entrée de nouveaux administrateurs vise à créer une instance de contrôle au sein de l'entreprise susceptible d'être acceptée par les différentes branches de la famille, comme l'explique Louis Casterman :

La composition du Conseil d'administration de la Société dans le futur fait l'objet de nos préoccupations, étant donné que Gérard et moi surtout, en raison de nos âges respectifs sommes appelés à plus ou moins brève échéance, à nous retirer.

Il est bien certain que la situation qui a existé est appelée à se modifier fondamentalement. Gérard et moi avons pris en main, il y a plus de 50 ans, la direction des affaires [...] Nous avons été amenés à gérer l'entreprise, selon nos conceptions personnelles et sans que notre gestion soit, en fait, « contrôlée ».

Il est vrai qu'à cette époque et jusqu'il y a dix ans, nous disposions, Gérard et moi, d'une majorité de fait, possédant à nous deux plus de 50 % des parts. Cette situation est dès à présent, modifiée, vu que nos actions ont été en partie réparties, par Gérard entre ses neveux et par moi entre mes enfants.

Il en résulte que Louis-Robert et Jean-Paul ne disposeront jamais de la situation indépendante et non contestée, dont, par le fait des circonstances, nous avons, Gérard et moi, bénéficié... avec la « bénédiction » du Conseil d'Administration.

Il s'ensuit que le moment est venu de repenser le problème de la gestion, pour que la forme adoptée ne puisse soulever des contestations de la part d'actionnaires – et notamment du groupe H[enri] C[asterman] qui se trouvera être dans l'avenir le détenteur d'actions le plus important, toutes les parts appartenant à ce groupe étant appelées à revenir à un propriétaire unique, tandis que Louis-Robert et Jean-Paul ne détiendront chacun que 11 % du capital¹⁰⁴².

À l'inverse de la génération précédente, Louis-Robert et Jean-Paul Casterman exercent la direction effective de la société sans disposer à eux deux de la majorité de ses parts sociales. En dehors de Rose-Marie, les autres enfants d'Henri Casterman – Irène et Henri-Alfred – n'ont pas de descendance, à l'inverse de quatre des cinq enfants de Louis. Cette situation amène Louis et Gérard

1042Archives Casterman, dossiers de direction de Casterman Tournai, correspondance des administrateurs, lettre de Louis Casterman à Jacques Hambye, 25 mars 1971.

Casterman à nommer des administrateurs pour partie extérieurs à la dynastie familiale. Après être resté pratiquement à l'identique depuis 1919, le conseil d'administration intègre de nouvelles figures au début des années soixante-dix. Ces nouveaux administrateurs appartiennent à la bourgeoisie catholique wallonne (*Figures 40 et 41*).

Nom	Profession	Statut dans la société
Edmond Goblet	Avocat	Président
René Hambye	Avocat	Administrateur
Louis Casterman	Industriel	Administrateur délégué – directeur gérant
Gérard Casterman	Industriel	Administrateur délégué – directeur gérant
Henri-Alfred Casterman	Directeur de la librairie Decallonne	Administrateur délégué

Figure 40. Le conseil d'administration de Casterman Tournai en 1962

Nom	Profession	Statut dans la société
Louis Casterman	Retraité	Président honoraire
Jacques Hambye	Avocat et homme politique affilié au PSC	Président
Louis-Robert Casterman	Dirigeant de Casterman	Vice-Président Administrateur délégué – directeur gérant
Jean-Paul Casterman	Dirigeant de Casterman	Administrateur délégué – directeur gérant
Henry-Alfred Casterman	Directeur de la librairie Decallonne	Administrateur
Louis Duquesne de la Vinelle	Professeur. Recteur de la faculté de Mons	Administrateur
Pierre Deschamps	Avocat et homme politique affilié au PSC	Administrateur
Jo Colmant	Ingénieur des Mines Dirigeant de la société Colmant	Administrateur
Philippe Chevalier	Ingénieur Secrétaire général puis directeur de la Société d'investissement Sibéka	Administrateur

Figure 41. Le conseil d'administration de Casterman Tournai en 1977

Le renouvellement du conseil d'administration installe une nouvelle génération à la tête de l'entreprise. Ces nouveaux administrateurs sont associés aux décisions de la direction, et participent régulièrement à un « comité de direction » informel. Henri-Alfred Casterman est le premier membre de la sixième génération de la dynastie familiale à entrer au conseil d'administration. Il représente

au conseil la branche issue d'Henri Casterman, décédé en 1961 des suites d'une maladie qui l'a paralysé pendant plusieurs années. Henri-Alfred reprend les fonctions de son père au sein de la librairie Decallonne. Il est rejoint en 1972 par Louis-Robert et Jean-Paul Casterman qui exercent, nous l'avons vu, la gérance effective de l'entreprise. Les décès successifs de René Hambye, membre du conseil depuis 1914, et d'Edmond Goblet, cofondateur de la société anonyme tournaïenne, respectivement en 1968 et 1970, accélère le renouvellement. René Hambye est remplacé en 1970 par son fils Jacques, avocat au barreau de Tournai mais surtout homme politique. Membre du Parti social chrétien de Belgique (1965-1977) et député (1974-1977)¹⁰⁴³, il entretient une relation de confiance et de proximité avec Louis Casterman. Les actionnaires font également appel à de nouvelles personnalités qui n'étaient jusqu'alors pas liées à l'entreprise. Philippe Chevalier et Pierre Deschamps entrent au conseil d'administration en 1969. Leur nomination doit apporter à l'entreprise « un concours efficace dans des domaines divers, financier d'une part et de relations publiques et administratives, d'autre part »¹⁰⁴⁴. Comme Jacques Hambye et Louis Casterman, Pierre Deschamps appartient à la nébuleuse catholique hennuyère. Conseiller communal puis échevin d'Ellezelles (à 30 km de Tournai), il est élu sénateur provincial du Hainaut (1971-1977) et devient parlementaire européen (1974-1979). Sa carrière européenne le conduit à devenir vice-président du Parlement européen et à faire partie des premiers députés de la Communauté économique européenne élus au suffrage universel en 1979. Membre du barreau de Tournai, il exerce surtout dans plusieurs cabinets ministériels durant sa carrière politique. Ce sont les relations dans les administrations publiques qui incitent Casterman à en faire l'un de ses administrateurs. Philippe Chevalier est le neveu par alliance de Louis Casterman. Il est secrétaire général puis directeur et administrateur-gérant de la société minière Sibéka, au sein de laquelle il représente les intérêts de la Société Générale de Belgique. Héritage de la colonisation, la Sibéka fournit les études techniques et gère la commercialisation des diamants extraits par la Société Minière de Bakwanga, entreprise née de l'indépendance de l'ancien Congo belge¹⁰⁴⁵. Casterman accueille en 1971 deux nouveaux administrateurs étrangers à la famille : Joseph (« Jo ») Colmant et Louis Duquesne de la Vinelle. « Très brillant sujet, très dynamique » selon Louis Casterman¹⁰⁴⁶, Jo Colmant est attaché à la direction de la firme familiale tournaïenne Colmant & Cuvelier, spécialisée dans la confection de courroies de transmissions. Il entretient des liens avec Louis Casterman au sein du conseil municipal du Tournai. Louis Duquesne de la Vinelle est maître de conférence à l'université catholique de Louvain puis recteur de l'université de Mons. Sa famille, qui appartient à la grande bourgeoisie tournaïenne, est en relation de longue date avec les Casterman.

L'arrivée progressive aux commandes de Louis-Robert et Jean-Paul Casterman maintient le fonctionnement dyarchique de l'entreprise. Le capital social de l'entreprise demeure strictement familial. Mais contrairement à leurs parents, les deux fils de Louis Casterman ne détiennent pas la majorité du capital social, et leur prise de pouvoir s'accompagne de l'arrivée de nouvelles figures au

1043René Hambye est un cousin d'Élise de Soignies, épouse de Louis Casterman.

1044Archives Casterman, assemblée générale extraordinaire du 21 janvier 1969 durant laquelle sont nommées les nouveaux administrateurs.

1045Philippe Chevalier a laissé de nombreux dossiers à son nom dans les archives de la Sibéka. Voir l'« inventaire des archives de la Sibéka » effectué par Odile de Bruyn pour les archives générales du Royaume.

1046Archives Casterman, dossiers de direction de Casterman Tournai, correspondance des administrateurs, lettre de Louis Casterman à Jacques Hambye, 30 avril 1971

sein du conseil d'administration. Aux yeux de Louis et de Gérard Casterman, les administrateurs extérieurs à la dynastie familiale doivent apporter leurs compétences et leurs réseaux à l'entreprise et jouer le rôle d'arbitre en cas de différends parmi les principaux actionnaires. En parallèle, la dynastie familiale continue de jouer un rôle prépondérant à Tournai lorsque Louis Casterman redevient bourgmestre de la ville.

2. Le retour aux affaires municipales de Louis Casterman (1959-1968)

La pérennisation des fonctions dirigeantes de l'entreprise Casterman à Tournai durant l'après-guerre s'explique en partie par l'importance de la dynastie familiale dans la vie économique et politique de la ville. Le retour au maïorat de Louis Casterman constitue l'un des principaux symboles de l'ancrage local de la dynastie familiale et de son poids dans la ville. En janvier 1958, le conseil communal de Tournai célèbre les 25 ans de présence continue au sein du collège municipal du conseiller catholique Louis Casterman et du maïeur socialiste Jules Hossey, une cérémonie durant laquelle les autorités municipales rappellent en particulier le « patriotisme » de l'ancien bourgmestre de guerre¹⁰⁴⁷. Un an plus tard, le premier succède au second à la faveur d'une crise politique au sein du cartel des gauches tournaisien.

Bourgmestre sous l'Occupation, Louis Casterman cède en septembre 1944 son siège mayoral au libéral Émile de Rasse, démocratiquement élu au début de l'année 1940 et empêché de siéger par les autorités allemandes. L'éditeur redevient conseiller communal et siège au sein du Parti social chrétien (PSC), qui remplace le Parti catholique d'avant-guerre. Comme dans l'entre-deux-guerres, le chef du groupe PSC au collège communal est l'ancien bourgmestre Edmond Wibaut, qui décède en 1956. Les élections de 1946 et de 1952 confirment la domination de l'alliance du cartel des gauches socialiste, libérale et communiste au sein du collège communal tournaisien. À l'instar de Mons ou de Charleroi, Tournai est gouvernée par une coalition de gauche menée par un bourgmestre libéral. À Tournai, Émile de Rasse dirige comme bourgmestre la coalition des gauches jusqu'à son décès en 1956. Il est remplacé par son premier échevin Jules Hossey (1900-1980) qui devient le premier bourgmestre socialiste de Tournai. Les élections d'octobre 1958 offrent une courte majorité à la gauche face au PSC, mené par le chef local du parti René Compagnon. Pour gouverner la ville, Jules Hossey reforme un cartel avec les libéraux et les communistes. Ces derniers obtiennent un poste d'échevin, occupé par Delrue, au grand dam de l'opposition démocrate-chrétienne.

Le cartel des gauches se fissure au printemps 1959. Le groupe libéral du Collège communal se coupe en deux avec d'un côté l'Union libérale qui soutient l'alliance avec les socialistes et les communistes, en accord avec la décision des instances locales du parti, et de l'autre le Cercle libéral, qui rejette la coalition après l'avoir initialement ratifiée. Derrière Henri Pary¹⁰⁴⁸, une partie des élus libéraux se désolidarise du cartel, ce qui provoque une crise de gouvernance inédite à l'Hôtel de Ville. Cette crise se traduit par la paralysie du collège communal – la majorité des conseillers refusant de se prononcer sur les points à l'ordre du jour – et une montée des tensions

1047 Sur les fonctions de bourgmestre de Louis Casterman pendant la guerre, voir chapitre 3, « Louis Casterman, bourgmestre de guerre dans une ville en ruines », p. 209-215.

1048 Henri Pary est le petit-fils de Louis Pary, échevin libéral dans les années trente et sous l'Occupation.

entre les groupes politiques. Les libéraux réfractaires à l'alliance avec les socialistes suivent une tendance nationale : après avoir œuvré avec les socialistes au sein du gouvernement Van Acker, le Parti libéral figure depuis novembre 1959 dans le gouvernement dirigé par le démocrate-chrétien Gaston Eyskens. À Tournai, Jules Hossey constate la perte de sa majorité lors du collège communal du 7 août 1959, non sans avoir dénoncé la « trahison » des libéraux qui ont renié l'engagement pris lors du contrat de coalition¹⁰⁴⁹. En conséquence, le bourgmestre socialiste démissionne le 2 septembre, tout comme ses échevins, à l'exception du communiste Delrue. Dans l'opposition depuis 1933, les démocrates-chrétiens se retrouvent de fait en position de force. Ils mènent au mois d'août 1959 des tractations avec le Cercle libéral. Ces négociations débouchent sur un accord qui dégage une nouvelle majorité associant les démocrates-chrétiens et une partie du groupe libéral. La nouvelle majorité est dirigée par Louis Casterman, qui est nommé bourgmestre le 8 septembre.

Louis Casterman redevient, à 66 ans, bourgmestre de Tournai, sans avoir été la tête de liste de son parti lors des élections communales et sans être formellement le chef du groupe PSC à l'Hôtel de Ville. Le choix du Collège communal de placer l'éditeur catholique à la tête de la majorité municipale s'explique par plusieurs facteurs. Louis Casterman est auréolé à Tournai d'un certain prestige depuis la Libération, son rôle de bourgmestre pendant la guerre ayant été localement salué par les libéraux et les socialistes. Le succès de son entreprise, en particulier dans l'après-guerre, rejaillit également sur son dirigeant : lors de son jubilé en 1958, le doyen du conseil communal salue la « vitalité incomparable » de la Maison Casterman qui « a porté au loin [...] dans le monde entier, le renom de [la] Ville [de Tournai] »¹⁰⁵⁰. Il apparaît par ailleurs comme une personnalité consensuelle qui n'est pas au centre des querelles de partis. Comme en 1940, Louis Casterman jouit de son image d'entrepreneur plutôt que d'homme d'appareil¹⁰⁵¹. L'éditeur cultive son image d'homme désintéressé par les tactiques politiciennes et avant tout soucieux de l'intérêt général lors de sa première allocution au conseil communal comme bourgmestre :

Si vous me voyez aujourd'hui présider votre assemblée, c'est en raison des instances dont j'ai été l'objet, de la part de mes amis politiques sans doute, mais d'autres aussi. J'aurais pu estimer que mon âge me permettait de demeurer au banc des Conseillers ; si je ne l'ai pas fait, c'est en considération de la situation difficile dans laquelle se trouve placée notre Administration, situation qui exige que chacun fasse son devoir. Je n'ai d'aucune ambition, sauf celle de servir ma Ville ; à ce poste où je me retrouve, pour la seconde fois, sans l'avoir souhaité et moins encore recherché, je m'efforcerai de remplir ma tâche avec la conscience et le dévouement dont je suis capable. Le Conseil Communal de notre Ville s'est trouvé en état de crise grave ; n'attendez pas de moi que je cherche les causes de cette crise et que j'en dénonce les responsabilités. [...]

1049Archives municipales de Tournai, délibération du conseil communal du 7 août 1959.

1050Archives municipales de Tournai, cérémonie d'hommage public en l'honneur de Jules Hossey, bourgmestre, Louis Casterman et Étienne de Rick, conseillers communaux, qui comptent 25 ans de fonction au sein du conseil communal, 12 janvier 1958, p. 12.

1051Cette image d'entrepreneur consensuel et patriote se retrouve dans la presse locale et nationale catholique. Voir par exemple « Le nouveau bourgmestre de Tournai », *La Libre Belgique*, 10 septembre 1959, qui postule que la désignation comme bourgmestre de Louis Casterman répond au « sentiment unanime de la population, qui se souvient encore du rôle difficile qu'il assumait, à la demande de ses collègues du Conseil communal [...] les fonctions de premier magistrat de la ville pendant l'occupation » et rappelle la « très grande considération » dont il jouit à Tournai.

Une seule chose doit nous préoccuper présentement : faire en sorte que l'Administration de notre Ville reprenne son cours normal. Vous savez les difficultés financières et autres que nous avons à surmonter. Les querelles de partis n'arrangent évidemment rien ; elles ne font qu'aggraver la situation et multiplier les risques de désordre.

Tous ici, nous devons prendre conscience que nous sommes les élus de nos concitoyens. Ceux-ci, en nous confiant la charge – et l'honneur – d'administrer la Ville de Tournai, entendent que nous apportions dans l'exercice de cette charge, un maximum de conscience, d'honnêteté, de sérieux, de désintéressement et de dévouement. [...]

Une nouvelle majorité, composée du PSC et du Cercle libéral, s'est formée au sein du Conseil Communal. C'est un fait devant lequel, quoi qu'il en coûte, et je le comprends, la minorité doit forcément s'incliner.

Durant 27 ans, le Groupe auquel j'ai l'honneur d'appartenir, bien que le plus nombreux, a toujours été écarté du Collège. Il a été, durant cette longue période, dans l'opposition, mais n'a cessé cependant d'apporter aux Collègues qui se sont succédé une collaboration honnête et loyale, à laquelle mon honorable prédécesseur, monsieur le bourgmestre Hossey lui-même, a, à plusieurs reprises, rendu hommage¹⁰⁵².

En dépit du discours d'apaisement de Louis Casterman, le renversement de la majorité ne se fait pas sans tensions : l'échevin communiste Delrue refuse de démissionner, arguant que les élections d'octobre 1958 ont donné une majorité de gauche à l'Hôtel de Ville et que l'arrivée au pouvoir du PSC n'est pas conforme aux souhaits des électeurs. Il demeure échevin sans attribution. La coalition entre le PSC et les libéraux se maintient au pouvoir jusqu'aux élections d'octobre 1964. Louis Casterman mène cette fois la campagne municipale du PSC, qui gagne les élections à Tournai¹⁰⁵³. En conséquence, Louis Casterman est réélu bourgmestre en janvier 1965 en maintenant la coalition avec les libéraux. L'éditeur conserve son siège maïoral jusqu'à sa démission le 26 juin 1968. Âgé de 75 ans, il cède sa place à son premier échevin, le notaire Jean Hachez, et redevient simple conseiller. Jean Hachez achève son mandat jusqu'aux élections d'octobre 1970. Membre du PSC, Jean Hachez siège depuis 1947 au conseil communal. C'est également le notaire de Casterman et un homme de confiance de la dynastie familiale.

Les mandats de Louis Casterman sont marqués par la fin de la reconstruction de Tournai et le lancement de nouveaux chantiers pour dynamiser la ville afin de la rendre plus attractive pour les industriels. Quinze ans après la fin de la guerre, l'ensemble des bâtiments détruits en 1940 et en 1944 ne sont pas reconstruits et certains Tournaisiens restent confrontés au problème du mal-logement. Cette question est d'autant plus épineuse que Tournai tâche d'enrayer son déclin démographique. La reconstruction se poursuit dans les années soixante, soulevant un débat sur la cohérence architecturale de la cité et la cohabitation entre l'ancien bâti qui fait l'objet d'une reconnaissance patrimoniale et les nouvelles constructions¹⁰⁵⁴. Par ailleurs, la municipalité dirigée par Louis Casterman met en œuvre, en accord avec le gouvernement provincial, le réaménagement

1052Archives municipales de Tournai, délibération du conseil communal du 18 septembre 1959.

1053Le Parti Socialiste belge demeure le premier parti dans le bassin industriel wallon, auquel n'appartient pas Tournai.

Le PSC perd lors de ces élections plusieurs majorité dans des villes comme à Namur et Courtrai. Voir « Les élections communales du 11 octobre 1964 », *Courrier hebdomadaire du CRISP*, 37-262, 1964, p. 1-20.

1054Pierre MADARGA, *Le Patrimoine monumental de la Belgique. Tome 6 : Province de Hainaut*, Solédi, Liège, 1978, p. 30.

du port fluvial et l'élaboration sur les quais d'un quartier industriel. L'objectif de ces mesures est de combler la sous-industrialisation du Tournaisis par rapport aux autres espaces économiques de Wallonie. Les travaux sur l'Escaut offrent au fleuve un nouveau lit dans l'objectif de faire circuler des navires dotés d'un tonnage plus important. Il s'agit en particulier d'augmenter la capacité d'exportation de l'industrie tournaisienne de la cimenterie, qui représente dans les années soixante un quart de la production de ciment en Belgique¹⁰⁵⁵. L'aménagement des quais de l'Escaut donne naissance au quartier industriel de Tournai sous le maïorat de Louis Casterman. La présence de ce dernier à la tête de la municipalité facilite l'implantation de la nouvelle usine de l'imprimerie Casterman au sein du quartier industriel. L'entreprise obtient dans les années soixante l'autorisation de la part de la municipalité et du gouvernement du Hainaut d'installer son usine sur 2,3 hectares de terrains¹⁰⁵⁶, contribuant au projet municipal d'industrialisation des quais de l'Escaut.

La division du cartel des gauches au sein du collège municipal génère une crise politique à Tournai qui profite finalement au PSC. Les démocrates-chrétiens s'accordent avec une partie des élus libéraux pour former une majorité autour de Louis Casterman. Ce dernier jouit d'une certaine aura fondée sur sa réussite en tant qu'entrepreneur et surtout sur sa fonction de bourgmestre pendant l'occupation. Il contribue lors de son second mandat de bourgmestre à la modernisation de Tournai, qui entame d'importants chantiers le long de l'Escaut. Le nouveau quartier industriel est notamment occupé par l'entreprise Casterman, qui y implante une partie de son imprimerie.

B. Les ressorts de la croissance de Casterman Tournai

Casterman connaît durant les Trente Glorieuses une croissance notable de son bénéfice d'exploitation du fait de l'expansion des ventes de la maison d'édition et, dans une moindre mesure, des renouvellements successifs du contrat d'impression de l'Indicateur des téléphones (1). L'extension du volume d'affaires de Casterman génère une augmentation importante de ses actifs. Le modèle économique de l'entreprise se fonde essentiellement sur l'autofinancement, une stratégie efficace dans les années cinquante et soixante qui constituent l'âge d'or de l'entreprise en termes de résultats, mais qui montre ses limites à partir des années soixante-dix (2).

1. La maison d'édition, moteur du développement économique de l'entreprise

L'expansion de Casterman se matérialise à travers la croissance de son bénéfice d'exploitation. L'augmentation du volume d'affaires est manifeste à partir du milieu des années cinquante et se poursuit dans les années soixante (*Figure 42*).

1055 Marie-Claude CAVALLO, « La vie industrielle en Tournaisis », *Géocarrefour*, 43-2, 1968, p. 133-178, ici p. 133.

1056 Archives municipales de Tournai, autorisation du gouvernement de la province du Hainaut et de l'administration communale d'installation, 10 avril 1964.

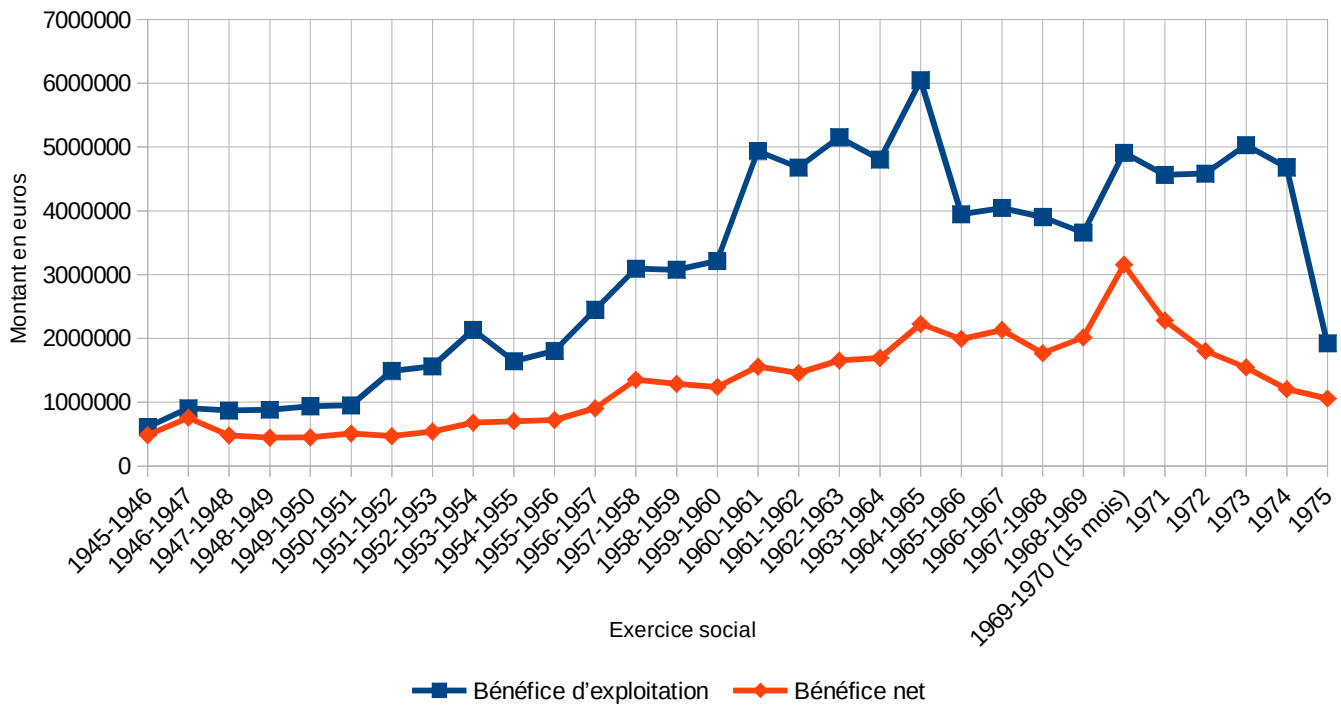


Figure 42. Résultat d'exploitation et bénéfice net de Casterman Tournai (1946 et 1975)

Le volume d'affaires de Casterman connaît une croissance pratiquement continue entre les années d'immédiat après-guerre et le milieu des années soixante. L'entreprise génère un bénéfice d'exploitation de 609 500 € lors du premier exercice social de l'après-guerre, contre 1 802 390 € en 1955-1956. Le bénéfice brut est multiplié par 1,8 en cinq ans pour atteindre 3 213 945 € en 1959-1960. Ce montant est pratiquement doublé cinq ans plus tard et s'élève à 6 044 985 € en 1964-1965, un record dans l'histoire de la firme. Le bénéfice d'exploitation se maintient ensuite entre 4 et 5 millions d'euros entre la seconde moitié des années soixante et 1974, avant de connaître une chute brutale qui correspond à la crise globale de l'économie mondiale. La baisse du bénéfice net de Casterman précède cette chute en raison de l'augmentation de l'endettement de l'entreprise à partir du début des années soixante-dix.

Contrairement à l'entre-deux-guerres, les rapports du conseil d'administration de Casterman exprimés après l'exercice 1948-1949 et jusqu'aux années soixante-dix ne distinguent pas les apports respectifs de la maison d'édition et de l'imprimerie au chiffre d'affaires, et nous ne disposons pas d'autres sources qui fasse le bilan économique annuel de chaque département. À défaut, il faut recourir aux rapports moraux et user d'autres biais pour cerner les facteurs de l'expansion de l'entreprise. Mais il apparaît clairement, à la lecture des analyses internes et des statistiques de ventes, que la croissance de Casterman durant les Trente Glorieuses s'explique essentiellement par l'augmentation des ventes de la maison d'édition, qui devient un acteur majeur sur le marché francophone de l'édition destinée à la jeunesse, en particulier grâce aux *Aventures de Tintin*.

À la fin des années quarante, le bénéfice d'exploitation de Casterman oscille entre 868 530 € en 1947-1948 et 935 600 € en 1949-1950. Le volume d'affaires augmente dans les années cinquante : l'entreprise présente un résultat brut de 2 133 620 € en 1953-1954 et 3 213 945 € en 1959-1960. Cette augmentation correspond à l'assouplissement de la politique française de contingentement puis à la suppression des barrières douanières, ce qui permet à la maison d'édition

d'exporter plus facilement ses publications dans l'Hexagone en ayant recourt de manière plus parcimonieuse aux imprimeurs français. Le développement du Marché commun facilite la circulation des publications de la maison d'édition. Le bilan de 1953-1954 estime que la hausse du bénéfice « provient exclusivement des ventes de l'Édition », une tendance confirmée durant les exercices suivants. La croissance du chiffre d'affaires est notamment liée à la nette augmentation des ventes des *Aventures de Tintin*. Casterman vend, tous pays confondus, 211 720 albums des *Aventures de Tintin* en 1949, 530 660 en 1955 et 1 079 000 en 1960, porté par la publication de *Tintin au Tibet*¹⁰⁵⁷. Les ventes des *Aventures de Tintin* s'accroissent encore dans les années soixante et soixante-dix. Il s'écoule 2,3 millions d'albums de *Tintin* en 1970 et 4,078 millions en 1974. Les ventes d'albums d'Hergé pèsent de ce fait un poids croissant dans les résultats de la maison d'édition : *Les Aventures de Tintin* représentent environ 35 % à 40 % du chiffre d'affaires de la filiale française au début des années soixante-dix. Au-delà des albums d'Hergé, l'addition des autres collections destinées à la jeunesse forme 45 % du volume d'affaires de l'entreprise française¹⁰⁵⁸. Derrière le succès des *Aventures de Tintin*, Casterman développe à l'échelle industrielle un catalogue d'ouvrages destinés à la jeunesse dont les bilans économiques de l'entreprise témoignent du succès commercial.

L'expansion des publications de la maison d'édition offre en retour du travail à l'imprimerie tournaise. Les travaux de l'imprimerie pour la maison d'édition sont en augmentation dans les années soixante. Lors de l'exercice 1959-1960, l'imprimerie fabrique pour 6,3 millions d'euros d'ouvrages et de documents publicitaires pour l'édition, contre 10,4 millions d'euros pour l'exercice 1963-1964 et 12,1 millions en 1968-1969. L'essentiel de ces travaux concerne les publications destinées à la jeunesse. Elles représentent 76,8 % des fabrications de l'imprimerie pour la maison d'édition en 1959-1960, 80,3 % en 1963-1964 et 89,3 % en 1968-1969¹⁰⁵⁹. C'est donc le catalogue de publications enfantines qui fait vivre la maison Casterman durant les Trente Glorieuses. Le succès des publications de la maison d'édition offre un travail de plus en plus conséquent à l'imprimerie, conférant un travail régulier au personnel ouvrier, ce que rappellent très régulièrement les bilans du conseil d'administration. L'importance du tirage des séries à succès de Casterman oblige d'ailleurs régulièrement la maison d'édition à solliciter d'autres imprimeurs, son appareil de production ne pouvant assumer toute la charge de fabrication.

En dehors de la croissance de ses ventes propres, la maison d'édition génère à partir des années cinquante de nouveaux revenus fondés sur les cessions de droits de publication à l'étranger. La création à cette époque d'un service international autour de Pierre Servais démontre l'importance économique, pour l'ensemble de l'entreprise, de l'internationalisation des publications de la maison d'édition. Ces cessions de droits de reproduction « constituent une source nouvelle de revenus, indépendante du secteur fabrication-vente »¹⁰⁶⁰. L'essentiel de ces revenus correspond à la cession des droits de publications des albums d'Hergé et, dans les années soixante, des albums de la collection « Farandole ». Les revenus issus des cessions de droits à l'étranger représentent

1057Archives Étienne Pollet, récapitulatif des ventes des *Aventures de Tintin* (1935-1996).

1058Archives Casterman, dossiers Casterman France, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale du 28 septembre 1971 pour l'exercice 1970-1971.

1059Archives Casterman, fonds Jean-Paul Casterman, factures de l'imprimerie pour l'édition pour les exercices 1959-1960, 1963-1964 et 1968-1969.

1060Archives Casterman, rapport du CA à l'assemblée générale du 25 novembre 1958 pour l'exercice 1957-1958.

928 920 € en 1968-1969, soit près d'un quart du chiffre d'affaires de la maison d'édition durant l'exercice¹⁰⁶¹. Ce secteur international est d'autant plus stratégique pour la firme qu'une partie non négligeable des ouvrages de la maison d'édition publiés par des éditeurs étrangers sont fabriqués par l'imprimerie Casterman. La firme tournaisienne imprime notamment les titres des *Aventures de Tintin* et de « Farandole » en langue anglaise, édités respectivement par Methuen et Ward Lock, à destination de la Grande-Bretagne et du Commonwealth. La maison d'édition contribue donc également au chiffre d'affaires de l'imprimerie à destination de la clientèle extérieure.

L'importance de la maison d'édition dans le résultat global de l'entreprise constitue un retournement par rapport à la situation qui prévaut durant l'entre-deux-guerres, où les travaux d'imprimerie destinés à des clients tiers constituent le premier vecteur de chiffre d'affaires¹⁰⁶². Ce retournement, amorcé lorsque l'imprimerie manque de papier sous l'Occupation, est confirmé après-guerre. En 1948-1949, la maison d'édition représente 4 273 000 € de chiffre d'affaires, contre 2 996 000 € pour les travaux d'imprimerie destinés à des tiers. À la fin des années soixante, le chiffre d'affaires de la maison d'édition est près de deux fois supérieur à celui que représentent les travaux d'imprimerie pour la clientèle extérieure : pour l'exercice 1968-1969, la maison d'édition contribue à hauteur de 23 millions d'euros au chiffre d'affaires de l'entreprise, contre 12,9 millions d'euros pour les travaux d'imprimerie pour les clients tiers¹⁰⁶³. L'augmentation des ventes de la maison d'édition dynamise l'imprimerie Casterman chargée de fabriquer les ouvrages.

Dans le même temps, l'imprimerie Casterman conserve ou acquiert des contrats de fabrication pour des travaux de labeur. L'imprimerie répond en particulier aux commandes émises par les acteurs publics. Après l'interruption de la guerre, l'imprimerie tournaisienne récupère l'adjudication de l'impression de l'Indicateur des téléphones. Elle obtient en 1950 l'impression des guides du chemin de fer de Belgique. Le contrat d'impression des annuaires téléphoniques belges constitue, avec l'édition des *Aventures de Tintin*, l'autre moteur de la croissance de Casterman (*Figure 43*).

L'impression des guides téléphoniques représente à elle seule plus de la moitié du chiffre d'affaires des travaux d'imprimerie destinée à des tiers. Cette fabrication rapporte environ 7,5 millions d'euros de chiffres d'affaires à Casterman lors de l'exercice 1967-1968. Ce travail est également le plus rentable en terme de marge pour l'entreprise. L'équilibre financier de l'imprimerie est extrêmement dépendant du maintien de ce contrat avec la RTT. La rentabilité du contrat d'impression des guides téléphoniques s'érode à partir de 1968. En effet, la RTT concède à cette date le droit de publier les indicateurs téléphoniques pour 15 ans à la Bell Telephone Manufacturing Company¹⁰⁶⁴, dont le siège social est à Anvers. Pour gérer la publication des annuaires, la Bell Telephone crée en 1968 la société Promedia au capital de 200 000 000 FB¹⁰⁶⁵. L'imprimerie Casterman noue à partir de cette date un partenariat fructueux avec Promedia pendant

1061Archives Casterman, rapport du CA à l'assemblée générale du 20 janvier 1970 pour l'exercice 1968-1969.

1062Sur le chiffre d'affaires de Casterman dans l'entre-deux-guerres, voir chapitre 1, « L'évolution du chiffre d'affaires de l'entreprise dans l'entre-deux-guerres », p. 69-72.

1063Archives Casterman, classeur « Bilans et comptes d'exploitation depuis 1952 », comparaison des comptes d'exploitation de l'édition et de l'imprimerie aux 31 décembre 1969, 1970 et 1971.

1064Archives Casterman, rapport du CA à l'AG du 21 janvier 1969 pour l'exercice 1967-1968.

1065Fonds Robert Vangénéberg, lettre de Franck Pepermans, PDG de la Bell Telephone Manufacturing Company, à Casterman, 28 mars 1968.

trois décennies. Le maintien d'une bonne entente avec Promedia constitue un enjeu majeur pour l'imprimerie tournaisienne. Cette collaboration entre une imprimerie wallonne et un donneur d'ordre flamand pour la conception des annuaires téléphoniques belges constitue par ailleurs un symbole politique à l'heure du fédéralisme : les deux acteurs manient de concert ce symbole afin de conserver la possession de ce marché¹⁰⁶⁶.

Le protocole entre Promedia et Casterman établi en 1968 est décrit par l'imprimeur comme moins avantageux pour en raison du changement de format de l'indicateur et du passage à la composition photomécanique¹⁰⁶⁷. Conséquence de la composition photomécanique, Casterman n'est plus en charge de la composition des indicateurs, ce qui fait baisser le montant du contrat, quand l'imprimerie doit effectuer de nouveaux investissements pour s'adapter aux nouvelles exigences de son puissant client. En dehors de la commande publique, les clientèles française et anglaise sont essentiellement constituées par des éditeurs pour lesquels travaille l'imprimerie.

Client	Part de chiffre d'affaires (n=89 427 945 FB, soit 13,3 millions d'euros)
Régie des Télégraphes et Téléphones (RTT)	56,4 %
Procures de Bruxelles et de Namur	1,6 %
Évêché de Tournai	1,1 %
Société nationale des Chemins de fer de Belgique	3,3 %
Société nationale des Chemins de fer vicinaux	1,2 %
Autre clientèle belge	3,9 %
Marché français	11,3 %
Marché anglais	17 %
Autres marchés étrangers	4,2 %

Figure 43. Répartition du chiffre d'affaires de l'imprimerie Casterman à destination de la clientèle extérieure pour l'exercice 1967-1968¹⁰⁶⁸

Si l'ouverture du Marché Commun constitue un atout pour la maison d'édition qui exporte sans frein ses publications en France, elle soumet également l'imprimerie belge à la concurrence étrangère. Les bilans de Casterman signalent dès le début des années cinquante la concurrence « âpre » entre imprimeries qui abaisse la rentabilité des travaux destinés aux tiers¹⁰⁶⁹. L'imprimerie Casterman, qui bénéficiait jusqu'alors d'une main-d'œuvre bon marché par rapport à la France et aux principaux centres urbains de Belgique, se retrouve en concurrence avec des pays à plus faibles coût de production. Les bilans du conseil d'administration signalent en particulier la concurrence nouvelle des imprimeries hollandaises et italiennes. D'après Casterman, les imprimeries de ces deux pays « produisent dans des conditions sensiblement inférieures aux nôtres » grâce à des salaires inférieurs et un coût des matières premières plus faibles¹⁰⁷⁰. D'après Luc Peiren, l'entrée en vigueur

1066Entretien avec Robert Vangénéberg, 9 juin 2020.

1067Archives Casterman, fonds Jean-Paul Casterman, fiche « Détail des ventes Imprimerie Ext[érieur] 1967/68 »

1068Ibid. Il s'agit du dernier exercice où le client est la RTT et non la s.a. Promedia.

1069Archives Casterman, rapport du CA à l'AG du 28 novembre 1950 pour l'exercice 1949-1950. L'adjectif « âpre » revient par la suite, notamment dans les bilans des exercices 1953-1954 et 1957-1958.

1070Archives Casterman, rapport du CA à l'AG du 1^{er} décembre 1960 pour l'exercice 1959-1960.

du Bénélux en 1948 a favorisé les imprimeries hollandaises qui pratiquent des salaires inférieurs à la Belgique¹⁰⁷¹. La pérennité de l'imprimerie Casterman passe donc, durant les Trente Glorieuses, par le succès des publications de la maison d'édition. La direction de Casterman a pleinement conscience de cet état de fait lorsqu'elle stipule que « c'est évidemment l'importance du facteur Édition, qui nous est propre, qui nous permet de résister à semblable concurrence [dans l'imprimerie], bien que celle-ci se manifeste aussi par l'édition en langue française d'ouvrages publiés à l'étranger, en Italie notamment »¹⁰⁷². En conséquence, le développement des ventes de la maison d'édition devient le « moyen le plus sûr et le plus efficace pour assurer la marche en avant de notre imprimerie, indépendamment des importants travaux qu'elle effectue pour le compte de l'État »¹⁰⁷³.

Casterman connaît durant les Trente Glorieuses une croissance de son résultat d'exploitation et de ses bénéfices en raison du succès du catalogue destiné à la jeunesse de la maison d'édition. L'augmentation des ventes de la maison d'édition offre un travail régulier à l'imprimerie Casterman, dont le principal client tiers est l'État belge. L'accroissement des bénéfices permet à Casterman de pratiquer l'autofinancement pour développer ses infrastructures.

2. La stratégie d'autofinancement de Casterman et ses limites

La croissance de Casterman durant les Trente Glorieuses génère une augmentation des actifs de l'entreprise qui s'exprime dans les bilans comptables (*Figure 44*). Une partie du bénéfice intègre les réserves de l'entreprise, qui finance de cette manière sa modernisation jusqu'aux années soixante-dix, période où l'entreprise s'endette auprès des banques.

1071L. PEIREN, *De kinderen van Gutenberg, geschiedenis van de graphische vakbeweging in België voor 1975*, op. cit, p. 45.

1072Ibid.

1073Archives Casterman, rapport du CA à l'AG du 25 novembre 1958 pour l'exercice 1957-1958.

Exercice social	Passif non exigible (capital social et réserves, amortissements)	Passif exigible envers tiers (fournisseurs de l'imprimerie, endettement, etc)	Résultat de l'exercice	Total du bilan en euros constants, convertis depuis le franc belge
1950-1951	67,6 % Dont réserves : 21,4 %	27,1 %	5,21 %	9 758 410 € (47 371 033 FB)
1955-1956	69,7 % Dont réserves : 23 %	26,6 %	3,5 %	20 141 767 € (101 946 912 FB)
1960-1961	78,1 % Dont réserves : 44 %	17,2 %	4,5 %	34 058 575 € (184 716 255 FB)
1965-1966	80,5 % Dont réserves : 49,3 %	15,5 %	3,8 %	51 404 877 € (326 099 641 FB)
1971	74,34 % Dont réserves : 34 %	19,3 %	6,3 %	69 775 000 € (526 312 000 FB)
1975	46,6 % Dont réserves : 36,2 %	48,3 %	4 %	60 822 220 € (657 439 000 FB)

Figure 44. Évolution du passif de Casterman Tournai entre 1951 et 1975 d'après les bilans comptables de l'entreprise

Les bilans de Casterman montrent que l'entreprise multiplie ses actifs par cinq en quinze ans sous l'effet de l'augmentation des bénéfices. Ces actifs atteignent près de 70 millions d'euros en 1971 et déclinent légèrement dans la suite de la décennie. En conséquence, l'entreprise augmente son capital social et ses réserves. Casterman mène durant cette période une stratégie de croissance interne par autofinancement, ce qui limite le recours à l'emprunt extérieur. Le capital social de Casterman Tournai passe, en francs belges, de 2,2 millions (449 000 €) à 17,6 millions (3 592 000 €) en 1952 puis à 50 millions (7 456 000 €) en 1968 par l'incorporation de différentes réserves, sans intervention extérieure¹⁰⁷⁴. Les bilans comptables sont souvent imprécis sur la nature des différentes dettes de la société (envers les fournisseurs, envers les banques, envers l'État), si bien qu'il n'est guère possible d'avoir une vue détaillée de l'évolution de l'endettement. L'évolution du passif envers les tiers témoigne néanmoins que l'endettement de l'entreprise demeure relativement limité jusqu'au milieu des années soixante-dix. À l'inverse, les réserves de Casterman augmentent régulièrement en valeur absolue et représentent jusqu'à la moitié du bilan de l'entreprise au milieu des années soixante. L'ensemble des réserves de l'entreprise correspond à 2,090 millions d'euros en 1950-1951 contre 26,4 millions en 1965-1966 et 23,7 millions en 1971. Les actionnaires réinjectent dans l'entreprise une partie des bénéfices lors de chaque exercice social. Dans les années d'après-guerre, ce fonctionnement vise à améliorer la trésorerie de l'entreprise¹⁰⁷⁵. Cette stratégie permet à la firme d'investir pour développer sa structure de diffusion en France et en Hollande et surtout de moderniser son appareil de production. Le conseil d'administration expose clairement la stratégie de l'entreprise dans ce domaine. Après avoir mentionné les dernières acquisitions de l'entreprise, le rapport de l'exercice 1958-1959 stipule « l'intérêt qu'il y a à

1074Archives Casterman, assemblées générales extraordinaires du 27 décembre 1952 (*Moniteur belge* du 15 janvier 1953) et du 21 mai 1968 (*Moniteur belge* du 14 juin 1968).

1075Archives Casterman, rapport du CA à l'assemblée générale du 30 novembre 1954 pour l'exercice 1953-1954. Le rapport affirme que la « politique d'extrême prudence » de l'entreprise en matière de dividende vise en premier lieu à améliorer la trésorerie.

constituer, avant toute répartition bénéficiaire, une réserve pour le financement des immobilisations nouvelles, tant en matériel qu'en bâtiments. Un effort dans ce sens est indispensable si nous voulons maintenir – et plus encore, développer – ce que nous appellerons notre “standing” non seulement en Belgique, mais à l'Étranger »¹⁰⁷⁶. L'effort de réinvestissement des bénéfices dans l'entreprise s'accroît entre le début des années cinquante et les années soixante-dix. En effet, en 1950-1951, les actionnaires s'accordent un dividende qui représente 80 % du bénéfice total de l'exercice, le reste alimentant les réserves de l'entreprise et le report à nouveau. Le dividende représente encore 72 % des bénéfices en 1955-1956. La part relative du dividende baisse dans les années soixante et soixante-dix : il représente la moitié des bénéfices réalisés en 1965-1966 puis un quart en 1975. Cette stratégie de croissance interne par l'autofinancement est largement facilitée par la concentration du capital social de l'entreprise entre les mains des frères Louis et Gérard Casterman, qui mènent une politique entrepreneuriale à long terme sans opposition interne.

La stratégie d'autofinancement de Casterman montre ses limites à partir de la fin des années soixante. L'entreprise ne dispose plus, à cette date, des fonds suffisants pour moderniser son appareil de production afin de demeurer compétitif dans le cadre du Marché Commun, et de maintenir ses structures de diffusion en France et en Hollande sans faire appel à des capitaux extérieurs. Fidèle à la structure familiale de la firme, Casterman n'envisage pas l'entrée au capital d'un actionnaire extérieur. En revanche, l'entreprise souscrit en 1968 « un très important crédit d'investissement » – dont le montant exact et les modalités de remboursement nous sont inconnus – afin d'acquérir de nouvelles presses et d'aménager un espace dans le Quartier industriel pour les accueillir¹⁰⁷⁷. En 1946, les Casterman sont en mesure de prêter 2 millions de FB, soit environ 505 000 €, à leur entreprise pour moderniser son matériel¹⁰⁷⁸. Une telle stratégie n'est plus efficiente vingt ans plus tard, car l'échelle des investissements nécessaires au maintien de la compétitivité de l'entreprise a changée. En effet, l'endettement de Casterman auprès des banques est de 1,696 millions d'euros en 1971 et de 4,5 millions en 1974¹⁰⁷⁹. En sollicitant un important prêt bancaire, Casterman s'inscrit également dans une dynamique plus large qui touche le monde de l'édition. En 1971, le SNE co-rédige un rapport dans le cadre du VI^e plan qui incite les éditeurs à se développer à l'international et à recourir de manière plus systématique aux banques pour maintenir un niveau suffisant d'investissement¹⁰⁸⁰. L'entreprise tournaisienne n'est pas la seule entreprise familiale d'édition-imprimerie à devoir faire face au problème de l'investissement. La maison Mame contracte elle aussi des emprunts dans les années cinquante et soixante afin de moderniser son matériel et d'étendre la superficie de ses bâtiments dans l'optique de maintenir son indépendance¹⁰⁸¹. Si les éditeurs-imprimeurs comme Mame renouvellent leur matériel, les entreprises d'édition qui ne sont pas adossées à une imprimerie investissent essentiellement dans

1076Archives Casterman, rapport du CA à l'assemblée générale du 27 novembre 1959 pour l'exercice 1958-1959. Lors de cet exercice, les actionnaires placent 280 000 € du bénéfice – soit 22 % du total – dans la réserve disponible de l'entreprise, et en reportent à nouveau un quart.

1077Archives Casterman, rapport du CA à l'assemblée générale du 21 janvier 1969 pour l'exercice 1967-1968.

1078Archives Casterman, rapport du CA à l'assemblée générale du 25 novembre 1947 pour l'exercice 1946-1947.

1079Archives Casterman, classeur « Bilans et comptes d'exploitation depuis 1952 », comparaison des comptes d'exploitation de l'édition et de l'imprimerie aux 31 décembre 1971 à 1974.

1080SYNDICAT NATIONAL DE L'ÉDITION et COMMISSARIAT GÉNÉRAL AU PLAN, *Rapport du Sous-comité de l'édition*, Paris, SNE, 1971.

1081Michèle PIQUARD, « La maison Mame après la Seconde Guerre Mondiale », in Cécile BOULAIRE (dir.), *Mame: deux siècles d'édition pour la jeunesse*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 521-528, p. 523.

leurs structures de diffusion-distribution pour conserver leur autonomie opérationnelle. C'est d'ailleurs ce que fait Casterman en établissant une nouvelle structure à Bagnex dans les années soixante. Jean-Marie Bouvaist note que c'est par le biais de ces structures de diffusion-distribution, qui s'avèrent rapidement déficitaires, que les banques et groupes financiers renforcent leurs positions dans le secteur du livre¹⁰⁸². Conséquence du recours aux banques, l'endettement de Casterman auprès de créiteurs extérieurs augmente au début des années soixante-dix : le passif exigible envers les tiers passe de 19,3 % à 48,3 % entre 1971 et 1975. En valeur absolue, l'ensemble des dettes de Casterman Tournai exprimées dans le passif exigible passe de 4,8 millions d'euros en 1971 à 13,3 millions en 1975. L'accroissement rapide de l'endettement contraint dès lors Casterman à maintenir un volume d'affaires et des bénéfices élevés alors que la conjoncture économique se dégrade.

L'augmentation des bénéfices et le réinvestissement d'une partie croissante de ceux-ci dans l'entreprise alimente la croissance interne de Casterman qui accroît considérablement ses actifs. La dynastie familiale a les mains libres durant les Trente Glorieuses pour mener une stratégie d'autofinancement sur le long terme. L'accroissement des besoins d'investissement qui se fait sentir à partir de la seconde moitié des années soixante témoigne néanmoins des limites intrinsèques de cette stratégie entrepreneuriale. Casterman doit ainsi solliciter un emprunt bancaire pour conserver sa capacité d'investissement, et donc son indépendance. La majeure partie des investissements de Casterman passe dans la modernisation de l'imprimerie.

C. Un imprimeur des Trente Glorieuses

L'imprimerie Casterman se transforme en profondeur pour s'adapter aux évolutions techniques de cette industrie, avant les profonds bouleversements des années soixante-dix et quatre-vingt provoqués par la généralisation de la photocomposition puis de l'informatisation. Portée par la rentabilité de ses contrats avec l'État belge et la demande croissante de la maison d'édition, Casterman investit massivement dans le renouvellement de son matériel et de ses infrastructures (1). En parallèle, le personnel ouvrier de l'entreprise augmente et l'imprimerie est confrontée aux problèmes de la disponibilité et de la formation de sa main-d'œuvre. Les rapports avec les ouvriers, s'ils sont toujours teintés de paternalisme, s'avèrent de plus en plus contractuels, avec une présence syndicale plus prononcée que durant l'entre-deux-guerres (2).

1. La modernisation de l'imprimerie Casterman

Les résultats bénéficiaires de l'entreprise permettent à Casterman d'accompagner les évolutions techniques de l'industrie de l'imprimerie. De ce fait, l'imprimerie Casterman connaît un développement inédit depuis l'industrialisation de l'entreprise au milieu du XIX^e siècle. Les investissements de Casterman dans son appareil productif et ses installations constituent la principale origine de la forte augmentation de l'actif de l'entreprise (*Figure 45*).

1082 Jean-Marie BOUVAIST, « Tendances d'évolution dans les structures de l'édition française », *Communication & Langages*, 69, 1986, p. 100-115, ici p. 101.

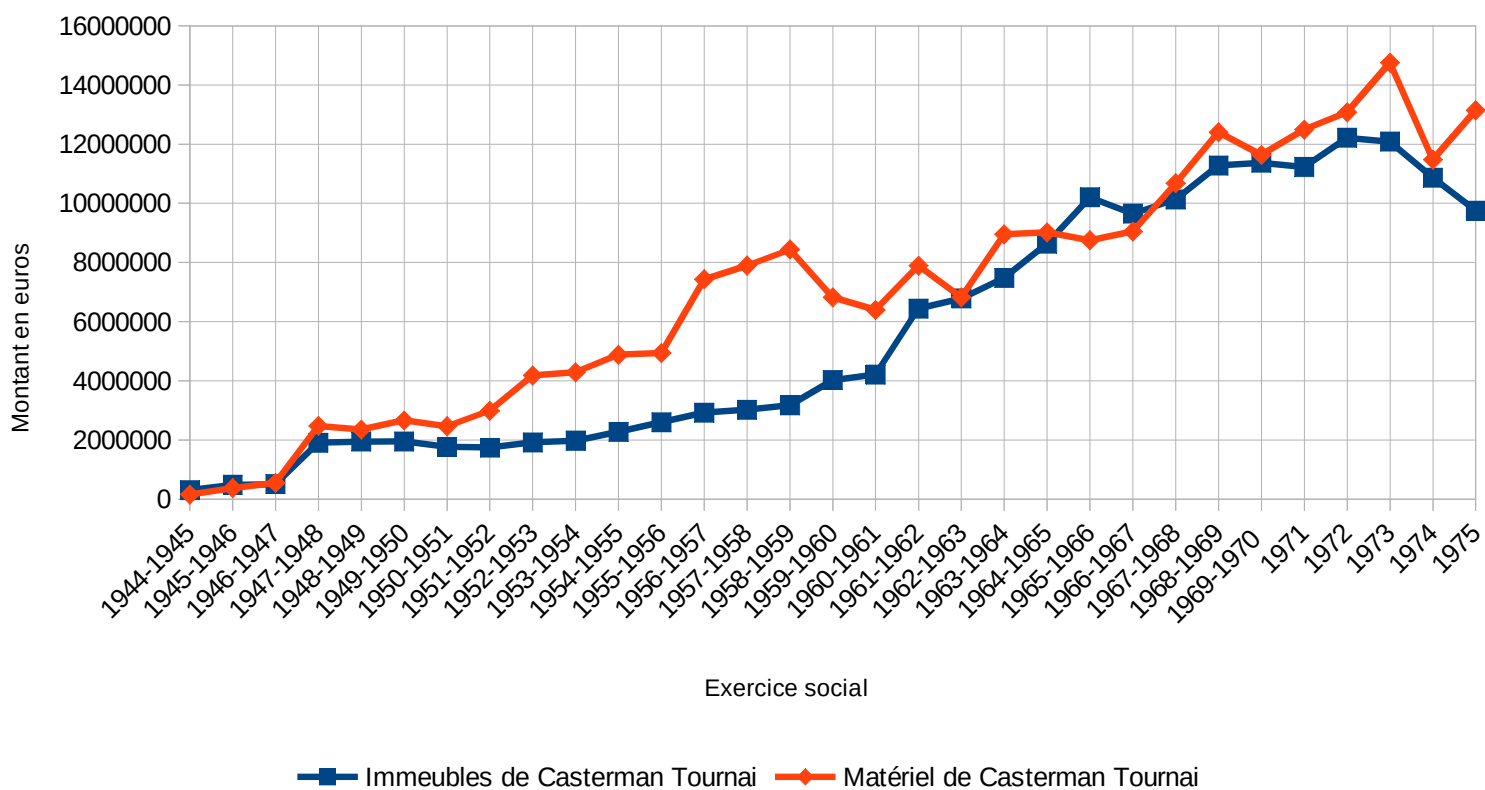


Figure 45. Valeur des immeubles et du matériel de Casterman Tournai (1945-1975)

Les bénéficiaires de l'entreprise réalisés dans une conjoncture favorable conduisent Casterman à franchir avec succès le cap de la modernisation de son appareil productif. La trajectoire de l'imprimerie Casterman épouse dans les grands lignes l'évolution générale de l'industrie graphique en Belgique avec des investissements importants qu'autorisent la dynamique économique de Trente Glorieuses¹⁰⁸³. De la même manière qu'en 1914-1918, le matériel de l'imprimerie connaît un vieillissement accéléré pendant la Deuxième Guerre mondiale. En 1945, le matériel ne représente que 3 % de sa valeur de 1939¹⁰⁸⁴. C'est au milieu des années cinquante que le matériel retrouve sa valeur d'avant-guerre. En effet, Casterman réalise d'importants investissements en matériel dans les années cinquante, intervalle pendant lequel la valeur du matériel passe de 2,6 à 6,3 millions en 1960¹⁰⁸⁵. L'entreprise renouvelle ces investissements à partir de la seconde moitié des années soixante afin notamment de répondre à l'augmentation de la production de la maison d'édition et aux nouvelles exigences de la clientèle extérieure. Ces investissements se traduisent par une nouvelle augmentation de la valeur du matériel, qui passe à 9 à 13 millions d'euros entre 1965 et 1975. La valeur des immeubles chute dans une mesure moindre pendant la guerre. En 1945, la valeur au bilan des immeubles de l'entreprise correspond à 25 % de celle de 1939. Cette valeur augmente après l'achèvement de la reconstruction de la librairie Decallonne sur la Grand'Place de Tournai en 1947. L'entreprise s'étend en 1957 sur la rue des Augustins et déménage partiellement dans les années soixante dans le Quartier industriel. L'aménagement de cinq halls le long de

1083L. PEIREN, *De kinderen van Gutenberg, geschiedenis van de graphische vakbeweging in België voor 1975*, op. cit., p. 47.

1084Sur l'évolution de l'imprimerie Casterman dans l'entre-deux-guerres, voir chapitre 1, « Le nouvel essor de l'imprimerie Casterman », p. 73-83.

1085Le bilan 1959-1960 fait disparaître du bilan le matériel de l'imprimerie complètement amorti par l'entreprise, ce qui explique la chute de 1,6 millions d'euros par rapport à l'exercice précédent.

l'Escaut fait considérablement grimper la valeur des biens immobiliers de l'entreprise, qui passe de 4 à 10 millions d'euros entre 1960 et 1970.

La principale transformation de l'imprimerie Casterman concerne le secteur de l'impression avec l'adoption de l'*offset*. Après l'achat d'une première presse en 1941 pour l'impression en couleurs des *Aventures de Tintin*, l'imprimerie Casterman prend définitivement le tournant de l'*offset* dans les années d'après-guerre avec l'acquisition de trois nouvelles machines en 1946, 1950 et 1952. Casterman achète deux presses Roland IV de Faber & Schleicher et vend l'une des deux pour acquérir en 1952 une Roland V qui autorise des impressions dans un plus grand format. Chaque machine coûte environ 280 000 € à Casterman¹⁰⁸⁶. Il s'agit de presses « une couleur », c'est-à-dire que la feuille effectue quatre passages pour l'application de la quadrichromie. Afin de gagner en efficacité, l'imprimerie acquiert en 1957 et 1961 deux presses *offset* « deux couleurs ». Toutefois, les presses deux couleurs posent le problème du repérage entre l'application des deux premières et des deux dernières couleurs¹⁰⁸⁷. C'est ce qui fait que Casterman acquiert en 1964 une presse « quatre couleurs ». Cette dernière fait gagner l'imprimerie en productivité en éliminant les principales difficultés liées au repérage. Ce gain permet à l'imprimerie tournaisienne de réaliser l'ensemble des travaux pour la maison d'édition sans recourir à des prestataires extérieurs¹⁰⁸⁸. L'efficacité supérieure des *offset* deux et quatre couleurs autorise l'augmentation quantitative de la production sans mobiliser davantage de personnel.

L'investissement massif dans les presses *offset* constitue un impératif pour l'imprimerie Casterman dès lors que la maison d'édition développe son catalogue d'albums destinés à la jeunesse. Les éditeurs d'albums ont recours depuis l'entre-deux-guerres à la technique lithographique, bien plus adaptée à ce type d'ouvrages que la typographie. En 1971, Casterman dispose en tout de six rotatives *offset* pour ses principaux travaux et de deux presses « Perles » de Color Metal pour les petits formats¹⁰⁸⁹. Le passage à l'*offset* de Casterman s'inscrit plus généralement dans la dynamique des évolutions de l'industrie de l'imprimerie. Le développement de l'*offset* favorise la concentration du secteur au profit des grandes firmes, qui seules peuvent mener à bien les investissements nécessaires à la modernisation de leurs machines. En France, l'*offset* représente 25 % du marché au début des années cinquante puis 40 % dans les années soixante-dix¹⁰⁹⁰. En 1950, la firme Bonte – qui représente Faber & Schleicher en Belgique – signale qu'elle a livrée onze *offset* Roland à neuf imprimeries belges¹⁰⁹¹. Par la suite, la généralisation de la photocomposition dans les années 1970 accélère la marginalisation de l'industrie typographique au profit des techniques lithographiques. Cette évolution générale se traduit chez Casterman par

1086Archives Casterman, dossier fournisseur Bonte, lettres de Bonte à Casterman du 1^{er} février 1950 et lettre de Gérard Casterman à Bonte du 31 mai 1952.

1087Jean-Jacques WEBER, « Industries graphiques : de la mécanisation à l'informatisation », in Pascal FOUCHÉ (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Cercle de la Librairie, 1998, p. 461-503, p. 483-484.

1088Archives Casterman, rapport du CA à l'assemblée générale du 14 décembre 1965 pour l'exercice 1964-1965.

1089Un exemple de presse « Perles » *offset* similaire aux modèles de Casterman est disponible sur le site du musée de l'imprimerie de Lyon : <<http://exmachina.lyon.fr/letterpress/1351.htm>>

1090Éric LE RAY, « Histoire de l'Offset en France: de l'analogique au numérique : 1904-1994 », Mémoire de Master sous la direction de François Caron, université Paris IV, 1995, en particulier la conclusion intitulée « La socialisation de l'*offset* ? Un cheminement vers la lumière ».

1091Archives Casterman, dossier fournisseur Bonte, lettre de Bonte à Casterman du 12 janvier 1950.

l'abandon de la composition typographique au profit de la photocomposition lors du nouveau contrat pour l'indicateur des téléphones signé avec Promedia en 1968.

Les évolutions techniques dans le secteur de l'impression impliquent le maintien d'une capacité d'investissement conséquente et continue alors même que le matériel précédemment acquis n'est pas toujours rentabilisé. L'obsolescence plus rapide des presses oblige l'imprimeur à investir de plus en plus massivement. L'imprimerie est notamment dépendante de l'évolution des exigences de sa clientèle, et notamment de son principal client Promedia qui succède à la RTT. Pour conserver le contrat d'impression de l'indicateur des téléphones transmis, l'imprimerie Casterman investit en 1968 dans une rotative *offset* « Roland Varoset quatre couleurs » pour un coût de 650 000 €¹⁰⁹² alors que la presse typographique « Victory Kidder » acquise en 1964 pour ce marché n'est pas encore amortie¹⁰⁹³. La direction précise à cette occasion que « la mise en route et la prise en main d'une nouvelle rotative, surtout en *offset*, est une opération extrêmement laborieuse et coûteuse »¹⁰⁹⁴. Casterman reclasse en parallèle le personnel ouvrier qui s'occupait jusqu'alors de la composition de l'annuaire téléphonique.

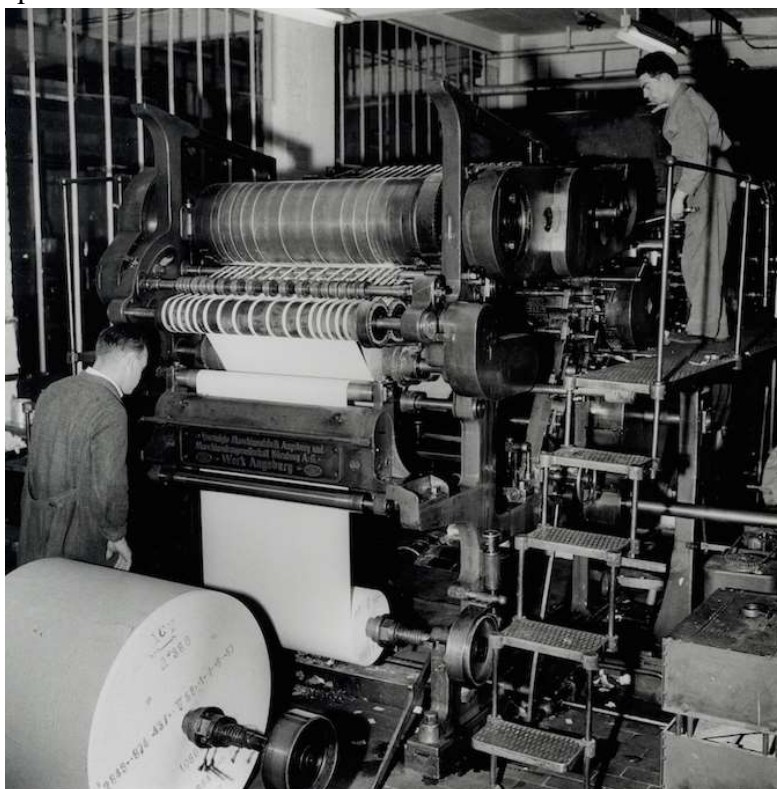


Illustration 8. Une presse rotative *offset* « Roland » de l'imprimerie Casterman, rue des Sœurs noires, en 1958

1092Archives Casterman, fonds Jean-Paul Casterman, protocole de vente entre Casterman et Roland Offsetmaschinenfabrik Faber & Schleicher, 12 juin 1968. Le prix de la machine est de 2,41 millions de Deutschmarks.

1093Archives Casterman, rapport du CA à l'assemblée générale du 21 janvier 1969 pour l'exercice 1967-1968.

1094Archives Casterman, rapport du CA à l'assemblée générale du 20 janvier 1970 pour l'exercice 1968-1969.



Illustration 9. L'atelier de façonnage de Casterman, situé rue des Sœurs Noires, en 1958

Parallèlement à l'impression, Casterman investit dans les secteurs de la composition et du façonnage dans les années soixante. L'objectif est de gagner en productivité. Avant l'introduction de la photocomposition, Casterman modernise ses composeuses en acquérant au milieu des années soixante de nouvelles fondeuses linotypes¹⁰⁹⁵. Outre un rendement supérieur, les investissements dans la composition visent à garantir une meilleure sécurité au personnel ouvrier. En aval de l'impression, Casterman mécanise son atelier façonnage des livres. L'imprimerie acquiert notamment dans cet objectif « deux couseuses semi-automatiques, une plieuse, et une emboîteuse automatique » ainsi qu'une machine à faire les couvertures¹⁰⁹⁶. La rationalisation de ce domaine de la fabrication doit permettre de ne pas multiplier les embauches dans un secteur de la production essentiellement féminin qui connaît d'importantes augmentations de salaires.

La modernisation de l'imprimerie passe également par l'étoffement des services de comptabilité, en particulier dans l'imprimerie. Gérard Casterman pilote la modernisation des services généraux de l'entreprise dans la seconde moitié des années 1950 : il renforce le service de comptabilité générale de l'entreprise et dote l'imprimerie d'un service de « contrôle du prix de revient ». Pour améliorer sa comptabilité industrielle, Casterman acquiert en 1969 un ordinateur de bureau E4000 Burroughs pour calculer ses devis. Selon le discours de la direction de Casterman, les gains de productivité obtenus dans les différents secteurs de la production doivent maintenir la compétitivité de l'imprimerie à l'échelle nationale et européenne¹⁰⁹⁷.

1095Archives Casterman, rapport du CA à l'assemblée générale du 13 décembre 1966 pour l'exercice 1965-1966.

1096Ibid.

1097En France, les imprimeurs sont les premiers industriels à tenter d'harmoniser les méthodes de calcul des coûts à la fin du XIX^e siècle. Voir Yannick LEMARCHAND et Frédéric LE ROY, « L'introduction de la comptabilité analytique en France : de l'institutionnalisation d'une pratique de gestion », *Finance – Contrôle – Stratégie*, 3-4, 2000, p. 83-111. Dans l'entre-deux-guerres, la question du calcul du prix de revient fait l'objet de plusieurs articles dans la revue professionnelle belge *Graphica* qui fustigent les patrons incapables de calculer leur prix de revient et qui

L'acquisition de nouvelles machines et l'augmentation quantitative de la production nécessitent une extension foncière de l'imprimerie. Henri Casterman a fait l'acquisition du bâtiment de la rue des Sœurs-Noires au milieu du XIX^e siècle afin d'abriter les machines nécessaires à l'industrialisation de son imprimerie. L'entreprise a acquis dans l'entre-deux-guerres et au début des années cinquante les bâtiments qui jouxtent son usine. Ces aménagements se révèlent insuffisants. Les presses rotatives d'imprimerie sont particulièrement encombrantes : par exemple, la Roland Varoset qu'acquiert Casterman en 1968 mesure 29x9x4,5 mètres. L'acquisition d'une nouvelle presse nécessite généralement des travaux dans les ateliers. Pour obtenir davantage d'espace foncier, l'imprimerie Casterman quitte le centre-ville de Tournai pour s'implanter en périphérie. La localisation périphérique de la nouvelle usine correspond au modèle général en vigueur dans les industries consommatrices d'espace alors que jusqu'aux années soixante, la faible pression foncière à Tournai avait permis à Casterman de ne pas changer de site. L'entreprise achète entre 1961 et 1965 trois lots de terrains d'un total de 2,3 hectares situés dans le nouveau Quartier industriel de Tournai le long de l'Escaut pour une somme de 155 000 €¹⁰⁹⁸. La firme bâtit sur ce terrain cinq halls d'usine afin d'y implanter ses nouvelles rotatives et son atelier de façonnage. Casterman augmente du même coup sa capacité de stockage. Le déménagement dans le Quartier industriel autorise le regroupement de « diverses sections [de l'imprimerie] qui étaient réparties dans différents locaux de la rue des Sœurs-Noires ; il en résulte une productivité accrue, et la proximité du magasin édition constitue encore un avantage supplémentaire »¹⁰⁹⁹. La délocalisation d'une partie de l'imprimerie est la conséquence de l'extension des activités de l'entreprise et d'une volonté de rationalisation de la production.

Les investissements consentis dans l'appareil de production confirment la position de Casterman parmi les principales imprimeries de Belgique dans un secteur qui comporte en grande majorité des petites et moyennes entreprises. Dans la seconde moitié des années soixante-dix, Casterman fait partie des 18 entreprises belges de l'industrie graphique – parmi lesquelles figurent les 8 principales papeteries du pays – qui emploient plus de 500 personnes sur un total de 1 800 firmes.

2. Le personnel de l'imprimerie Casterman : évolution quantitative, politique sociale et salariale

La croissance du personnel accompagne logiquement l'augmentation des actifs de l'imprimerie. Les archives Casterman recensent le personnel occupé dans l'entreprise à partir de 1951. Celles-ci opèrent une distinction entre le personnel de bureau et des ateliers (*Figure 46*). Les statistiques internes donnent également le nombre de cadres dans l'entreprise et le pourcentage de femmes ainsi que, à partir des années soixante, l'évolution de l'emploi par secteur au sein des ateliers¹¹⁰⁰.

vent de ce fait leurs produits à un tarif trop bas.

1098Archives Casterman, fonds Jean-Paul Casterman, actes de vente du 15 juin 1961, 11 mars 1963 et du 19 septembre 1965.

1099Archives Casterman, rapport du CA à l'assemblée générale du 8 décembre 1964 pour l'exercice 1963-1964.

1100Archives Casterman, fonds Jean-Paul Casterman, « Statistiques du personnel », 1951-1990.

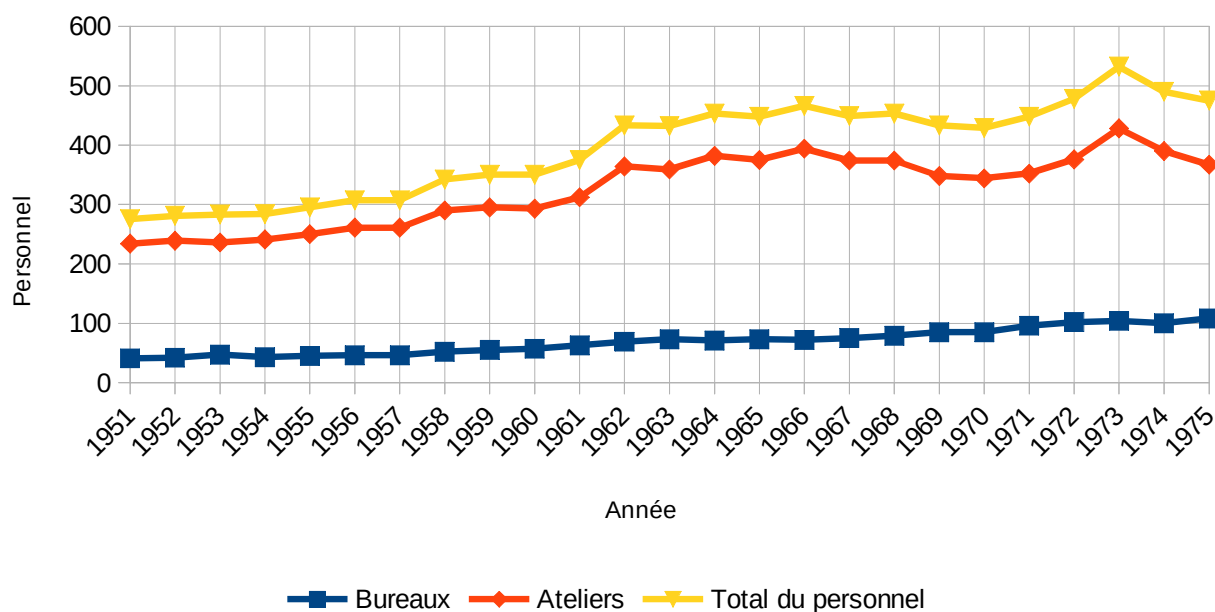


Figure 46. Personnel employé dans les ateliers et les bureaux de Casterman Tournai (1951-1975)

Casterman dispose à Tournai d'un total de 275 employés et ouvriers en 1951. Le développement de l'imprimerie génère une croissance du personnel à partir de la seconde moitié des années cinquante. L'entreprise emploie 433 personnes, dont 364 dans ses ateliers, en 1962. Après une période de stagnation, la main-d'œuvre augmente à nouveau au début des années soixante-dix en raison des investissements consentis par l'entreprise dans son appareil productif : Casterman compte 429 salariés en 1970 contre 532 en 1973, dont respectivement 344 et 428 dans les ateliers. Cette augmentation des effectifs s'effectue en dépit de la dégradation de la conjoncture économique. La crise consécutive aux chocs pétroliers ne provoque pas de réduction importante de personnel chez Casterman, qui compte encore 519 salariés, dont 401 dans ses ateliers, en 1978. Tous les secteurs de l'imprimerie n'évoluent pas de la même manière. Le personnel engagé à la composition diminue entre 1965 et 1975, passant de 18 % à 7 % des effectifs des ateliers, en raison du développement de l'impression lithographique et de l'essor de la photocomposition, qui conduit au reclassement interne d'une partie des opérateurs de machines à composer au début des années soixante-dix. À l'inverse, les effectifs dédiés à l'imprimerie (30 à 35%) et au façonnage (43 %) restent stables.

L'imprimerie Casterman contribue à la dynamique générale en vigueur dans l'industrie graphique, qui connaît en Belgique une croissance régulière de sa main-d'œuvre entre le milieu des années cinquante et le milieu des années soixante-dix. L'imprimerie emploie ainsi 21 300 travailleurs en 1950 contre 29 190 en 1970¹¹⁰¹. L'étude de Luc Peiren met en évidence l'augmentation plus rapide des emplois dans les bureaux que dans les ateliers, ce qui s'explique par l'importance croissante accordée au processus de commercialisation et, plus généralement, à la tertiarisation de l'économie des sociétés occidentales. Le personnel de bureau de Casterman

1101L. PEIREN, *De kinderen van Gutenberg, geschiedenis van de graphische vakbeweging in België voor 1975*, op. cit., p. 46. Casterman représente entre 1,2 et 1,4 % des salariés de l'industrie belge du livre entre les années cinquante et soixante-dix.

augmente régulièrement en valeur absolue tout en restant assez stable en valeur relative (15 % des salariés en 1951 contre 20 % en 1970). La majorité des employés de bureau de Casterman travaille pour la maison d'édition, laquelle occupe environ 15 % de l'ensemble du personnel de l'entreprise.

À l'instar d'autres secteurs de l'industrie belge, l'imprimerie est confrontée à une pénurie de main-d'œuvre qualifiée au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale. L'exercice du métier de typographe ou d'imprimeur nécessite un apprentissage de cinq années qui débute généralement à l'issue de la scolarité obligatoire. Or les apprentis n'ont pas suivi une formation continue durant l'Occupation : certains ont exercé d'autres métiers pour survivre, quand d'autres ont été mobilisés pour le STO ou sont devenus réfractaires. La pénurie de main-d'œuvre dans l'immédiat après-guerre affecte l'ensemble de l'industrie belge : les effectifs recensés en décembre 1945 dans l'industrie du pays ne représentent que 88 % de ceux de 1939¹¹⁰². Ce déficit touche en particulier Casterman, dont l'imprimerie est située dans un bassin d'emploi secondaire. L'évolution de la formation professionnelle et l'attractivité des métiers de l'imprimerie font partie des principaux sujets d'inquiétude des imprimeurs belges dans l'immédiat après-guerre. Les relations entre les organisations de formation professionnelle et les patrons d'imprimerie évoluent à cette époque sous l'impulsion de Gérard Casterman, qui mène une réflexion à l'échelle nationale sur la question de l'apprentissage. Gérard Casterman se voit confier par l'Union nationale des arts graphiques (Unigra), organisation patronale des imprimeurs et papetiers, la direction d'une commission dédiée à la formation professionnelle. Le directeur-gérant de Casterman rend ses premières conclusions lors du Congrès de l'UNIGRA de Bruges en 1946 après avoir lancé un questionnaire à l'ensemble des écoles professionnelles de Belgique formant aux métiers de l'imprimerie. Il distingue dans son discours les Écoles professionnelles du jour, qui proposent une formation à plein temps, et les Écoles professionnelles du soir, qui assurent une formation aux apprentis à l'issue de leur journée de travail. Ces dernières se développent dans la seconde moitié du XIX^e siècle et répondent localement aux besoins de formation de la main-d'œuvre¹¹⁰³. Gérard Casterman signale la qualité inégale des formations délivrées par ces établissements et l'hétérogénéité des programmes proposés aux élèves. Il met en évidence le lien entre le milieu social d'origine et la nature de la formation suivie. En effet, les Écoles du jour sont essentiellement fréquentées par des enfants d'artisans ou de petits patrons, les seuls qui sont en mesure de se passer de l'appoint de salaire apporté par le travail de leurs fils. À l'inverse, les garçons issus de familles plus modestes entrent directement en apprentissage dans l'entreprise et suivent avec plus ou moins d'assiduité les cours des Écoles du soir. Selon Gérard Casterman, ces dernières sont sous-équipées en matériel et pâtissent du désintérêt de certains patrons à leur égard. Le directeur de l'imprimerie Casterman invite ses confrères à nouer des liens étroits avec les directeurs des écoles professionnelles locales et propose de forger un programme d'apprentissage national, en concertation avec les organisations syndicales ouvrières. Il suggère également d'intégrer au temps de travail et donc de rémunérer les heures que l'apprenti passe dans les Écoles du soir, une mesure qu'applique l'imprimerie Casterman à partir en 1946¹¹⁰⁴. À Tournai, Casterman noue des liens plus étroits avec les trois établissements de formation aux

1102 Haute autorité de la Communauté du Charbon et de l'Acier, *Évolution des salaires et politique salariale dans les industries de la Communauté, 1945-1956*, Luxembourg, 1960, p. 89, disponible en ligne via l'Université de Pittsburg <<http://aei.pitt.edu/34881/1/A1063.pdf>>

1103 D. GROOTAERS (dir.), *Histoire de l'enseignement en Belgique*, op. cit., p. 377-381.

1104 Archives Casterman, dossier « Apprentis », exposé de Gérard Casterman au Congrès de l'Unigra à Bruges, 1946.

métiers de l'imprimerie de l'après-guerre : l'École Saint-Luc et l'Institut Don Bosco, qui disposent un enseignement de jour, et l'École industrielle, qui donne des cours du soir. L'objectif est d'offrir une nouvelle attractivité à ces écoles, délaissées par des adolescents désireux d'entrer rapidement sur le marché du travail, et de conformer l'enseignement qu'elles délivrent aux attentes des employeurs. Gérard Casterman siège ainsi à la commission de l'École industrielle de Tournai où se décide notamment le recrutement des enseignants et l'achat de matériel. L'imprimerie Casterman passe également un accord avec l'École Saint-Luc pour que ses apprentis typographes et lithographes suivent « une après-midi par semaine » une formation théorique aux frais de l'entreprise¹¹⁰⁵. L'accroissement de la demande en main-d'œuvre de Casterman dans les années cinquante et soixante pérennise les liens avec les écoles professionnelles tournaisiennes. Casterman fournit à cette époque du matériel à l'École Saint-Luc et ses chefs d'atelier sont membres du jury de fin d'études de l'établissement¹¹⁰⁶. L'imprimerie semble conserver de cette manière un vivier de main-d'œuvre locale durant les Trente Glorieuses, puisque le thème des difficultés de recrutement disparaît des bilans et des notes internes de l'entreprise.

Comme durant l'entre-deux-guerres, les salaires, les modalités de l'apprentissage et du temps de travail dans l'industrie du livre sont négociés au sein d'une commission paritaire. Celles-ci se généralisent après avoir acquis un statut légal en 1945 dans le contexte du « Pacte social » de l'après-guerre, qui est également à l'origine de la mise en place de l'Office national de la Sécurité sociale (ONSS). La tradition de négociation en vigueur dans l'industrie de l'imprimerie se maintient tout en perdant de son originalité durant « l'âge d'or de la concertation sociale (1945-1975) »¹¹⁰⁷. Dans le secteur de l'imprimerie, la commission paritaire regroupe du côté des salariés les représentants des deux principaux syndicats du secteur, à savoir la Centrale chrétienne des industries graphiques et du papier, rattachée à la CSC, et la Centrale de l'industrie du livre et du papier, affiliée à la Fédération générale du travail de Belgique, proche des socialistes. La Centrale de l'industrie du livre naît en 1944 de la fusion entre la Fédération des typographes belges et de la Centrale des travailleurs du livre, qui regroupe notamment les ouvriers relieurs. Les représentants patronaux sont regroupés au sein de l'Unigra, dont Gérard Casterman est l'un des deux vice-présidents à partir de 1945¹¹⁰⁸. L'Unigra succède en 1936 à la Fédération patronale belge des industries du livre. À l'échelle de l'entreprise Casterman, les échanges entre la direction et les deux principaux syndicats ouvriers portent sur les modalités d'application des décisions prises en commission paritaire et les cas particuliers d'ouvriers¹¹⁰⁹.

La commission paritaire décide, comme la majeure partie des industries de Belgique, de l'indexation des salaires à l'évolution des prix à la consommation mesurée par le Ministère du

1105Archives Casterman, dossier « Apprentis », lettre de Gérard Casterman à plusieurs parents d'adolescents apprentis chez Casterman, 20 septembre 1946.

1106Archives Casterman, dossier « École Saint-Luc Tournai ».

1107Lionel VANVELTHEM, « Le temps de travail en Belgique depuis la fin de la Première Guerre mondiale », *Analyse de l'IHOES*, 160, 2016, [En ligne] http://www.ihoes.be/PDF/Analyse_160_Temps_travail_2.pdf, ici p. 5.

1108Nous savons que Gérard Casterman affirme dans un discours en 1955 avoir siégé plusieurs années dans la délégation patronale de la commission paritaire de l'industrie du livre. Nous ignorons toutefois la période exacte durant laquelle il siège dans cette commission, dont nous n'avons pas les procès-verbaux.

1109Les archives Casterman conservent pour une correspondance, très probablement incomplète au moins pour la Centrale de l'industrie du livre, avec les représentants fédéraux des deux principales centrales syndicales de l'industrie du livre pour l'après-1945.

Travail. Cette indexation, déjà présente dans l'entre-deux-guerres, génère une augmentation régulière des rémunérations dans l'ensemble des industries belges dans un contexte de croissance économique soutenue¹¹¹⁰ (Figure 47).

Secteur de l'imprimerie	Métier	Février 1947	Décembre 1955	Avril 1960	Janvier 1964	Juin 1970
Typographie	Opérateur de machine à composer	204	255	270	292,5	385,5
	Margeur qualifié (3 ans de métier)	150	187	213	233,5	309
	Margeuse (plus de 21 ans)	122	151	161	175,5	262
	Imprimeur deux machines à cylindre	204	255	270	292,5	385,5
Lithographie	Imprimeur <i>offset</i> double	229	286	303	325,5	420
	Imprimeur <i>offset</i> 3-4 couleurs	X	X	333	356,5	453,5
	Margeur qualifié (3 ans de métier)	150	187	213	233,5	309
	Margeuse <i>offset</i>	125	157	169	181,5	268
Façonnage	Ouvrier relieur / brocheur	197	245	261	242,5	374,5
	Ouvrière qualifiée (plus de 21 ans)	139	173	184	199,5	287

N.B. Les montants sont donnés en euros constants

Figure 47. Barème des salaires minimum hebdomadaires dans l'imprimerie en vigueur à Tournai (1947-1970)¹¹¹¹

Exprimés en monnaie constante, les salaires ouvriers en vigueur dans l'industrie du livre sont globalement inférieurs en 1947 à ce qu'ils sont dans la seconde moitié des années trente en raison notamment du blocage souhaité par le gouvernement pour ne pas nourrir la spirale inflationniste¹¹¹². Les salaires des ouvriers du livre accompagnent la relance de l'industrie et augmentent de 25 % entre 1947 et 1955. Un opérateur de machine à composer gagne à Tournai au minimum 28 FB (5,70 €) par heure en 1955 : c'est davantage qu'un ouvrier mineur (qui gagne en moyenne 23 FB s'il travaille de jour), mais c'est inférieur aux salaires moyens en vigueur dans la sidérurgie (33 FB) qui figurent parmi les salaires ouvriers élevés¹¹¹³. La progression des salaires dans l'industrie du livre est notable dans la seconde moitié des années soixante, puisque ceux-ci augmentent d'environ 30 % pour les ouvriers masculins et d'environ 50 % pour les ouvrières. L'accord interprofessionnel national signé le 11 mai 1960 entre centrales syndicales et représentants

1110 Sur les liens des salaires de l'industrie belge à l'index, voir Andrée DEVAUX, « L'échelle mobile belge dans le cadre de la politique des salaires et des prix — Comparaison avec le système français », *Études et conjoncture - Institut national de la statistique et des études économiques*, 12-2, p. 281-293.

1111 Les archives Casterman conservent des exemplaires des barèmes officiels des salaires. Voir Archives Casterman, dossiers « Salaires », barème des salaires établi par la Commission paritaire du livre.

1112 Sur les salaires des ouvriers tournaisiens du livre dans l'entre-deux-guerres, voir chapitre 1, p. 97-102.

1113 Haute autorité de la Communauté du Charbon et de l'Acier, *Évolution des salaires et politique salariale dans les industries de la Communauté, 1945-1956, op.cit.*, p. 99-100.

du patronat prévoit que le progrès économique doit entraîner l'amélioration des conditions de vie et de travail des salariés. Cet accord ouvre la voie à une série de mesures interprofessionnelles qui permettent l'allongement des congés payés, l'augmentation des allocations familiales et la baisse du temps de travail¹¹¹⁴. En effet, le temps de travail diminue dans l'intervalle : le salaire hebdomadaire de 1947 est pensé pour 48 heures de travail, contre 45 heures à la suite des accords nationaux de 1964¹¹¹⁵. En 1970, le salaire hebdomadaire dans l'industrie du livre est calculé pour un temps de travail de 40 heures. Au début des années soixante-dix, le salaire des ouvriers belges du livre est d'environ 10 % supérieur à la moyenne des autres industries d'après les statistiques à usage interne compilées par le patronat¹¹¹⁶.

L'écart de salaire entre Tournai et les principaux centres urbains de Belgique, et en premier lieu avec Bruxelles, se résorbe progressivement entre l'après-guerre et le début des années soixante-dix. En 1947, les ouvriers bruxellois du livre gagnent en moyenne 10 % de plus que leurs homologues tournaisiens. Cet écart tombe à 6 % en 1960. Le salaire déterminé en commission paritaire ne comprend plus de différences régionales à partir de 1971. Avec l'homogénéisation nationale des salaires, Casterman perd progressivement l'une des sources qui faisait la compétitivité de son imprimerie depuis son industrialisation au milieu du XIX^e siècle. Selon un schéma classique dans l'industrie, l'entreprise compense cette perte par la recherche constante de gains de productivité qui passe par le renouvellement de son matériel.

Le barème salarial national tient compte de la spécificité de la machine sur laquelle opère l'ouvrier. La maîtrise des machines les plus modernes donne lieu à une rémunération plus élevée. Les offsetistes touchent un salaire plus important que les conducteurs de machines typographiques. Parmi les conducteurs d'*offset*, les meilleurs salaires sont réservés à ceux qui font fonctionner les presses trois ou quatre couleurs. Il faut dire que la conduite de machines *offset* nécessite une formation : Casterman rémunère un instructeur pour former ses ouvriers lorsque l'imprimerie acquiert sa première presse *offset* en 1942. Les conducteurs d'*offset* se forment également au fil de leur carrière : Casterman les abonne à la revue *Roland* éditée en français par le fabricant Faber & Schleicher¹¹¹⁷. La répartition des rôles dans l'atelier demeure extrêmement genrée : les femmes restent cantonnées aux rôles de margeuses et d'ouvrières dans la brochure. Le salaire des brocheuses est inférieur de 30 % à celui des hommes dans les années cinquante et soixante. De la même manière, les margeuses gagnent de 15 à 20 % de moins que leurs collègues masculins. Le salaire des femmes constitue un salaire d'appoint dans la pensée patronale. Cette vision du travail féminin se matérialise notamment dans la politique sociale de Casterman.

La culture catholique de la dynastie familiale continue d'influencer la politique sociale de Casterman dans l'après-guerre. La direction met en place une gratification lorsqu'un membre de son

1114E. GERARD et P. WYNANTS, *Histoire du mouvement ouvrier chrétien en Belgique*, op. cit, p. 248.

1115L. VANVELTHEM, « Le temps de travail en Belgique depuis la fin de la Première Guerre mondiale », art. cit, p. 6.

1116Archives Casterman, fonds Jean-Paul Casterman, brochure « Aspects statistiques des imprimeries en Belgique », 1974-1978 par Roger Debacker. L'auteur se fonde sur les rapports annuels délivrés par l'ONSS pour comparer les salaires.

1117Archives Casterman, dossier fournisseur Plantin, lettre de Plantin à Casterman du 17 octobre 1957. La revue est « avant tout destinée aux conducteurs des machines offset ROLAND. Elle donne des conseils au sujet de la conduite de ces machines et elle explique à fond le mouvement de certains mécanismes dans le but de mieux les faire comprendre ».

personnel est touché par un événement dans sa vie privée. Les avantages prévus par l'entreprise s'articulent autour de la famille. Dans les années soixante et soixante-dix, la naissance d'un enfant ou sa communion solennelle donnent droit au versement d'une allocation par l'entreprise. Casterman « arrondit » également le salaire des membres de son personnel de bureau le mois de leur mariage et prévoit l'envoi d'un membre ou d'un représentant de la direction le jour de la cérémonie. L'entreprise participe également aux frais d'enterrement en cas de décès d'un membre du personnel actif ou pensionné¹¹¹⁸. Le personnel reçoit en fin d'exercice une prime de participation bénéficiaire proportionnelle à son ancienneté dans l'entreprise. Casterman tâche de manière générale à fidéliser son personnel à travers des augmentations liées à l'ancienneté et des distinctions honorifiques, l'objectif étant de conserver au sein de la firme les ouvriers qualifiés. Cette politique se retrouve chez les cadres qui effectuent pour la plupart l'intégralité de leur carrière dans l'entreprise. Par ailleurs, Casterman met en place en 1944 une assurance pour le personnel employé afin de « constituer en dehors des obligations légales en matière de pensions et en supplément de celles-ci une assurance en vue de la vieillesse » et « en vue du décès » qui garantisse une pension aux bénéficiaires. Les salariés cotisent à hauteur de 6 % de leur rémunération. La caisse constituée, confiée à la Royale belge, est gérée par un comité de gestion composé de deux membres du conseil d'administration de l'entreprise et de deux délégués du personnel¹¹¹⁹. Une caisse d'entraide qui couvre le risque de maladie s'ajoute en 1962 à cette assurance. Gérée par le personnel, la « caisse primaire » offre un pécule aux salariés qui ont cotisé en cas de maladie qui nécessite un arrêt inférieur à deux mois ; la « caisse secondaire », entièrement financée et gérée par l'entreprise, vise à couvrir les frais de longue maladie¹¹²⁰. Ces caisses d'entraides sont toutefois réservées au personnel « chef de famille », c'est-à-dire qu'elles excluent le personnel féminin et les hommes célibataires qui vivent chez leurs parents sans les avoir financièrement à leur charge. On retrouve enfin dans les pratiques de l'entreprise quelques héritages du paternalisme d'avant-guerre. Le personnel ouvrier sollicite la direction de l'entreprise afin que celle-ci appuie leur candidature pour un logement social en donnant des garanties de moralité. En effet, Gérard Casterman fait partie du comité de « constructions ouvrières » à Tournai, et il recommande des membres de son personnel auprès du « Logis tournaisien » qui gère les demandes de logements sociaux¹¹²¹. Dans les années quarante et cinquante, l'engagement de tel ou tel ouvrier est facilité par la recommandation de membres du clergé local.

Gérard Casterman valorise dans son discours le développement d'une politique du personnel fondée sur la concertation avec les organisations syndicales et les salariés. C'est ainsi qu'il défend devant d'autres entrepreneurs la mise en place effective des conseils d'entreprise, prévus en Belgique par la loi du 20 septembre 1948, et qui ont rencontré une certaine résistance dans les milieux patronaux. Dans un discours daté de février 1955, le directeur de l'imprimerie Casterman dresse un bilan élogieux du fonctionnement du conseil d'entreprise dans sa firme. Tout en signalant que la direction a « sauvegard[ée] jalousement [son] pouvoir de décision », il estime que le conseil d'entreprise a permis d'associer « dans une certaine mesure » les salariés aux décisions et a créé

1118Archives Casterman, fonds Jean-Paul Casterman, note « Protocole et autres avantages », 1965 et 1974.

1119Archives Casterman, fonds Jean-Paul Casterman, « Règlement de l'assurance de groupe des S.A. Casterman et Decallonne », 1^{er} avril 1944, amendé en 1949 et 1960.

1120Archives Casterman, fonds Jean-Paul Casterman, « Caisse d'entraide », 1962.

1121Archives Casterman, dossiers « Lettres personnel » et « Logis tournaisien ».

« entre le personnel et les dirigeants de l'entreprise un élément très favorable et un esprit de compréhension et de collaboration profitables à tous ». Il souligne notamment que les délégués du personnel de son entreprise remplissent leur fonction « avec sérieux » et « font preuve d'une réelle personnalité ». Gérard Casterman stipule que les discussions au sein du conseil d'entreprise ont permis de faire accepter l'achat d'un matériel qui nécessitait l'emploi de moins de personnel. Il développe dans ce discours sa vision du rôle patronal, estimant qu'en terme de politique sociale, il faut dépasser les obligations légales si les résultats de l'entreprise le permettent, afin « de créer dans nos affaires un climat favorable à une vie de travail moins dure si possible mais surtout plus humaine »¹¹²². L'absence des procès-verbaux du conseil d'entreprise de Casterman au sein des archives de l'entreprise pour les années quarante à soixante-dix nous empêche de confronter le discours patronal aux réalités concrètes du dialogue social. La correspondance policée avec les centrales syndicales – le secrétaire régional de la Centrale du livre et du papier souligne notamment les « excellentes rapports » et l'« esprit social » de la direction de l'entreprise en 1974¹¹²³ – et l'absence de grève dans l'entreprise durant les Trente Glorieuses laissent à penser que Casterman parvient à garantir un dialogue social, lui-même facilité par les résultats bénéficiaires de l'entreprise.

Conclusion

Les Trente Glorieuses sont pour Casterman une période faste de croissance économique. L'entreprise est portée par l'expansion de la maison d'édition qui renforce son implantation en France et se développe sur le marché néerlandophone, en Suisse et au Canada. L'éditeur s'adapte ou contourne avec une certaine efficacité les mesures protectionnistes françaises jusqu'à l'entrée officielle de la France et de la Belgique dans le Marché Commun. Casterman connaît dans la décennie qui suit la libéralisation des échanges les résultats économiques les plus favorables depuis sa création. Ces résultats sont essentiellement le fait de la maison d'édition. Les bénéfices sont en partie réinvestis par les actionnaires dans l'entreprise qui adopte une stratégie de croissance interne dont l'objectif est la modernisation de l'appareil de production et de diffusion-distribution. Casterman s'impose, aux côtés de Dupuis, Brepols et de Vlijt, comme l'une des principales imprimeries de labour de Belgique. Soumise à une concurrence qui se déploie désormais à l'échelle européenne, l'imprimerie s'appuie essentiellement sur l'accroissement de la demande de sa maison d'édition et sur la commande publique. La stratégie de l'entreprise vise à assurer une complémentarité entre édition et imprimerie : l'investissement dans l'*offset* accompagne ainsi le développement du catalogue d'albums.

La stratégie industrielle de Casterman repose sur le maintien d'une gestion familiale de l'entreprise. La transmission des fonctions de direction à la sixième génération de la dynastie

1122Archives Casterman, fonds Jean-Paul Casterman, discours « Le conseil d'entreprise » prononcé par Gérard Casterman le 15 février 1955. S'il s'adresse de manière certaine à un public patronal, le contexte de ce discours (un congrès de l'UNIGRA ?) n'est pas explicite.

1123Archives Casterman, dossier « Syndicats ouvriers », lettre de M.Landré, secrétaire régional de la Centrale du livre et du papier, à Jean-Paul Casterman, 10 septembre 1974.

s'effectue progressivement entre l'après-guerre et le début des années soixante-dix. Louis-Robert et Jean-Paul Casterman succèdent à Louis et Gérard Casterman en maintenant le fonctionnement dyarchique de la direction, l'aîné prenant la direction de la maison d'édition, le cadet gérant les affaires de l'imprimerie. L'évolution de la répartition de l'actionnariat fait que les héritiers à la direction de l'affaire ne disposent pas des mêmes pouvoirs que leurs aînés. Afin d'arbitrer d'éventuels conflits entre leurs descendants et ceux de leur cousin, Louis et Gérard Casterman élargissent le conseil d'administration de l'entreprise à des membres de la bourgeoisie wallonne extérieurs à la famille.

La pérennisation de la direction familiale et le renforcement de l'imprimerie maintiennent le centre de gravité de Casterman à Tournai. L'entreprise constitue l'un des employeurs importants du bassin tournaisien, quand Louis Casterman préside à nouveau aux destinées de la ville à partir de 1959. Dans le même temps, l'entreprise se renforce ou s'implante dans d'autres espaces pour développer la diffusion-distribution de ses publications. Encore simple « librairie » où les publications sont placées en dépôt dans l'entre-deux-guerres, la filiale Casterman Paris devient un pôle essentiel dans l'architecture de l'entreprise dans les années soixante. Casterman donne un nouveau poids à sa filiale parisienne par l'agrandissement de son organe de diffusion-distribution et la création d'une cellule éditoriale distincte. Cette stratégie renforce l'axe « belgo-français » de l'entreprise. Cette dernière crée à la même époque une filiale de diffusion aux Pays-Bas pour accroître le chiffre d'affaires de ses publications néerlandophones.

De la fabrication à Tournai à la distribution en France et en Hollande, la stratégie de Casterman vise à maîtriser tous les maillons de la chaîne du livre afin de maintenir son indépendance. L'entreprise doit accroître son chiffre d'affaires afin de garantir un niveau suffisamment important d'investissements pour rester compétitif sur un marché marqué par les premières concentrations et l'augmentation continue de la taille des firmes. Face à l'impossibilité de maintenir une croissance par le seul autofinancement, l'entreprise s'endette de manière plus importante au début des années soixante-dix, alors que prend fin la conjoncture économique favorable des Trente Glorieuses.

Chapitre 5. Un éditeur industriel de l'enfance

En 1963, le conseil d'administration de l'entreprise constate avec satisfaction que « dans certaines domaines, Casterman a pris place aux côtés des grandes maisons d'Édition : c'est le cas surtout du Département des livres de jeunesse »¹¹²⁴. En effet, Casterman devient dans l'après-guerre un éditeur industriel de l'enfance. L'éditeur tournaisien produit et diffuse à plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires des livres destinés au marché francophone et, plus largement, à une clientèle européenne. La maison d'édition augmente considérablement le tirage et le rayonnement de ses publications destinées à la jeunesse. L'essor commercial de son catalogue de livres destinés à la jeunesse entre les années 1950 et les années 1970 cristallise la représentation que nous avons, aujourd'hui encore, de l'éditeur.

La renommée de Casterman repose en premier lieu sur l'édition d'albums enfantins et de bande dessinée. L'affirmation de l'éditeur de Tournai dans le champ de l'édition enfantine s'explique en premier lieu par le succès croissant des *Aventures de Tintin*, série qui devient la principale locomotive du catalogue de la maison d'édition. Ce succès ne conduit pourtant pas Casterman à concevoir une politique éditoriale spécifiquement orientée vers la bande dessinée. Casterman laisse de ce fait le champ libre à d'autres maisons belges, notamment Dupuis et Le Lombard, dont l'activité d'éditeur passe par la publication d'un périodique. Dupuis et Le Lombard répondent au modèle de l'éditeur de presse : leurs collections de librairie prolongent le journal. À l'inverse, Casterman répond au modèle de l'éditeur de livre. La maison d'édition s'oriente dans l'édition à l'échelle industrielle de collections d'albums enfantins, dont la diffusion s'étend sur plusieurs décennies. La production d'albums de la maison d'édition est une conséquence directe du virage entrepris par l'imprimerie tournaisienne en direction de l'*offset*. De cette manière, l'imprimerie Casterman conçoit à grande échelle et à un prix de revient compétitif les albums colorés de la maison d'édition.

Les principales publications de la maison d'édition s'inscrivent également dans un circuit international d'échanges et s'exportent dans le monde entier à l'heure de la globalisation des échanges culturels. De ce fait, les *Aventures de Tintin* et la série des *Martine* constituent les principaux avatars de la contribution de Casterman à la culture de masse des Trente Glorieuses. L'expansion des publications de Casterman implique à la fois la standardisation matérielle de l'objet-livre et de son contenu, dans l'objectif de séduire le plus grand nombre possible de lecteurs. L'accélération de la sécularisation des sociétés occidentales et la volonté de Casterman d'étendre la diffusion internationale de ses livres conduisent l'éditeur catholique à laïciser de plus en plus sa production pour l'enfance. Casterman s'écarte de son modèle d'éditeur catholique. Ses livres destinés à la jeunesse mettent en évidence des valeurs et des normes plus génériques qui contribuent à la diffusion des représentations collectives de l'enfance.

Notre objectif est de mettre en évidence l'évolution des collections enfantines de Casterman, leur ancrage dans les représentations collectives des Trente Glorieuses ainsi que leur rayonnement dans l'espace francophone et à l'international. Notre étude s'arrête en premier lieu sur l'expansion

1124 Archives Casterman, rapport du CA à l'assemblée générale du 10 décembre 1963 pour l'exercice 1962-1963.

du catalogue enfantin de Casterman entre les années cinquante et soixante. L'importance commerciale des *Aventures de Tintin* s'accroît pour Casterman, qui crée en parallèle un catalogue d'albums enfantins dont les références religieuses s'estompent. À rebours des albums, les collections de romans connaissent un destin plus contrasté (I). La maison d'édition cherche, à partir des années soixante, de nouvelles voies de développement pour son catalogue enfantin. Au-delà des albums d'Hergé, Casterman investit tardivement la bande dessinée. Par ailleurs, l'éditeur diversifie sa production en direction des livres encyclopédiques pour la jeunesse (II). Le catalogue de l'éditeur s'exporte enfin à l'international. L'étude des mécanismes de cessions de droits et des transpositions étrangères de quelques-unes des publications de Casterman nous renseignent sur le rayonnement des publications de la maison d'édition (III).

I. L'expansion d'un catalogue progressivement sécularisé (années 1950 – années 1970)

Les publications destinées à la jeunesse de Casterman participent au développement des industries culturelles des années 1950-1960, dans une conjoncture socio-économique particulièrement favorable. La Belgique et la France connaissent à cette époque une croissance économique inédite ainsi qu'un important *baby-boom*. La France compte 869 000 nouvelles naissances en 1949 contre 600 000 à la veille du second conflit mondial. Comme le signale Jean-François Sirinelli, en France, « jusqu'au milieu des années cinquante, ce sont ainsi près de dix millions de garçons et de filles qui naissent, devenant autant d'adolescents de la décennie suivante »¹¹²⁵. Du point de vue du marché de l'édition, l'avènement de génération des « 4P » (paix, prospérité, plein emploi, progrès) élargit considérablement la clientèle potentielle des éditeurs de livres enfantins dans un contexte de croissance économique. L'essor des loisirs qui accompagne les gains de productivités des Trente Glorieuses génère une augmentation globale des dépenses destinées aux produits culturels au sein des familles belges et françaises. Le livre enfantin devient un objet de la société de consommation de masse¹¹²⁶.

De ce fait, l'édition destinée à la jeunesse est en essor à partir des années cinquante. Ce segment représente 13 % du chiffre d'affaires total de l'édition française au début des années soixante. L'importance de la littérature enfantine dans le marché de l'édition se matérialise dans l'Hexagone par la création en 1958 d'une section dédiée aux éditeurs destinés à la jeunesse au sein du Syndicat national des éditeurs, dont la maison Casterman est l'un des principaux représentants¹¹²⁷. En parallèle, bibliothécaires, éducateurs et journalistes généralisent une littérature critique spécialisée dans le livre enfantin, dans le prolongement d'un mouvement né dans l'entre-deux-guerres autour de l'Heure Joyeuse en France et de Jeanne Cappe en Belgique. En parallèle, plusieurs revues de psychologies consacrent en France des pages à la critique de la littérature

1125 Jean-François SIRINELLI, *Génération sans pareille. Les baby-boomers de 1945 à nos jours*, Paris, Tallandier, 2015, p. 9.

1126 Sur cette notion, voir Sophie CHAUVEAU, « Regards sur la consommation de masse », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 3-91, 2006, p. 3-7.

1127 M. PIQUARD, *L'édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, op. cit, p. 84.

enfantine, à l'image d'*Enfance* (1948) et de *L'école des parents* (1949). L'association la Joie par les Livres, créée en 1963, publie deux ans plus tard un *Bulletin d'analyses de livres pour enfants*¹¹²⁸.

L'essor du catalogue de la maison d'édition durant l'après-guerre est d'abord lié au succès commercial considérable des *Aventures de Tintin* (A). En parallèle de ce succès, l'éditeur tournaisien développe des collections d'albums enfantins. À l'exemple de « Farandole », les collections laïques s'affirment comme un pilier de la production de la maison d'édition, à l'inverse de la production religieuse, qui disparaît progressivement du catalogue (B). Enfin, Casterman publie des collections de romans pour la jeunesse. Pour ce faire, l'éditeur recycle ses anciens livres de prix et (ré)édite des « classiques » tout en cherchant à attirer de nouvelles plumes (C).

A. Casterman, éditeur d'Hergé

Casterman récupère dans l'après-guerre les dividendes de son investissement consenti dans la refonte des *Aventures de Tintin*. Les albums d'Hergé occupent une place croissante dans le dispositif commercial de la firme entre l'immédiat après-guerre au début des années soixante-dix. Casterman doit pourtant composer avec la présence d'un nouvel acteur, les éditions du Lombard de Raymond Leblanc, qui fonde le *Journal de Tintin* (1). Le héros d'Hergé devient, sous l'effet conjugué de l'action du Lombard et de Casterman, un avatar de la culture enfantine des Trente Glorieuses. Pour accroître les ventes d'albums, Casterman mène à bien une stratégie publicitaire en direction de la presse et renforce la standardisation du contenu de la série (2).

1. Un nouvel acteur : Raymond Leblanc et les Éditions du Lombard

Les relations bilatérales entre Casterman et Hergé se complexifient avec la publication à partir de 1946 du *Journal de Tintin* et de sa version néerlandophone *Kuifje* par les éditions du Lombard en Belgique. Dès lors, Hergé dispose de deux éditeurs qui se répartissent leurs aires d'influence respectives.

L'histoire de la naissance et de l'essor des éditions du Lombard est connue¹¹²⁹. Officier des douanes, Raymond Leblanc s'engage dans la résistance au sein du Mouvement national royaliste d'obédience léopoldiste sous l'occupation. À la Libération, Raymond Leblanc s'associe à deux de ses amis, André Sinave – autre résistant belge – et Albert Debaty, pour fonder la maison d'édition Yes, qui s'installe rue du Lombard, à Bruxelles. L'entregent dans l'administration publique de l'ancien douanier et surtout son statut de résistant font que les périodiques de la nouvelle maison d'édition obtiennent aisément une autorisation de paraître ainsi que des contingents de papier. Yes édite deux revues populaires, *Cœur* et *Ciné-Sélection*, respectivement consacrées à la publication de romans sentimentaux et à l'actualité cinématographique. À l'initiative d'André Sinave, les associés

1128 Sur le développement d'un discours critique sur la littérature enfantine dans l'après-guerre, voir Cécile BOULAIRE, « La critique périodique de livres pour enfants depuis l'après-guerre », *Strenæ. Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance*, 12, 2017 [en ligne] <<http://journals.openedition.org/strenae/1703>>

1129 Sur ce sujet, voir Jacques PESSIS, *Raymond Leblanc, le magicien de nos enfances*, Paris, Éditions du Fallois, 1986 ainsi que Philippe GODDIN, *Hergé et Tintin reporters*, Bruxelles, Le Lombard, 1986. L'histoire éditoriale du Lombard figure également dans S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit., p. 154-170.

développent en parallèle un projet d'illustré pour la jeunesse. Pour se distinguer de la masse des périodiques qui voient le jour au lendemain de la guerre, ils souhaitent faire de Tintin la principale figure de leur journal. Si les *Aventures de Tintin* sont une série bien connue des jeunes Belges au lendemain de la guerre, son créateur est ostracisé en raison de sa collaboration au *Soir* « volé ». La proposition des trois associés constitue une opportunité pour Hergé, visé puis épargné par la procédure qui touche à partir de mars 1945 les anciens collaborateurs du *Soir* « volé ». Les deux parties ont un intérêt commun à s'entendre rapidement. Comme le signale Sylvain Lesage, « le passé inattaquable du jeune Leblanc constitue une porte de sortie inespérée pour Hergé tandis que, pour Leblanc et ses amis, les perspectives commerciales et artistiques du projet compensent les compromissions passées d'Hergé et sa complaisance à l'égard de ses amis collaborateurs »¹¹³⁰. Fort de son réseau, Raymond Leblanc contribue à l'obtention par Hergé du « certificat de civisme », sésame indispensable pour travailler dans la presse, en mai 1946¹¹³¹. Au-delà du service rendu par le jeune éditeur, Hergé est séduit par la perspective de disposer d'un journal au nom de son héros. La fabrication en héliogravure du journal par l'imprimerie Van Cortenbergh, l'une des seules de Belgique à disposer de ce type de presses¹¹³², constitue un autre motif de séduction. Hergé signe donc en 1946 un contrat qui le lie pour cinq ans à Raymond Leblanc et à ses associés. Un peu plus tard, un second contrat accorde également au seul Raymond Leblanc la gestion des « créations Tintin », à savoir l'exploitation commerciale de l'ensemble des produits dérivés du dessin d'Hergé.

Afin de lancer le nouveau périodique, Raymond Leblanc cofonde la SPRL des éditions du Lombard avec le producteur de cinéma Georges Lallemand, mais sans André Sinave et André Debaty, dont les moyens financiers sont insuffisants¹¹³³. Les deux actionnaires se répartissent le capital social de 400 000 FB de la nouvelle société. Bien que les deux fondateurs se partagent la gérance de l'entreprise, Raymond Leblanc assure seul la direction de la nouvelle maison d'édition¹¹³⁴. Hergé est nommé directeur artistique du *Journal de Tintin*. Il recrute à ce titre une équipe qui comprend Edgar P. Jacobs, Jacques Laudy, Paul Cuvelier et Jacques Van Melkebeke. Ami d'Hergé, ce dernier occupe la fonction de rédacteur en chef du périodique. À la demande de Leblanc, Van Melkebeke quitte le *Journal de Tintin* en décembre 1946 en raison de ses activités équivoques sous l'occupation¹¹³⁵. Le premier numéro du *Journal de Tintin* paraît dans toute la Belgique le 26 septembre 1946. Soutenu par une intense campagne de publicité, le périodique est tiré 40 000 exemplaires en français et 20 000 exemplaires en néerlandais¹¹³⁶. Le lancement de l'édition francophone est un franc succès : les exemplaires premier numéro sont épuisés en trois

1130S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 157.

1131Sur l'obtention du « certificat de civisme » par Hergé, voir Pierre ASSOULINE, *Hergé*, Paris, Gallimard, 1998, p. 197-202 ainsi que B. PEETERS, *Hergé, fils de Tintin*, op. cit, p. 297-301. La réhabilitation d'Hergé n'empêche pas la polémique de ressurgir dans l'espace public belge lors du lancement du *Journal de Tintin*.

1132B. PEETERS, *Hergé, fils de Tintin*, op. cit, p. 311.

1133À l'inverse de ses premiers associés, Raymond Leblanc dispose d'un capital économique importante car, en parallèle de ses affaires dans l'édition, il a investi à la Libération dans un dragueur de gravier opérant sur la Meuse lorsque se prépare la reconstruction. Sur cette question, voir *Ibid.*, p. 297.

1134S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 158.

1135Sur la figure de Jacques Van Melkebeke et son influence sur le destin du *Journal de Tintin* et des travaux d'Hergé, voir Benoît MOUCHART, *À l'ombre de la ligne claire. Jacques Van Melkebeke entre Hergé et Jacobs*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2014. Jacques Van Melkebeke a occupé la fonction de responsable du *Soir jeunesse* durant l'occupation, et a également publié des articles jugés compromettants.

1136B. PEETERS, *Hergé, fils de Tintin*, op. cit, p. 311.

jours, et Raymond Leblanc porte en décembre 1946 le tirage à 80 000 exemplaires¹¹³⁷. À l'inverse, l'édition flamande peine à décoller, ce qui conduit Raymond Leblanc à recruter un responsable éditorial distinct pour *Kuiffe*, Karel Van Milleghem¹¹³⁸.

Le succès de l'édition francophone du *Journal de Tintin* incite Leblanc à investir le marché français. Il ne dispose toutefois pas des capitaux et du réseau suffisants pour positionner durablement son périodique dans l'Hexagone. Leblanc se met donc en quête d'un associé français pour publier son journal. Il s'adresse logiquement à l'Union des Œuvres, qui publie *Les Aventures de Tintin* en France depuis l'entre-deux-guerres au sein du journal *Cœurs vaillants*. L'abbé Courtois, qui ne souhaite pas voir le héros d'Hergé quitter son périodique catholique au profit d'un journal laïque, refuse la proposition de Leblanc¹¹³⁹. Ce dernier est finalement mis en relation avec l'éditeur parisien Georges Dargaud, dont le journal enfantin *Bob et Bobette* est en difficulté. Les deux éditeurs signent un contrat à l'été 1948 pour publier une édition française du *Journal de Tintin* : le contingent de papier prévu pour *Bob et Bobette* est opportunément transféré au nouveau périodique. L'accord prévoit l'obligation pour Dargaud de reprendre l'ensemble des bandes dessinées de l'édition belge du journal. En revanche, l'éditeur français est libre d'adapter la couverture de la version française du *Journal de Tintin* ainsi que la partie rédactionnelle¹¹⁴⁰. Après des débuts mitigés lié à la résistance de l'Union des Œuvres¹¹⁴¹, la version française du *Journal de Tintin* décolle à partir de 1950, pour atteindre 100 000 exemplaires par semaine en 1954 et 200 000 à la fin des années cinquante¹¹⁴².

Derrière le récit triomphant de la naissance et de l'essor des Éditions du Lombard et du journal *Tintin* se cache la question du rôle des éditions Casterman et, plus généralement, de la structuration de l'industrie culturelle de l'enfance dans la Belgique de l'après-guerre. Le développement des Éditions du Lombard autour d'Hergé soulève une interrogation centrale : pourquoi Casterman n'a-t-elle pas elle-même assurée l'édition d'un périodique centré sur Tintin ? La maison tournaise dispose de nombreux atouts pour assurer l'édition d'un tel journal. Elle entretient une relation de confiance avec Hergé depuis deux décennies, et connaît mieux que quiconque le potentiel commercial des *Aventures de Tintin*. Elle a réalisé pendant la guerre d'importants investissements pour la mise en couleurs de la série d'albums. Comme Raymond Leblanc, Louis Casterman est auréolé de son rôle pendant l'occupation : l'ancien bourgmestre de guerre dispose d'un entregent susceptible de faciliter des démarches administratives dans le contexte de l'immédiat après-guerre, comme le montre le lancement rapide de la *Revue nouvelle* : William Ugeux, qui réexamine le dossier d'Hergé en 1945, appartient à la fois au réseau de Leblanc

1137S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 159. ainsi que P. GODDIN, *Hergé et Tintin reporters*, op. cit, p. 84.

1138S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 159-160.

1139Ibid., p. 162-163.

1140Ibid., p. 163 ainsi que Thierry CRÉPIN, « "Haro sur le gangster !" : la presse enfantine entre acculturation et moralisation (1934-1954) » Thèse de doctorat en histoire contemporaine sous la direction de Pascal Ory, Université Paris 1, Paris, 2000, p. 411-412.

1141J. PESSIS, *Raymond Leblanc, le magicien de nos enfances*, op. cit, p. 75-76. L'abbé Courtois multiplie les interventions et joue de son influence pour empêcher la version française du périodique. Il menace Hergé de l'attaquer en justice, arguant que *Cœurs vaillants* dispose de l'exclusivité de publication des *Aventures de Tintin* dans la presse française.

1142S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 163-164.

et de Casterman¹¹⁴³. La maison de Tournai dispose enfin d'une structure éditoriale française dont sont dépourvues les Éditions du Lombard qui doivent s'associer avec Dargaud pour investir l'Hexagone. Si l'on pousse en direction de l'histoire contrefactuelle¹¹⁴⁴, on peut penser que dans l'hypothèse où Casterman aurait elle-même fondé le journal *Tintin*, la maison d'édition aurait formé avec Dupuis un duopole dans le domaine de l'édition enfantine en Belgique. Elle aurait également eu la capacité d'éditer elle-même l'édition française de *Tintin via* sa filiale parisienne, en engageant des dessinateurs de l'Hexagone pour adapter le contenu du périodique. La possession d'un riche catalogue et les sollicitations d'acteurs issus d'autres médias auraient incité Casterman à sortir du livre pour investir dans l'audiovisuel.

Pour en revenir aux faits, l'absence d'investissement dans un périodique destiné à la jeunesse constitue un choix délibéré de Casterman, qui ne questionne pas la décision d'Hergé de s'associer avec Raymond Leblanc¹¹⁴⁵. Comme le soulignent Pascal Durand et Tanguy Habrand, les éditions Casterman sont « peu désireuses de se lancer dans les périodiques »¹¹⁴⁶. Plusieurs explications éclairent ce choix. D'abord, Casterman effectue une nette distinction entre les métiers de la presse et ceux du livre. Sa clientèle est composée de librairie, tandis que la distribution de titres de presses passe par de circuits de diffusion-distribution distincts du livre. Ensuite, la publication d'un périodique hebdomadaire de grande diffusion implique une importante immobilisation capitalistique et matérielle dans le cas d'un éditeur-imprimeur comme Casterman qui devrait, dans cette hypothèse, investir dans de nouvelles machines, et possiblement dans l'héliogravure pour effectuer d'importants tirages. L'entreprise ne prend ainsi pas le risque d'un endettement trop important. Dépourvues d'imprimerie, les Éditions du Lombard disposent de ce point de vue d'une structure moins contraignante que Casterman. Enfin, à l'inverse de Dupuis ou du Lombard, Casterman demeure un éditeur généraliste dans les années d'après-guerre. La firme de Tournai maintient un catalogue d'ouvrages de fonds et ne se concentre pas uniquement sur les publications destinées à la jeunesse. L'investissement dans un journal enfantin apparaît dans cette optique comme un investissement coûteux et une diversification potentiellement hasardeuse. En dehors de cette considération matérielle, Casterman n'envisage pas la transformation des loisirs enfantins qui voit le livre concurrencé par d'autres pratiques culturelles, et en particulier par l'audiovisuel. L'imprimerie rattache la firme tournaisienne à l'univers du papier quand Raymond Leblanc perçoit le potentiel multimédiatique des personnages d'Hergé.

Le refus de la maison Casterman de publier elle-même le *Journal de Tintin* se confirme en 1951, lorsque le contrat qui lie Hergé aux Éditions du Lombard arrive à échéance. Les relations entre Hergé et Raymond Leblanc se tendent à partir de 1948¹¹⁴⁷. Le dessinateur désire redéfinir les termes du contrat qui l'unissent à l'éditeur du journal. Hergé exige d'avoir un contrôle effectif sur

1143 Sur le rôle de William Ugeux lors du lancement de *La Revue nouvelle*, voir chapitre 3, p.259-264.

1144 Sur les usages de l'histoire contrefactuelle, voir Quentin DELUERMOZ et Pierre SINGARAVÉLOU, « Explorer le champ des possibles. Approches contrefactuelles et futurs non advenus en histoire », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 3-59, p. 70-95.. Pour une mise en pratique, voir Xavier DELACROIX (dir.), *L'autre siècle: et si les Allemands avaient gagné la bataille de la Marne ?*, Paris, Fayard, 2018.

1145 Hergé informe dès le printemps 1946 de la prépublication du *Temple du soleil* dans le nouveau périodique, et Lesne félicite le dessinateur pour le succès du lancement du journal.

1146 P. DURAND et T. HABRAND, *Histoire de l'édition en Belgique (XV^e-XXI^e siècles)*, op. cit, p. 290.

l'ensemble du périodique ainsi que sur la vie de la rédaction. Il vise en particulier la gestion du rédacteur en chef André Fernez, successeur de Jacques Van Melkebeke¹¹⁴⁸. De son côté, Raymond Leblanc reproche à Hergé ses nombreuses absences : victime d'une dépression nerveuse, Hergé s'avère incapable de produire régulièrement des planches pour le périodique et s'absente régulièrement en Suisse pour se soigner. Dix-neuf mois séparent ainsi la publication dans le *Journal de Tintin* d'*Objectif Lune* et d'*On a marché sur la Lune*¹¹⁴⁹. Hergé sollicite Casterman en mai 1951 afin que cette dernière apporte son concours dans la redéfinition de ses liens avec les Éditions du Lombard. Philippe Goddin note de manière allusive qu'à cette date, Hergé « est décidé à contraindre Leblanc et ses associés à négocier, voire même à imposer Casterman dans son jeu »¹¹⁵⁰. Au printemps 1951, les trois parties entament d'après négociations qui s'achèvent par la signature en octobre 1954 d'un contrat chargé de définir les compétences de chacun. Les longues tractations révèlent la représentation que Casterman se fait de son métier et de son rôle dans la valorisation de l'univers hergéen.

Sollicitée par Hergé, la maison Casterman accepte d'intervenir dans les négociations entre le dessinateur et les Éditions du Lombard. Un rapport de l'éditeur souligne que « l'exploitation du journal *Tintin* par les Éditions du Lombard et des productions Hergé par M. Leblanc amenèrent peu à peu certaines constatations désagréables pour Hergé d'une part, et indirectement pour Casterman d'autre part »¹¹⁵¹. Deux initiatives du Lombard mécontentent l'éditeur de Tournai. D'abord, Raymond Leblanc décide de réaliser des recueils à partir des invendus du *Journal de Tintin*. Étant donné que ces recueils incluent les bandes dessinées d'Hergé, Casterman considère qu'il s'agit d'une concurrence déloyale et s'en émeut auprès des Éditions du Lombard. Afin de conserver de bonnes relations avec son confrère, Raymond Leblanc confie à Casterman la reliure et la diffusion-distribution des recueils des invendus de son journal¹¹⁵². Les Éditions du Lombard investissent à leur tour le domaine du livre en 1950 en publiant en albums deux récits parus dans le périodique : le premier volume du *Secret de l'Espadon* d'Edgard P. Jacobs ainsi que *Les aventures de Corentin Feldeoë* de Paul Cuvelier. Selon Sylvain Lesage, Casterman « ne peut que s'irriter de voir surgir un concurrent au dynamisme préoccupant »¹¹⁵³ dès lors que Le Lombard prend place dans le circuit de la librairie. En effet, le rapport de Casterman stipule que

l'édition d'albums réunissant les planches de certains dessinateurs liés par contrat au journal, ouvrit les yeux d'Hergé (et de Casterman) sur le danger d'une concurrence aux albums Hergé constituant pour ce dernier l'essentiel de ses intérêts matériels. Hergé (et Casterman) comprirent dès ce moment la nécessité d'une mise au point de cette exploitation d'albums autres que les albums d'Hergé, de façon à éviter les effets

1147Hergé parle dès mai 1948 de ne pas renouveler le contrat qui le lie aux Éditions du Lombard. Voir archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Louis Casterman, 10 mai 1948.

1148Hergé s'épanche sur André Fernez, qu'il dit « chaleureux comme un instrument de chirurgie », dans une lettre de reproches adressée à Raymond Leblanc en 1949. J. PESSIS, *Raymond Leblanc, le magicien de nos enfances*, op. cit., p. 80.

1149Jean-Louis LECHAT, *Le Lombard: l'aventure sans fin. Tome 1, 1946-1969*, Bruxelles, Belgique, Les Éditions du Lombard, 1996, p. 58.

1150Philippe GODDIN, *Hergé: chronologie d'une oeuvre. Tome 6, 1950-1957*, Bruxelles, Moulinsart, 2010, p. 58.

1151Archives Casterman, dossier Vandeveld (1951-1953), rapport de Casterman sur l'affaire Hergé - Le Lombard - Casterman à l'intention des avocats Vandeveld et Baccara, s.d. [printemps 1951].

1152P. GODDIN, *Hergé et Tintin reporters*, op. cit., p. 121.

1153S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit., p. 168.

néfastes d'une concurrence, facilitée dans le chef des Éditions du Lombard par la *ressemblance particulière* des albums édités avec ceux d'Hergé et par *l'assimilation, dans l'esprit de la clientèle*, des albums proprement dits de Hergé (albums Tintin) avec les albums d'autres dessinateurs issus du *journal Tintin*¹¹⁵⁴.

Il est donc dans l'intérêt de Casterman d'influencer les négociations entre Hergé et les Éditions du Lombard en accompagnant les démarches du dessinateur. L'éditeur engage pour ce faire un avocat tournaisien, Charles Vandeveld, proche de Gérard Casterman. À la demande de l'éditeur, Vandeveld sollicite un avocat bruxellois, M^e Baccara, pour représenter officiellement les intérêts d'Hergé dans les tractations auprès du Lombard. Les avocats d'Hergé et de Casterman travaillent de concert dans cette affaire. Le dessinateur et son éditeur s'accordent en juillet 1951 pour proposer une association tripartite aux Éditions du Lombard dans laquelle chaque groupe (Hergé – Casterman – Leblanc/Lallemand) détiendrait 33,3 % des parts d'une future société. S'ils ne rejettent pas par principe l'entrée de Casterman dans le capital de leur société, les deux actionnaires des Éditions du Lombard refusent d'être mis en minorité. Surtout, Georges Lallemand demande à l'éditeur de Tournai d'intégrer les albums d'Hergé dans l'association, de manière à ce que « les intérêts de chaque groupe [soient] redistribués par la même occasion »¹¹⁵⁵. Casterman refuse et défend une position d'arbitre entre Hergé et Raymond Leblanc, sans apports en nature dans l'affaire. Les négociations s'enlisent. Pour ne pas interrompre l'édition du journal *Tintin*, Hergé signe avec les Éditions du Lombard une prorogation de l'accord de 1946. Les réticences exprimées par Georges Lallemand sur la prise de participation de Casterman conduisent finalement les trois parties à privilégier l'option de la licence sans association pour l'édition du journal et la gestion des produits dérivés¹¹⁵⁶. Par l'intermédiaire du dessinateur, Casterman supervise les conventions que signe finalement Hergé avec les Éditions du Lombard en 1953 (pour les « timbres Tintin ») et en 1954 (pour l'édition du journal).

Les accords formels – et informels – entre les trois acteurs déterminent pour de bon la sphère d'influence respective des deux éditeurs et définissent les pouvoirs d'Hergé dans le *Journal de Tintin*¹¹⁵⁷. Hergé acquiert, selon son souhait, un pouvoir effectif de direction sur l'ensemble du contenu du journal, des bandes dessinées à la publicité. Il n'est plus contractuellement tenu de livrer à un rythme régulier des planches pour le périodique. Il devient enfin actionnaire des Éditions du Lombard à hauteur de 10 %. Casterman se réserve la publication de l'ensemble de la production graphique d'Hergé assimilées aux albums et qui ont vocation à figurer dans les librairies. L'éditeur tournaisien obtient également le droit d'exploitation exclusif des produits créés « à partir d'un

1154Archives Casterman, dossier Vandeveld (1951-1953), rapport de Casterman sur l'affaire Hergé - Le Lombard – Casterman à l'intention des avocats Vandeveld et Baccara, s.d [printemps 1951]. C'est l'auteur du rapport qui souligne

1155Archives Casterman, dossier Vandeveld (1951-1953), compte-rendu de la réunion du 26 juillet 1951 aux éditions du Lombard entre Hergé – Casterman – Leblanc & Lallemand pour la constitution d'une nouvelle société éditrice du *Journal de Tintin*.

1156En mars 1952, l'éditeur tournaisien propose au groupe Leblanc-Lallemand l'achat par Hergé et Casterman de 105/400 parts sociales des Éditions du Lombard. Bien que Casterman se montre confiant, cette offre n'aboutit pas. Il semblerait que l'éditeur tournaisien se soit heurté à l'opposition de Georges Lallemand. Archives Casterman, dossier Vandeveld, lettre de Louis-Robert Casterman à Charles Vandeveld, 28 mars 1952.

1157Nous ne disposons malheureusement pas des conventions finales entre Casterman, Hergé et les Éditions du Lombard, seulement de commentaires liés à ces accords. Ces conventions figurent probablement dans les archives de Moulinsart.

scénario ou d'un fragment de scénario »¹¹⁵⁸. De leur côté, les Éditions du Lombard disposent du droit d'exploitation du *Journal de Tintin* et des produits dérivés des créations d'Hergé. Cette entente comporte des points aveugles qui nourrissent épisodiquement des tensions entre les deux firmes, notamment lorsque Le Lombard publie en 1954 un almanach Tintin¹¹⁵⁹ ou envisage un journal périodique sonore centré sur le héros d'Hergé en 1961¹¹⁶⁰. L'entente conclue entre les éditeurs et les échanges qui s'en suivent démontrent que Casterman est d'abord attachée à la défense de son pré carré, à savoir la maîtrise exclusive de la production graphique d'Hergé à destination des librairies.

À partir de ces accords, Casterman et Le Lombard deviennent à la fois partenaires et concurrents. La maison de Raymond Leblanc apparaît comme une concurrence nouvelle pour Casterman dès lorsqu'elle publie des albums construits sur le modèle des *Aventures de Tintin*. Sylvain Lesage démontre que Leblanc mène une « conversion prudente » de la presse au livre, notant que l'édition d'albums du Lombard décolle après 1954¹¹⁶¹, c'est-à-dire une fois la nouvelle convention signée avec Hergé¹¹⁶². Dans le même temps, Les Éditions du Lombard sont un partenaire commercial pour Casterman. En effet, « Raymond Leblanc est d'abord un gestionnaire averti par un sens aigu de la publicité » et, au-delà du *Journal de Tintin*, la stratégie du Lombard vise en premier lieu « le *merchandising* et la gestion des droits dérivés »¹¹⁶³. Raymond Leblanc s'introduit habilement dans un secteur que Casterman délaisse volontairement, la maison de Tournai considérant qu'il s'agit d'un domaine trop éloigné de son métier. Le directeur-gérant des Éditions du Lombard décline Tintin sur de multiples supports, en partenariat avec des producteurs de savons, de crayons, de puzzles qui désirent exploiter l'image du héros d'Hergé. Le succès des « timbres » et « chèques Tintin » qui donnent droit à des cadeaux hors commerce à l'effigie du héros lors de l'achat du journal ou de produits de partenaires commerciaux du Lombard contribue incontestablement à la popularisation de l'œuvre d'Hergé. En échange de l'envoi de ces timbres, l'acheteur du *Journal de Tintin* ou de produits de firmes partenaires reçoit des chromos de la collection *Voir et Savoir* à l'effigie du héros : créés par les Studios Hergé, ces chromos retracent l'histoire des moyens de transports. Le lancement par Leblanc des studios Belvision en 1955, dans l'objectif initial de transposer *Les Aventures de Tintin* au cinéma et à la télévision, achève de faire du héros d'Hergé un personnage multimédiatique. La publicité réalisée par les Éditions du Lombard en faveur de Tintin favorise la vente des albums édités par Casterman. Par ailleurs, les Éditions du Lombard et le français Dargaud missionnent l'imprimerie Casterman pour de nombreux travaux dans les années cinquante et soixante. Outre la reliure des recueils du *Journal de Tintin*, l'imprimerie Casterman fabrique les chromos de la série *Voir et Savoir* ainsi que les timbres et cartes postales à l'effigie des personnages d'Hergé. Raymond Leblanc confie en parallèle à Casterman la reliure de ses albums de bande dessinée. L'imprimerie tournaisienne planifie ainsi la

1158Archives Moulinsart, lettre de Louis-Robert Casterman à Hergé, 30 juin 1958. C'est pour ce motif que Casterman, et non les Éditions du Lombard, exploite la « chanson du capitaine Haddock ».

1159Archives Moulinsart, lettres de Louis-Robert Casterman à Hergé du 3, 16 et 18 juin 1954.

1160Archives Moulinsart, lettres de Louis-Robert Casterman à Hergé du 24 octobre et du 3 novembre 1961.

1161S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 164-170.

1162Pour Pascal Durand et Tanguy Habrand, la relative faiblesse de l'album chez les Éditions du Lombard s'explique par ces accords, formels ou informels, entre les différents acteurs belges du champ de la bande dessinée. Voir P. DURAND et T. HABRAND, *Histoire de l'édition en Belgique (XV^e-XXI^e siècles)*, op. cit, p. 296.

1163Ibid., p. 293-294.

reliure de 50 000 albums du Lombard en 1954 et de 90 000 en 1956¹¹⁶⁴. L'imprimerie tournaisienne entre également en affaires avec Dargaud, l'éditeur français du journal *Tintin*, pour la reliure des recueils de *Pilote* et de *Line* et la fabrication de quelques milliers d'exemplaires d'*Astérix*¹¹⁶⁵.

En définitive, Raymond Leblanc profite de l'absence d'ambition de Casterman dans les domaines de l'industrie culturelle qui sortent de la sphère du livre pour bâtir sa propre entreprise multimédiatique. La création de Belvision est symptomatique à cet égard : Raymond Leblanc clarifie la situation juridique avec Casterman et Hergé en 1954 avant de lancer, dès l'année suivante, son propre studio d'animation. À l'inverse, le refus répété de diversification de Casterman témoigne d'une forme de cécité de l'entreprise tournaisienne face aux transformations des pratiques culturelles de l'enfance dans l'après-guerre. L'éditeur-imprimeur tournaisien préfère se reposer sur son savoir-faire dans le domaine du livre et récupérer les dividendes des investissements consentis dans le renouvellement de son appareil de production. Les Éditions du Lombard apparaissent sous cet angle comme un partenaire de Casterman au sens où la mise en valeur de l'univers hergéen par Raymond Leblanc génèrent d'importantes retombées dans la vente de livres.

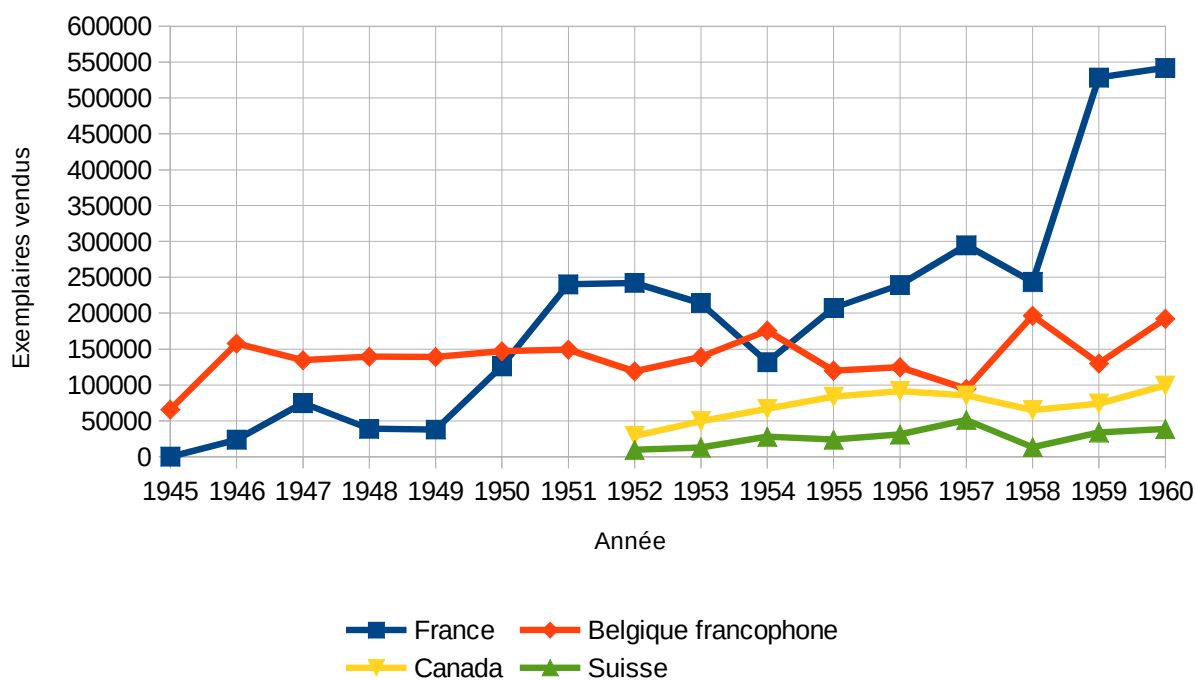
2. Les Aventures de Tintin, moteur du catalogue de Casterman

a) Le décollage de la fusée Tintin

La vente en albums des *Aventures de Tintin* connaît une forte croissance à partir des années cinquante. Casterman contourne les différentes mesures protectionnistes de la France et consolide la place la série sur le très stratégique marché hexagonal. La série constitue, et de très loin, le principal succès commercial de l'histoire de Casterman, qui devient de ce fait l'un des principaux éditeurs francophones de bande dessinée jusqu'au milieu des années 1960, période de bouleversement du paysage éditorial (*Figures 48*).

1164Archives Casterman, dossier client Lombard, lettres de l'imprimerie Casterman aux Éditions du Lombard du 28 juin 1954 et du 28 mai 1956.

1165Archives Casterman, dossier client Dargaud facturation. Casterman fabrique notamment *Le tour de Gaule d'Astérix*, *Astérix chez les Goths* et *La zizanie* entre 1966 et 1970. Au vu des tirages, l'imprimerie tournaisienne n'est toutefois pas la seule mandatée pour ce travail.



Année	France	Belgique	Canada	Suisse	Part des albums de langue française vendus en France
1946	23 674	157 613	0	0	13 %
1956	239 194	124 746	91 456	30 921	49 %
1966	858 016	209 944	141 553	46 743	68 %
1976	2 740 457	486 402	325 955	143 451	74,5 %

Figures 48. Répartition des ventes d'albums des *Aventures de Tintin* dans l'espace francophone

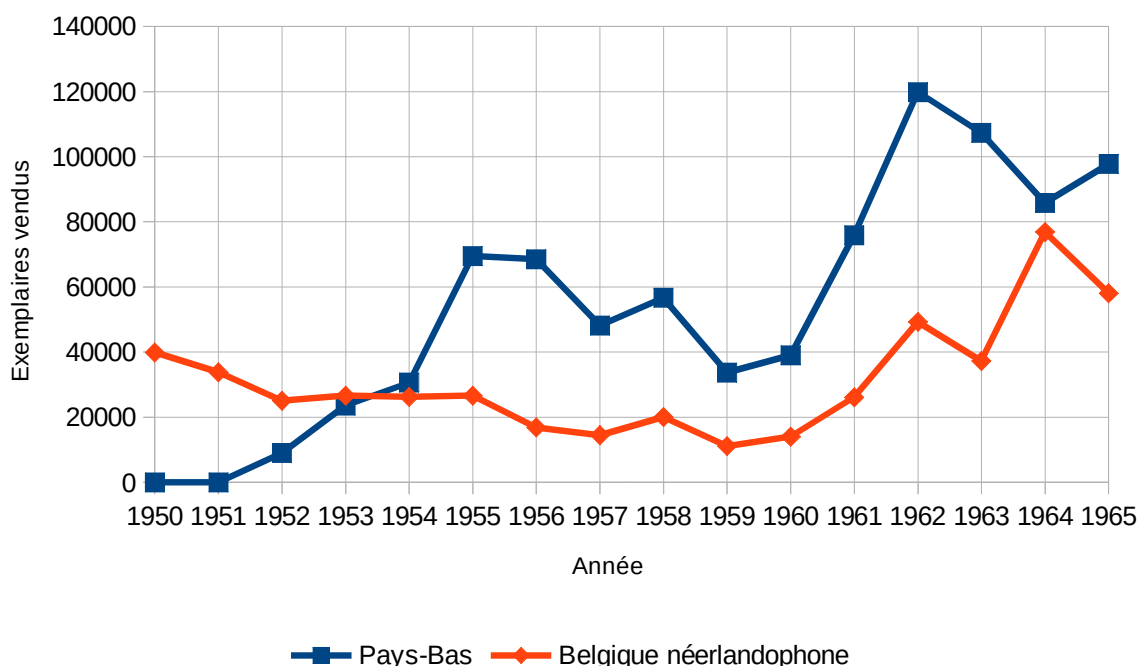
Des années 1930 à la fin des années 1940, la Belgique francophone représente l'essentiel des ventes d'albums d'Hergé. Casterman écoule entre 130 000 et 150 000 albums des *Aventures de Tintin* par an sur le marché belge entre 1946 et 1949. Les difficultés matérielles de l'immédiat après-guerre, l'accord négocié avec *Cœurs vaillants* relatif à la chronologie de la mise en vente des albums en France¹¹⁶⁶ et les mesures de protectionnisme économique françaises retardent de quelques années l'essor des ventes des livres d'Hergé dans l'Hexagone.

Le succès des albums en France à partir des années 1950 fait des *Aventures de Tintin* un produit de consommation culturelle de masse. Le marché français devient à cette période, et de manière définitive, le premier débouché des albums d'Hergé¹¹⁶⁷. La France représente la moitié des ventes d'albums en 1956. Cette augmentation est à mettre en relation avec le succès de la formule

¹¹⁶⁶Archives Moulinsart, lettre de Louis Casterman à Hergé, 24 janvier 1946. L'éditeur tournaisien est d'abord réticent à l'idée de respecter l'exigeant abbé Courtois. Pragmatique, Louis Casterman change d'avis après une visite à l'Union des Œuvres et s'en explique à Hergé : « comme ce journal a pris beaucoup d'extension (il va tirer à 1 200 000 exemplaires par semaine) et comme, par conséquent, il va toucher un public beaucoup plus vaste, il y aurait peut-être intérêt à leur accorder ce qu'ils demandent, c'est-à-dire l'assurance que les albums ne seront pas lancés sur le marché français avant que les histoires correspondantes n'aient été publiées par Coeur Vaillants ».

française du *Journal de Tintin* qui popularise le héros d’Hergé au-delà des cercles catholiques. En effet, le tirage du périodique édité par Georges Dargaud dépasse les 200 000 exemplaires dans la seconde moitié des années 1950¹¹⁶⁸. Le poids du marché hexagonal se renforce encore pour Casterman après l’effacement des barrières douanières consécutives à l’entrée en vigueur du Marché commun : à partir du milieu des années 1960, la France absorbe entre 65 et 75 % de l’ensemble des albums édités en langue française. Les ventes en France passent de 240 000 albums en 1950 à 541 600 en 1960, année de publication de l’album *Tintin au Tibet*. Les pics de vente des albums correspondent à la publication d’une nouveauté. L’édition d’un nouvel album dynamise l’ensemble de la série. La vente en France atteint le cap symbolique du million d’album vendu par an lors de la parution de *Vol 714 pour Sydney* en 1968. Dernier album publié du vivant d’Hergé, *Tintin et les Picaros* génère en France une vente record de 2,7 millions d’albums l’année de sa publication en 1976. La série bénéficie également de sa transposition à l’écran, en série animée par Belvision à partir de 1959 puis au cinéma, avec la diffusion en 1961 de *Tintin et le mystère de la Toison d’or* puis de *Tintin et les oranges bleues* en 1964.

La dynamique du marché hexagonal et, dans une moindre mesure, le développement des ventes en Suisse et au Canada à partir des années cinquante placent progressivement la Belgique au second plan dans la stratégie commerciale de Casterman. Dans le même temps, la maison d’édition publie les *Aventures de Tintin* sur le marché néerlandophone, d’abord en Belgique flamande, puis en Hollande (*Figures 49*). À partir des années cinquante, l’espace néerlandophone représente entre 20 et 25 % de l’ensemble des ventes de la série directement éditée par Casterman.



1167 À l’exception de l’année 1954, qui correspond à un contrôle douanier subi par Casterman après la décision française de redéfinir la classification des albums. Voir le chapitre 4, p. 269-277.

1168 Sylvain LESAGE, « L’effet codex: quand la bande dessinée gagne le livre : l’album de bande dessinée en France de 1950 à 1990 » Thèse de doctorat en Histoire sous la direction de Jean-Yves Mollier, Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2014, p. 205.

Année	Belgique	Pays-Bas	Part des albums de langue néerlandaise vendus aux Pays-Bas
1946	9 318	0	0
1956	16 873	68 508	80 %
1966	54 774	110 125	66 %
1976	155 126	487 834	76 %

Figures 49. Répartition des ventes d’albums des *Aventures de Tintin* dans l’espace néerlandophone

Les Pays-Bas jouent sur le marché en langue néerlandaise un rôle équivalent à celui de la France. Comme dans l’espace francophone, Casterman bénéficie de la diffusion du journal *Kuifje* pour s’implanter sur ce marché. La Hollande représente entre 65 et 75 % des ventes des *Aventures de Tintin* en néerlandais à partir du milieu des années cinquante : Casterman écoule environ 69 500 albums en 1955 puis 110 000 au milieu des années 1960. Les accords qui donnent naissance au Bénélux préservent Casterman de difficultés douanières équivalentes à celles qu’elle connaît en France.

Casterman doit en revanche résoudre la question de la traduction néerlandaise des albums. L’accord de 1942 établi entre Hergé et son éditeur stipule que le dessinateur se charge faire traduire ses albums en échange d’un versement forfaitaire. Hergé externalise à son tour la traduction et le lettrage en néerlandais. Ceux-ci sont édités dans la nouvelle orthographe – réformée en 1946 en Belgique flamande et l’année suivante en Hollande – à partir de 1950. Pour installer la série sur le marché hollandais, Casterman retire progressivement les formulations qui trahissent l’origine flamande de la traduction. L’éditeur note en 1949 que « de récentes critiques parues dans de grands journaux hollandais pour des albums en nouvelle orthographe, font encore état d’une “origine flamande évidente”, ce qui nuit évidemment à la diffusion des albums »¹¹⁶⁹. Pour ce faire, Casterman fait revoir le texte des albums en néerlandais et lisse la traduction des injures colorées du capitaine Haddock afin de s’adapter à la clientèle batave. Responsable des traductions, Pierre Servais signale que, sur le conseil d’éducateurs hollandais, Casterman a « supprimé certains mots » et s’en justifie auprès d’Hergé : « étant donné la mentalité très puritaine de certains milieux protestants, il était certains mots dont il valait mieux ne pas faire usage »¹¹⁷⁰. Casterman assume auprès d’Hergé son choix d’orienter la traduction en fonction des attentes d’un marché hollandais plus prometteur que celui de la Belgique francophone. Pierre Servais résume le problème de la version néerlandophone des albums et la position de l’éditeur : « le nœud de la question, le voici : il y a une différence entre le flamand de Bruxelles et le néerlandais d’Amsterdam ; il faut se résoudre à choisir. Nous choisissons le néerlandais qui est la langue officielle »¹¹⁷¹.

Conséquence de son succès dans les espaces francophone et néerlandophone, Tintin devient la figure de proue des collections enfantines de Casterman. L’éditeur associe son image de marque

1169Archives Moulinsart, lettre de Louis-Robert Casterman à Hergé, 21 décembre 1949.

1170Archives Moulinsart, lettre de Pierre Servais à Hergé, 22 octobre 1954.

1171Archives Moulinsart, lettre de Pierre Servais à Hergé, 21 décembre 1954

au héros d'Hergé dans sa communication auprès des professionnels du livre et du public. Cette association est explicite dans les catalogues de l'éditeur chargés de présenter les publications destinées à la jeunesse¹¹⁷². Casterman s'affirme de cette manière comme l'éditeur de Tintin (*Illustration 10*).

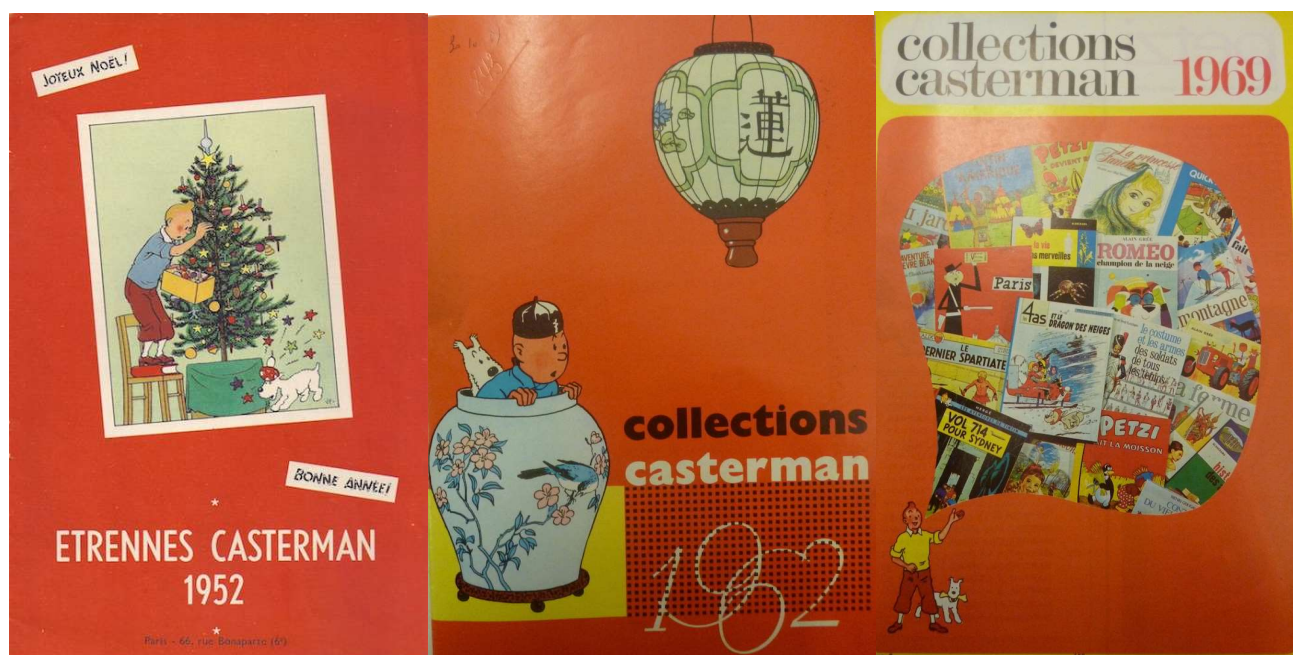


Illustration 10. La mise en scène de Tintin dans les couvertures des catalogues de Casterman

Cette stratégie commerciale explique que Louis-Robert Casterman s'oppose fermement à l'utilisation du personnage de Tintin faite par les Éditions du Lombard et par Dargaud pour vendre leurs propres albums de bande dessinée. Casterman dispose sur ce point du soutien d'Hergé, qui considère comme une concurrence l'édition d'albums par Le Lombard. En 1952, le dessinateur reproche une nouvelle fois à Georges Dargaud la mention « Tintin-Albums » sur la couverture des collections de bandes dessinées publiées par l'éditeur français. Pour le dessinateur, cette mention « crée une confusion manifeste avec [s]a production éditée par la Maison Casterman »¹¹⁷³. Dargaud et Le Lombard se conforment avec réticence à la demande d'Hergé et de Casterman : en 1963 encore, Louis-Robert Casterman se plaint auprès du dessinateur de l'usage de Tintin dans le journal montréalais *La Patrie* pour faire la publicité des bandes dessinées du Lombard¹¹⁷⁴. Cette réticence a des motifs économiques : Raymond Leblanc est bien placé pour savoir que Tintin fait vendre.

Si Tintin a autant d'importance pour Casterman, c'est parce que la série d'Hergé occupe une place croissante dans le chiffre d'affaires et le dispositif commercial de la maison d'édition. À partir

1172 Sur le rôle du catalogue dans la communication de l'éditeur, voir Anne SIMONIN, « Le catalogue de l'éditeur, un outil pour l'histoire. L'exemple des Éditions de Minuit », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 1-81, 2004, p. 119-129.

1173 Archives Casterman, dossier Vandeveld (1951-1953), lettre d'Hergé à Georges Dargaud, 12 août 1952.

1174 Archives Moulinsart, lettre de Louis-Robert Casterman à Hergé, 31 décembre 1963. L'éditeur tournaisien rappelle que le même problème s'était déjà posé en Hollande peu de temps auparavant. En conséquence, Hergé écrit une lettre à Raymond Leblanc et émet à l'occasion de la nouvelle année le souhait « que le personnage de Tintin ne soit pas utilisé comme héraut de la collection du Lombard... » (Hergé à Leblanc, 3 janvier 1964).

des années soixante, Casterman distingue dans ses bilans la production d'Hergé du reste de son catalogue destiné à la jeunesse. Les d'albums d'Hergé représentent 35 % du chiffre d'affaires de la filiale française lors de l'exercice 1969-1970¹¹⁷⁵ et augment à 45 % du bilan au milieu des années 1970. L'influence de la production d'Hergé sur les résultats de l'entreprise est particulièrement important à cette époque : *Tintin et les Picaros* réalise à lui seul 16 % du chiffre d'affaires du département édition lors de sa sortie en 1976¹¹⁷⁶.

L'alimentation régulière de la série constitue un enjeu essentiel pour Casterman. Or, l'espacement entre la publication de deux albums des *Aventures de Tintin* devient de plus en plus important¹¹⁷⁷ au moment où émerge une nouvelle concurrence dans le champ jusqu'ici malthusien de l'édition belgo-française de bande dessinée.

La productivité d'Hergé décline à partir des années cinquante. La période de l'après-guerre est marquée par les premières « intermittences »¹¹⁷⁸ d'Hergé, victime d'une dépression. Ce dernier fonde en 1950 les Studios Hergé afin de recruter des dessinateurs et des coloristes capables de l'aider à achever la remise forme des albums, de l'assister dans la création de nouvelles histoires et enfin de prendre en charge les projets dérivés de l'univers de Tintin, comme les chromos de la série *Voir et Savoir*. L'organisation des Studios est genrée : Bob de Moor, Guy Dessicy, Jacques Martin puis Roger Leloup réalisent avec Hergé scénarios et dessins, quand la mise en couleurs est encadrée par Josette Baujot¹¹⁷⁹. La fondation des Studios Hergé, si elle fait des *Aventures de Tintin* une œuvre de plus en plus collective, ne permet cependant pas au créateur de Tintin d'intensifier son activité de création. Alors qu'Hergé a tenu un rythme annuel de publication dans les années trente et quarante, seuls six « nouveaux » albums – dont la version refondue des *Cigares du Pharaon* – paraissent dans les années cinquante. L'intervalle entre deux nouvelles publications se rallonge encore dans les années soixante : trois ans séparent *Tintin au Tibet* des *Bijoux de la Castafiore* (1963). Casterman patiente cinq ans avant d'éditer *Vol 714 pour Sydney* (1968), et huit ans pour *Tintin et les Picaros* (1976).

Casterman a recours à différents palliatifs pour combler le vide entre deux nouveautés. La maison d'édition publie dans les années cinquante la série *Jo, Zette et Jocko* colorisée par les Studios Hergé ainsi que l'œuvre de jeunesse *Popol et Virginie au pays des Lapinos* (1952). Surtout, l'éditeur profite de l'adaptation au cinéma de la série pour réaliser deux novellisations des films *Le mystère de la Toison d'or* (1962) et *Tintin et les oranges bleues* (1965)¹¹⁸⁰. Afin de préserver l'effet de série, Casterman établit une continuité visuelle entre ces deux livres, qui associent photogrammes et blocs de textes, et les albums de bande dessinée d'Hergé. Le format, la maquette

1175Archives Casterman, dossier assemblée générale Casterman Paris, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale du 28 septembre 1971 pour l'exercice 1970-1971.

1176Archives Casterman, dossiers direction générale, « Résultats décembre 1976 ».

1177Voir l'annexe 6.6 qui recense les albums publiés par Hergé chez Casterman, p. 819-821.

1178L'expression est employée par Benoît Peeters dans sa biographie d'Hergé. Sur cette période, se reporter à B. PEETERS, *Hergé, fils de Tintin*, op. cit., p. 285-430.

1179Ibid., p. 439.

1180Sur cette question, voir l'analyse de S. LESAGE, L'effet codex: quand la bande dessinée gagne le livre : l'album de bande dessinée en France de 1950 à 1990, op. cit., p. 725-729 ainsi que notre étude sur « La novellisation dans la stratégie transmédiatique de Casterman », *Les novellisations pour la jeunesse : nouvelles perspectives transmédiatiques sur le roman pour la jeunesse. Actes de colloque tenu à Louvain-la-Neuve les 10 et 11 mai 2018*, Louvain-la-Neuve, Academia – L'Harmattan, 2020, p.123-141.

et le logo de la série sont identiques, et le bandeau comporte l'inscription « Les Aventures de Tintin au cinéma ». Seul différence de taille dans la maquette : à la demande du dessinateur, le nom d'Hergé n'apparaît pas sur la couverture¹¹⁸¹. En revanche, l'adaptation en ciné-roman-photo de *Tintin et le lac aux requins* en 1973 ne reprend pas la maquette de la série originale, une différence qui s'explique par l'insatisfaction d'Hergé pour ce film d'animation scénarisé par Greg. Comme l'a établi Sylvain Lesage, ces albums initialement assimilés au reste de la série finissent relégués au fond du catalogue éditorial lorsque se multiplient les exégèses consacrées à Hergé et à son œuvre¹¹⁸².

La stratégie transmédiatique de Casterman dans les années 1960 s'inscrit dans un nouveau contexte éditorial marqué par le passage d'un support à un autre des personnages de bande dessinée. Casterman s'inspire en la matière de Dargaud, éditeur d'*Astérix*. En termes de ventes d'albums, le succès commercial de la série d'Uderzo et de Goscinny relègue *Les Aventures de Tintin* au second plan au milieu des années 1960. Sylvain Lesage a mis en évidence la stratégie transmédiatique de Georges Dargaud avec *Astérix* qui contribue à faire de la série un *best-seller*. Les aventures du héros gaulois se déclinent en disque, à la radio, sur le petit et le grand écran. L'édition en albums de la série prépubliée dans *Pilote* connaît un succès retentissant à partir de 1965, année qui marque un « changement d'échelle » dans la diffusion. Selon Sylvain Lesage, Dargaud adopte à cette date une « stratégie d'occupation à outrance de l'espace médiatique et de l'espace de librairie »¹¹⁸³, qui correspond également à une accélération du rythme de publication de la série. En 1966, Dargaud fait imprimer 3,6 millions d'ouvrages de la série. *L'Express* titre cette même année sur la naissance du « phénomène Astérix »¹¹⁸⁴ et disserte sur les motifs de cette réussite. Le journaliste Jean-Noël Gurgand met en évidence « l'identification à la fois plus subtile et plus globale » des lecteurs à Astérix par rapport à Tintin, ramené au rang de « porte-drapeau de l'Occident face au monde communiste ». *Astérix* bénéficie de la dynamique créative du duo Goscinny-Uderzo, au contraire des *Aventures de Tintin* qui est sevrée de véritable nouveauté. La série d'Hergé perd sa prééminence commerciale sur le marché de la bande dessinée à la faveur de la recomposition du secteur au milieu des années 1960. Toutefois, la croissance des ventes des *Aventures de Tintin* dans les années 1970 démontre que l'essor d'*Astérix*, et plus généralement l'émergence d'une nouvelle bande dessinée autour de *Pilote*, ne s'effectue pas à son détriment. De manière générale, c'est le marché tout entier de l'édition de bande dessinée qui est en expansion. À partir des années 1960, l'album de bande dessinée constitue un produit présent de manière continue sur les étagères des librairies, et plus uniquement au moment des fêtes¹¹⁸⁵.

La série des *Aventures de Tintin* constitue le principal moteur du catalogue de livres destinés à la jeunesse de Casterman. Son succès s'inscrit sur le long terme, en dépit de la productivité déclinante d'Hergé et de la concurrence de nouveaux acteurs, en particulier Dargaud, qui double Casterman grâce à *Astérix* et aux séries dérivées de *Pilote*. Outre le talent de son principal architecte

1181Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Louis-Robert Casterman, 23 février 1962.

1182S. LESAGE, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, op. cit, p. 349-355.

1183S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 173-174.

1184Ibid., p. 175.

1185Sur les transformations du marché de la bande dessinée dans les années soixante et soixante-dix, voir *Ibid.*, chapitre V, p. 193-238.

et la visibilité qu'offrent le *Journal de Tintin* et les adaptations sur différents supports, l'essor et la longévité des *Aventures de Tintin* s'expliquent par la stratégie éditoriale de Casterman.

b) Populariser les bandes dessinées d'Hergé : l'exemple de la publication dans la presse périodique

L'implantation et la pérennisation des albums d'Hergé sur les marchés français, flamand, hollandais et canadien s'accompagne d'une stratégie en direction de la presse nationale et régionale. Le placement des séries du dessinateur dans la presse généraliste est complémentaire à la diffusion du *Journal de Tintin* et *Kuifje*. Casterman partage initialement la régie de la publication dans la presse des histoires d'Hergé avec les Éditions du Lombard, avant d'en obtenir l'exclusivité dans la première moitié des années cinquante¹¹⁸⁶, signe que cette tâche constitue un maillon essentiel de sa stratégie commerciale.

Casterman cible en premier lieu la presse d'obédience catholique. En France comme en Belgique, les organisations catholiques constituent depuis l'entre-deux-guerres un relais dans la diffusion de l'œuvre d'Hergé¹¹⁸⁷. Casterman dispose par ailleurs de relations dans la presse confessionnelle. Les *Aventures de Tintin* paraissent dans *La vie catholique illustrée* entre 1949 et 1969. Lancé en 1945, cet hebdomadaire français succède à *La vie catholique*, organe créé en 1924 par Francisque Gay, qui fusionne en 1938 avec *Temps présent* après son rachat par l'écrivain et homme d'affaires Georges Hourdin. Ce dernier est le cofondateur et le premier dirigeant de *La vie catholique illustrée* qui, grâce à l'impression en héliogravure, accorde une place centrale à l'image. Le tirage du journal atteint 600 000 exemplaires dans les années cinquante¹¹⁸⁸. En parallèle, Casterman utilise ses réseaux catholiques pour placer *Jo, Zette et Jocko* dans des journaux diocésains. La maison d'édition s'associe en particulier à l'association nationale des périodiques catholiques de province. Animée par le *Courrier française*, cette structure comprend les hebdomadaires de 75 diocèses¹¹⁸⁹. En Hollande, l'éditeur place les histoires d'Hergé dans *De Katholieke Illustratie* à partir de 1952¹¹⁹⁰ puis dans le quotidien amstellodamois *De Tijd*. Le choix des journaux dépend notamment de leur ligne éditoriale et de leur tirage. Pour la région flamande, Pierre Servais défend le placement des histoires d'Hergé dans *De Standaard* plutôt que dans *Het Nieuws Van Den Dag* car le premier dispose d'un « tirage beaucoup plus important » et défend une « position moins avancée du point de vue des idées », tout en faisant « une remarquable publicité gratuite » pour les albums¹¹⁹¹.

1186 Nous ne disposons pas de lettre entre Casterman et Les Éditions du Lombard qui explicite les responsabilités de chacun dans ce domaine. Au début des années cinquante, Hergé invite à plusieurs reprises Casterman à opérer de concert avec Raymond Leblanc pour le placement de ses histoires dans la presse. Mais en 1957, Louis-Robert Casterman indique à Hergé, à propos de la publication des *Aventures de Tintin* dans *Elle* qui suscite en premier lieu l'inquiétude du Lombard, que « les malentendus de telle nature trouvent leur origine lointaine dans la reprise par Casterman, il y a quelques années, de la régie exclusive de la publication dans la Presse de vos histoires, mise au point qui a laissé subsister certains regrets ». Voir Archives Moulinsart, lettre de Louis-Robert Casterman à Hergé, 12 septembre 1957.

1187 Jacques Martin reconnaît que la vocation de dessinateur lui est venue en regardant les films fixes réalisés par la société « Les Beaux films » dans un patronage catholique. B. PEETERS, *Hergé, fils de Tintin*, op. cit., p. 437.

1188 Sur l'histoire de ce périodique, voir Geneviève LAPLAGNE, *L'histoire de « la Vie » : un journal et ses lecteurs*, Paris, Éditions du Cerf, 1999. L'autrice est l'ancienne rédactrice en chef du journal.

1189 Jacques MAITRE, « La presse catholique », in René RÉMOND (dir.), *Forces religieuses et attitudes politiques dans la France contemporaine*, Paris, Presses de Sciences Po, 1965, p. 257-290.

1190 Archives Moulinsart, lettre de Pierre Servais à Hergé, 1^{er} août 1952.

1191 Archives Moulinsart, lettre de Pierre Servais à Hergé, 28 août 1952.

Cette stratégie de placement suscite un débat lorsque le tirage de *La vie catholique illustrée* augmente. Casterman s'interroge sur l'influence potentiellement néfaste sur les ventes d'albums de ce type d'initiatives. En juin 1953, Louis-Robert Casterman signale à Hergé que la réédition du *Sceptre d'Ottokar*, qui figure à cette époque dans les pages de *La vie catholique illustrée*, se vend moins bien qu'espéré. La direction de la filiale parisienne estime que la publication dans l'hebdomadaire « semble néfaste pour la vente » de l'album¹¹⁹². Au même moment, Casterman justifie son refus de faire figurer la série dans l'édition en langue française du supplément du journal de Gand *Het Volk* en signifiant à Hergé que « la publication des “Aventures de Tintin” dans les journaux n'est souhaitable que sur les marchés où Tintin n'est pas encore suffisamment connu »¹¹⁹³. Pour maintenir Hergé dans son journal, Georges Hourdin envisage de dédommager Casterman et propose au dessinateur de lui fournir une création originale¹¹⁹⁴. Mais Casterman revient sur sa position et se déclare en fin de compte favorable au maintien des *Aventures de Tintin* dans *La vie catholique illustrée*. Pierre Servais s'en explique auprès d'Hergé en affirmant que la « Maison [Casterman] de Paris a adopté à ce sujet une attitude trop tranchée » mais qu'il convient de choisir l'histoire à placer « de telle sorte que les albums n'en subissent pas préjudice »¹¹⁹⁵. Casterman accentue dans les années qui suivent la diffusion des histoires d'Hergé dans la presse périodique, y compris dans la presse à grand tirage. L'éditeur tournaisien publie à partir de 1957 les *Aventures de Tintin* dans l'hebdomadaire féminin *Elle*, qui tire à cette époque à 500 000 exemplaires¹¹⁹⁶. L'expérience est probante pour Casterman, qui souligne les « réactions extrêmement favorables » lors de la prépublication dans le journal de *Coke en stock* quelques semaines avant la sortie de l'album¹¹⁹⁷. L'éditeur renouvelle l'opération avec *Les bijoux de la Castafiore* en 1962. La maison d'édition prend conscience que les pratiques de lecture ne se concurrencent pas entre la presse périodique et l'album.

1192Archives Moulinsart, lettre de Louis-Robert Casterman à Hergé, 15 juin 1953.

1193Archives Moulinsart, lettre de Pierre Servais à Hergé, 21 mai 1953.

1194Archives Moulinsart, lettre de Georges Hourdin à Hergé, 18 décembre 1953.

1195Archives Moulinsart, lettre de Pierre Servais à Hergé, 31 décembre 1953.

1196Karine GRANDPIERRE, « ELLE : un outil d'émancipation de la femme entre journalisme et littérature, 1945-1960 ? », CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature, 11, 2012. En ligne <<https://journals.openedition.org/contextes/5399>> , consulté le 2 mars 2020.

1197Archives Moulinsart, lettre de Pierre Servais à Hergé, 19 février 1958.

Nom du journal	Siège du journal	Série(s) publiée(s)	Nombre d'histoires publiées	Date
<i>Nord-Eclair</i>	Roubaix	<i>Tintin</i>	14	1958-1969
<i>La Gazette de Liège</i>	Liège	<i>Tintin</i> <i>Jo, Zette et Jocko</i>	14	1959-1966
<i>Le Rappel</i>	Charleroi	<i>Tintin</i> <i>Jo, Zette et Jocko</i>	18	1959-1967
<i>La métropole</i>	Anvers	<i>Tintin</i>	10	1959-1963
<i>Ouest-France</i>	Rennes	<i>Tintin</i>	6	1959-1966
<i>Le Dauphiné Libéré</i>	Grenoble	<i>Tintin</i> <i>Jo, Zette et Jocko</i>	18	1959-1968
<i>Le républicain lorrain</i>	Metz	<i>Tintin</i> <i>Jo, Zette et Jocko</i>	6	1959-1962
<i>Les dernières nouvelles d'Alsace / du lundi</i>	Strasbourg	<i>Tintin</i>	12	1959-1967
<i>Le courrier de L'Escaut</i>	Tournai	<i>Tintin</i>	11	1959-1965 et 1980
<i>L'Alsace</i>	Mulhouse	<i>Tintin</i>	2	1960-1961
<i>Vers l'Avenir</i>	Namur	<i>Tintin</i>	1	1960
<i>Le télégramme de Brest et de l'Ouest</i>	Morlaix	<i>Jo, Zette et Jocko</i>	2	1959-1960
<i>L'Est républicain</i>	Nancy	<i>Tintin</i> <i>Jo, Zette et Jocko</i>	13	1959-1970
<i>Le Méridional</i>	Marseille	<i>Tintin</i>	11	1961-1969
<i>Le Bien public</i>	Dijon	<i>Tintin</i>	5	1962-1979
<i>Le courrier de Saône et Loire</i>	Châlons-sur-Saône	<i>Tintin</i>	5	1962-1969
<i>Sud-Ouest</i>	Bordeaux	<i>Tintin</i>	2	1962 et 1969
<i>La Montagne</i>	Clermont-Ferrand	<i>Tintin</i>	1	1963
<i>Le journal de Boulogne-sur-mer</i>	Boulogne-sur-Mer	<i>Tintin</i>	1	1963
<i>La vie catholique</i>	Port-Louis	<i>Tintin</i>	1	1969

Figure 50. La publication des bandes dessinées d'Hergé dans la presse régionale belge et française (1959-1969)

Les contrats signés par Casterman avec les organes de presse témoignent de la stratégie éditoriale de placement des histoires d'Hergé dans la presse régionale. Casterman quadrille les territoires belge et français en faisant publier les bandes dessinées d'Hergé dans plusieurs quotidiens régionaux (*Figure 50*). Les archives montrent qu'entre 1959 et 1969, l'éditeur signe des contrats avec vingt quotidiens régionaux belges (*La gazette de Liège, Le courrier de l'Escaut, La*

métropole) et français (*Nord-Éclair*, *Le Dauphiné Libéré*, *Le Méridional*) différents pour la publication d'un peu moins de 150 récits. Ces journaux s'engagent à publier une demi-page par jour du récit dont ils acquièrent le droit de reproduction.

Que la publication dans un périodique s'effectue dans un organe à rayonnement local, régional ou national, l'objectif de Casterman est essentiellement publicitaire. L'éditeur n'ambitionne pas l'exploitation d'une nouvelle source de revenus complémentaire à la vente des albums. En effet, l'étude des contrats montre que le placement de ces bandes dessinées s'effectue en échange de l'insertion gratuite par Casterman de 15 à 30 textes publicitaires et la présence d'un slogan publicitaire en dessous de chaque page de bande dessinée qui renvoie aux albums. La firme ne monnaie un droit de reproduction que lorsqu'elle n'insère pas de publicité : *Elle* paye 7 000 NF en 1961 (environ 11 000 €) pour publier une page par semaine d'*On a marché sur la Lune*¹¹⁹⁸. L'objectif de Casterman est d'introduire les personnages d'Hergé dans le quotidien des lecteurs de ces journaux afin qu'ils deviennent des figures familières. Pour ce faire, l'éditeur diffuse *via* la presse une version dégradée des albums, présentée en noir et blanc et imprimée sur du papier journal d'une qualité très inférieure à celui utilisé pour l'impression des albums. Cette stratégie fait de l'album un produit de fête d'autant plus désiré qu'il met en scène des personnages installés dans le quotidien du lecteur.

c) La construction progressive du « canon ». Standardisation et normalisation des *Aventures de Tintin*

Le passage du noir et blanc à la couleur des *Aventures de Tintin* est à l'origine de la standardisation de la série, dont les histoires doivent tenir sur 62 pages¹¹⁹⁹. La refonte des albums se poursuit jusqu'en 1955, année de parution en couleur des *Cigares du Pharaon*¹²⁰⁰. La réécriture des *Aventures de Tintin* effectuée par Hergé et par ceux qui l'assistent constitue un facteur d'explication du succès au long court de la série. Il faut dire qu'Hergé accorde un soin tatillon à la publication en album de ses histoires. Pour Sylvain Lesage, le « statut éminent [d'Hergé] dans le paysage franco-belge de la bande dessinée tient en partie à ce que, le premier, il comprend les potentialités qu'offre le livre en tant que média, saisit la richesse des possibilités ouvertes par l'espace du livre pour déployer son œuvre »¹²⁰¹. De ce fait, les histoires de Tintin imaginées dans l'après-guerre bénéficient de deux versions agencées de manière différente. La première, destinée au *Journal de Tintin*, s'articule sur trois bandes horizontales superposées, de manière à occuper la double page centrale du périodique. Hergé adopte un découpage de quatre bandes par page pour la publication de ses histoires en albums. Pour se conforme à ce standard, des séquences présentes dans le périodique sont absentes de l'album. À l'inverse, l'édition en livre donne lieu à de grands dessins absents du journal. Hergé justifie cette présentation différente auprès de Casterman par une question de rythme, qui « doit être plus rapide [dans le journal] que dans l'album ». Les « grands dessins

1198Archives Casterman, classeur contrats journaux, contrat n°1143 avec le périodique *Elle* pour le droit de reproduction d'*On a marché sur la Lune*, juillet 1961.

1199Voir chapitre 3, « Une innovation fondamentale : le passage à la couleur des *Aventures de Tintin* », p. 232-242.

1200Ce minutieux travail de reconstruction échelonné sur 13 ans a été étudié de manière très précise par Philippe Goddin dans P. GODDIN, *Hergé, op. cit.*

1201S. LESAGE, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée, op. cit.*, p. 88.

ralentissent l'action » et, de cette manière, prolongent la lecture¹²⁰². *In fine*, la version canonique des *Aventures de Tintin* est celle qui est mise en livre.

Hergé trouve chez l'éditeur-imprimeur Casterman un interlocuteur très soucieux des questions matérielles de fabrication. L'imprimerie Casterman offre des réponses d'ordre technique à un dessinateur méticuleux, particulièrement attentif à la qualité de reproduction matérielle de sa création. La refondation des albums pose la question du respect des tonalités et des variations de couleur lors du filmage et de l'impression, ce qui suscite de nombreux échanges qui se prolongent jusqu'aux années cinquante. En 1954 encore, Hergé se plaint de la moins bonne qualité matérielle des derniers tirages de ses albums par rapport à ceux, particulièrement soignés, qu'éditionent les Éditions du Lombard, pointant du doigt des différences dans le rendu des couleurs et la qualité du papier. Outre des difficultés techniques passagères, Casterman met en évidence « les problèmes posés par les tirages très élevés de la nouveauté », c'est-à-dire les contraintes matérielles spécifiques liées à l'impression à grande échelle des albums¹²⁰³. L'imprimerie Casterman s'adapte progressivement à ces contraintes pour acquérir une expertise dans l'impression de bandes dessinées.

D'un point de vue formel, la standardisation des *Aventures de Tintin* passe de manière classique par l'harmonisation du premier et du quatrième plat, qui sont tous établis sur le même modèle à partir du milieu des années cinquante. Hergé crée également de nouvelles gardes pour la série qui présente une galerie de portraits des différents personnages. De façon plus originale, la série bénéficie de retouches et de réécritures opérées par les Studios Hergé à l'initiative de son créateur et – le plus souvent – de son éditeur qui conduisent à la normalisation des *Aventures de Tintin*. Alors que les histoires qui mettent en scène Tintin sont créées en réaction à l'actualité dans les années trente, les modifications opérées après-guerre visent à ôter les marques d'historicité trop prononcées des albums. Le lissage des *Aventures de Tintin* est une réponse aux mutations sociales et politiques des Trente Glorieuses. Il s'agit d'éviter tout décalage de représentation entre l'œuvre d'Hergé et le lectorat enfantin ainsi que la critique des éducateurs et des intellectuels des Trente Glorieuses. La plupart de ces transformations ont été décortiquées avec minutie par les exégètes de l'œuvre d'Hergé. Dans notre perspective, il convient surtout de mettre en évidence le rôle et les objectifs de l'éditeur tournaisien dans ces évolutions qui sont à l'origine de l'élaboration du « canon » de la série.

Le succès commercial des *Aventures de Tintin* en France confère à la série une visibilité qui s'accompagne à partir du début des années soixante de critiques qui paraissent dans la presse généraliste. Celles-ci ciblent en particulier le contenu jugé réactionnaire ou raciste de la série. Benoît Peeters cite un article du *Canard enchaîné* qui stigmatise « ce "héros" pour qui les Blancs sont tout blanc et les Noirs tout noir » et interpelle les parents : « si vos enfants doivent être sages comme des images, évitez que ces images soient du dessinateur Hergé »¹²⁰⁴. Comme le souligne le biographe d'Hergé, « chez Casterman, on prend peur : de telles attaques risquent de pénaliser la

1202Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Louis Casterman, 15 mai 1948.

1203Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Louis-Robert Casterman, 24 août 1954 ; lettre de Louis-Robert Casterman à Hergé, 9 septembre 1954.

1204B. PEETERS, *Hergé, fils de Tintin*, op. cit., p. 538-539. Le biographe cite *Le canard enchaîné* du 13 janvier 1960.

série, surtout auprès des pédagogues et des bibliothécaires »¹²⁰⁵. Mais pas seulement : la Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à la jeunesse pourrait théoriquement s'emparer de la question, puisque l'article 2 de la loi du 16 juillet 1949 prohibe la diffusion des publications enfantines qui « inspire[nt] ou entretien[nent] des préjugés ethniques ». Ces critiques sur le contenu des *Aventures de Tintin* s'avèrent d'autant plus problématiques pour la maison de Tournai que l'image de Tintin se fonde justement sur sa conformité vis-à-vis des valeurs de la morale dominante. Ces articles écornent le potentiel éducatif et pédagogiques des albums que l'éditeur défend auprès des bibliothécaires et des enseignants¹²⁰⁶.

Pour faire face aux critiques, Casterman négocie avec Hergé un toilettage de ses albums à l'occasion de leur réimpression. Comme le souligne Pierre Assouline, « les modifications à caractère politique ou ethnique ne sont jamais entreprises à l'initiative de l'auteur mais de l'éditeur ». Hergé accepte ces modifications « non de gaieté de cœur mais par opportunisme »¹²⁰⁷, convaincu par les motivations commerciales avancées par l'éditeur. Les premières modifications concernent *L'étoile mystérieuse*, album qui comporte les stigmates de son contexte de création. En 1953, Louis-Robert Casterman demande à Hergé de modifier la nationalité américaine de l'équipage concurrent de celui de Tintin, pour le remplacer par celui d'un pays imaginaire, le Sao Rico¹²⁰⁸. Il invite également le dessinateur à transformer le nom du principal adversaire de Tintin, le financier Blumenstein dont le graphisme répond aux codes de la caricature du juif, « de façon à éviter toute réaction de lecteurs susceptibles »¹²⁰⁹. Pour contrecarrer l'accusation en racisme dans les années soixante, Casterman souhaite l'amendement des dialogues du *Crabe aux pinces d'or* et de *Coke en stock*. En 1961, Pierre Servais indique « les modifications que nous comptons apporter à la prochaine réimpression » du *Crabe aux pinces d'or* : l'éditeur transforme le substantif « nègre » en « homme » et l'insulte « iconoclaste » remplace « commerce noir » parmi les injures du capitaine Haddock¹²¹⁰. En décembre 1966, Casterman étudie et justifie dans une note les modifications à opérer dans la perspective d'une réédition de *Coke en stock*. Celle-ci montre que le lissage du récit envisagé par Casterman a pour but d'éviter les accusations de colonialisme à l'heure du développement du tiers-mondisme :

La question préjudicielle, comme on dirait au Parlement, est de savoir si l'on peut parler de l'esclavage ou non. Si l'on juge inopportun d'en parler, il n'y a plus qu'à rayer « COKE EN STOCK » du catalogue, puisque toute intrigue disparaît.

Mais pourquoi n'en parlerait-on pas ? La grande presse en parle, plusieurs interventions ont eu lieu à l'O.N.U. à ce sujet, ceci est d'ailleurs rappelé à la page 60 de l'ouvrage.

Le sujet n'est donc pas tabou, il suffit de supprimer ce qui pourrait avoir un caractère péjoratif vis-à-vis des noirs et éventuellement des arabes.

1205 *Ibid.*, p. 539.

1206 Par exemple, Casterman met en évidence le fait que des enseignants utilisent *Les Aventures de Tintin* pour apprendre la langue française. Archives Casterman, dossiers catalogues, brochure « Casterman actualité » n°7, septembre-octobre 1963, p. 23.

1207 P. ASSOULINE, *Hergé, op. cit.*, p. 614-615.

1208 Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Louis-Robert Casterman, 10 décembre 1953. La lettre est la suite d'un entretien entre le dessinateur, qui envoie un croquis du Sao Rico, et son éditeur.

1209 Archives Moulinsart, lettre de Pierre Servais à Baudoin van den Branden, 11 août 1954.

1210 Archives Moulinsart, lettre de Pierre Servais à Baudoin van den Branden, 17 novembre 1964.

En ce qui concerne le dessin, nous ne pensons pas qu'il soit nécessaire de changer quoi que ce soit. Tout au plus, les « bouilles » des noirs, page 47, pourraient peut-être présenter un air un peu moins ahuri.

En ce qui concerne le texte, nous vous donnons ci-dessous la liste de quelques remarques [...].

Nous ne croyons pas qu'il soit bon de maintenir ce « petit nègre ». Il s'est tout de même passé quelques années depuis la création de cet album, et la position actuelle de la France vis-à-vis des républiques africaines (qui sont d'ailleurs de bonnes clientes pour TINTIN), l'anti-colonialisme et l'anti-racisme chatouilleux de toute la gauche et de la majorité du corps enseignant, ne rendent sans doute pas souhaitable le maintien de ce jargon un peu ridicule¹²¹¹.

La réédition de *Coke en stock* en mai 1967 subit des modifications de dialogues. Les expressions « petit nègre » des personnages noirs sont remplacées par un champ lexical familier moins caricatural. L'interpellation « M'sieur » se substitue à « Missié ». Les injures fleuries du capitaine Haddock sont également transformées et perdent leur ancrage contextuel. Les expressions « par la barbe de votre Prophète » et « Fatima de Prisunic » sont jugées désobligeantes envers les musulmans, et sont modifiées par des exclamations plus consensuelles comme « par tous les diables »¹²¹². Ces modifications sont rapidement décortiquées par la revue bédéphilique *Phénix* dans un article intitulé « Racisme et bande dessinée ». S'il reconnaît l'absence de dessein raciste d'Hergé, le critique s'interroge néanmoins : « les Noirs de *Coke en stock* parlent maintenant un langage correct : mais leur entêtement à gagner La Mecque, cette naïveté qui se lit dans leur raisonnement et sur leur visage, à quel jugement des valeurs cela aboutit-il dans la tête d'un garçon de onze ans, quel préjugé cela renforce-t-il inconsciemment ? »¹²¹³.

Le cas le plus épineux pour Casterman est sans conteste *Tintin au Congo*. L'album, que Casterman cesse de réimprimer au début des années soixante, disparaît discrètement du catalogue à partir de 1964. L'éditeur supprime également la mention de l'album sur le quatrième plat des *Bijoux de la Castafiore*, avant que Louis-Robert Casterman ne reconnaisse « une erreur »¹²¹⁴. Hergé s'agace de cette situation, d'autant plus que *Tintin au Congo* fait partie des albums à succès de la collection¹²¹⁵. Mais le contexte géopolitique a profondément changé entre la refondation de l'album entreprise pendant la guerre et le début des années 1960. Casterman craint que le processus de décolonisation en cours – le Congo est indépendant en 1960, la France signe les accords d'Évian en 1962 – ne suscite un regain de critiques envers cet album aux forts accents colonialistes. Alors qu'Hergé rappelle le bon accueil de l'album en Afrique, Louis-Robert Casterman signale que « ce n'est point la réaction des petits noirs qui compte essentiellement mais très précisément celle des intellectuels noirs ou blancs ». L'absence de réédition crée un paradoxe : alors qu'il y a 780 000 albums de *Tintin au Congo* en circulation¹²¹⁶, celui-ci est introuvable en librairie. S'il mécontente Hergé, le retrait des étalages de *Tintin au Congo* pénalise aussi Casterman à une époque où le

1211Archives Moulinsart, projet de note du 8 décembre 1966.

1212Archives Moulinsart, note « Coke en Stock. Modification aux textes », janvier 1967. Les modifications sont recensées par P. ASSOULINE, *Hergé, op. cit.*, p. 612-614.

1213A. ROUX, « Bande dessinée et racisme. À propos d'une réédition », *Phénix*, 8, 1968, p. 83-85.

1214Archives Moulinsart, lettre de Louis-Robert Casterman à Hergé, 27 juin 1963.

1215Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Louis-Robert Casterman, 21 janvier 1965.

1216Archives Moulinsart, « albums d'Hergé vendus au 31 mars 1967 ».

dessinateur produit de moins en moins. L'éditeur fait le choix de se dispenser d'un album à succès pour ne pas écorner l'image de marque de la série et, par association, celle de son entreprise. La mise en couleur pose paradoxalement problème dans le cas de *Tintin au Congo*. Benoît Peeters souligne que cette version, « faussement intemporelle, peut engendrer un malaise plus profond que l'édition originale, indiscutablement datée »¹²¹⁷. À première vue, l'album colorisé ne se distingue pas du reste de la série tandis que les représentations qu'il véhicule sont celles d'un homme catholique belge des années trente. Casterman décide finalement de remettre en circulation l'album en 1970 lorsque le processus de décolonisation est pratiquement achevé¹²¹⁸.

La notoriété croissante d'Hergé pose la question de la réédition de *Tintin aux pays des Soviets*. L'album, jamais réédité depuis les années 1930, fait l'objet d'une diffusion illégale dans les années 1960. Le dessinateur propose à son éditeur de rééditer l'album dans sa version originale en noir et blanc. Ce projet n'enthousiasme pas Casterman, qui craint en particulier les réactions hostiles de la presse. Cette question devient un serpent de mer dans la correspondance éditoriale des années 1960. L'éditeur réalise en 1969 un tirage limité à 500 exemplaires de l'album de manière à ce qu'Hergé puisse les distribuer à ses correspondants¹²¹⁹. La question de la diffusion en librairie reste entière. Pour désamorcer la critique, Casterman habille la réédition de l'album « de telle manière que son contenu politique et sa charge provocatrice en seront diminués »¹²²⁰. En effet, *Tintin aux pays des Soviets* est intégré à un ensemble plus grand qui comprend la réédition en noir et blanc de *Tintin au Congo*, *Tintin en Amérique* ainsi que *Les Aventures de Totor*. Publié en 1973 sous le nom d'*Archives Hergé*, l'ouvrage se présente comme un livre pour amateurs.

La normalisation des albums d'Hergé témoigne de l'évolution de leur réception dans les années 1960. Les transformations socio-culturelles génèrent une lecture plus politique des *Aventures de Tintin*, dont la visibilité s'accroît. Les discours sur l'œuvre hergérienne qui fleurissent dans la presse bédéphilique, mais aussi généraliste, à cette époque sont une conséquence de la notabilité acquise Hergé. Le mouvement bédéphilique fait d'Hergé la principale figure tutélaire de la bande dessinée belgo-française contemporaine. Hergé accède à une reconnaissance culturelle qui le consacre comme auteur¹²²¹. Cette consécration s'accompagne d'un discours sur son œuvre qui est relue au prisme des valeurs des années 1960.

Les *Aventures de Tintin* constituent le moteur du catalogue de Casterman. La série s'écoule chaque année à 1,5 millions d'exemplaires au milieu des années soixante, ce qui fait d'Hergé l'auteur le plus célèbre – et le plus rentable – sur le marché de l'édition de bande dessinée jusqu'à l'essor d'*Astérix*. Casterman compose avec un nouveau venu, les Éditions du Lombard, dont le

1217B. PEETERS, *Hergé, fils de Tintin*, op. cit, p. 539.

1218Archives Moulinsart, lettre de Louis-Robert Casterman à Hergé, 10 octobre 1969.

1219Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Louis-Robert Casterman, 21 août 1969. Dans sa lettre de remerciement, le dessinateur signale qu'il s'agit d'un « rêve qui s'accomplit : un vieux rêve à moi, et le rêve de combien de mes amis, relations et correspondants... »

1220P. ASSOULINE, *Hergé*, op. cit, p. 623.

1221Sur l'essor du mouvement bédéphilique, voir Jean-Paul GABILLIET, « "Âge d'or de la BD" et "golden age of comics" : comparaison des notions fondatrices de la bédéphilie dans l'aire franco-belge et aux États-Unis (1961-2015) », *Le Temps des médias*, 27-2, 2016, p. 139-151. Voir aussi Julie DEMANGE, « Bédéphilie », *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée*, Neuvièmeart 2.0, 2017. [En ligne] <<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1169>>

journal *Tintin* et la stratégie de *merchandising* contribuent à asseoir la popularité du personnage. Casterman développe elle-même une stratégie en direction de la presse en plaçant les *Aventures de Tintin* dans des périodiques régionaux et nationaux. La maison tournaïsiennne contribue fortement à la mise en place du « canon » des *Aventures de Tintin* : les transformations qu'elle initie visent à adapter la série aux mutations sociales et politiques des Trente Glorieuses. Produits de consommation culturelle de masse, les albums de Tintin se doivent d'être consensuels.

B. La spécialisation de Casterman dans la production d'albums enfantins

Au-delà des *Aventures de Tintin*, Casterman s'affirme à partir des années cinquante comme l'un des principaux éditeurs francophones d'albums enfantins. Afin d'augmenter le rayonnement de son catalogue, l'éditeur sépare nettement ses collections religieuses de sa production laïque. Fidèle à sa tradition catholique, Casterman conserve une production d'albums religieux, mais ces collections disparaissent du catalogue dans les années soixante (1). À l'inverse, la collection « Farandole », née en 1953, connaît un rapide succès au point de devenir le second fer de lance du catalogue de la maison d'édition (2). Enfin, l'éditeur tournaïsienn se spécialise dans le genre du conte enfantin ancien et moderne avec les collections « l'Âge d'or » et « Plaisir des contes » (3).

1. L'effacement progressif des albums religieux

L'édition destinée à la jeunesse constitue toujours un terrain investi par les éditeurs de livres de religion dans les années 1950-1960. Michèle Piquard note qu'au sein du SNE, environ un quart des membres du groupe des éditeurs de livres pour la jeunesse figure également dans celui des éditeurs de livres de religion¹²²². C'est le cas de Casterman, qui maintient une production enfantine à destination de sa clientèle catholique traditionnelle, composée de librairies religieuses, de bibliothèques paroissiales et d'écoles libres. Lancées à la fin des années quarante, la série des « albums de la Bonne Nouvelle » et la collection « Terre Promise » sont les deux principales initiatives de Casterman dans le domaine de l'album religieux. La sécularisation accélérée des sociétés belge et française et les profondes transformations de l'Église font évoluer la politique éditoriale des maisons francophones dans ce domaine durant les années soixante.

Publiés entre 1948 et 1950, les « albums de la Bonne Nouvelle » sont une adaptation originale de la Bible en bande dessinée. Ces bandes dessinées de 32 pages narrent en quatre tomes – *Le mystère de la grotte*, *Alerte en Palestine*, *La trahison de Judas*, *Le triomphe de la Croix* – la vie du Christ. Elles sont l'œuvre de Pilamm, de son véritable nom Pierre Lamblot. Né en 1929, ce dernier est un écolier de la région de Roubaix lorsque le responsable de son patronage, René Vasut, l'invite pendant la guerre à réaliser une adaptation dessinée du Nouveau Testament. René Vasut prend contact avec Casterman pour la publication de cette adaptation au lendemain du conflit¹²²³.

1222M. PIQUARD, *L'édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, op. cit, p. 150.

1223Roland FRANCCART, *La BD chrétienne*, Paris, Karthala, 2018, p.90-92. Cet ouvrage est une nouvelle édition enrichie de Roland FRANCCART, *La BD chrétienne*, Paris, France, Cerf, 1994. N'ayant pas retrouvé de dossier sur Pierre Lamblot ou René Vasut dans les archives, nous ne sommes pas en mesure de confirmer ou de préciser ces

Conséquence de cette origine française, le *nihil obstat* et l'*imprimatur* sont fournis par l'évêché de Lille et non par celui de Tournai, censeur habituel des productions de Casterman. Les « albums de la Bonne Nouvelle » sont initialement publiés avec une couverture cartonnée et paraissent dans le même format (23,5x30 cm) que les *Aventures de Tintin*. Les albums d'Hergé constituent le modèle de Pilamm et de son éditeur, qui stipule dans son catalogue que la série comporte un « texte dans les dessins à la manière de “Tintin” »¹²²⁴.

Le succès de l'album *Don Bosco* de Joseph Gillain, dit Jijé, édité par Dupuis en 1943, donne une assise à la bande dessinée religieuse dans l'espace franco-belge. Publié en noir et blanc dans un format à l'italienne pendant la guerre, *Don Bosco* est entièrement refondu par Jijé à l'occasion de sa mise en couleur en 1949. L'album constitue « le socle à partir duquel les Dupuis construisent leur catalogue de bandes dessinées »¹²²⁵. Le succès de cette biographie fait naître de nouvelles initiatives dans l'édition de bande dessinée religieuse. Jijé publie chez Dupuis *Emmanuel* en 1946, une adaptation dessinée de la vie du Christ créée en collaboration avec l'abbé Balthasar qui signe le scénario. En France, Fleurus lance en 1947 la collection « Belles histoires et belles vies » qui propose des récits édifiants en bande dessinée. Avec 99 titres publiés jusqu'aux années 1970, cette collection constitue un pilier du catalogue de Fleurus.

Ces albums de bande dessinée mobilisent une tradition ancienne de pastorale par l'image qui vise à transmettre un « enseignement par les yeux »¹²²⁶. Les catéchismes en images de la Maison de la Bonne Presse diffusés à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle comportent des séries de tableaux qui figurent des scènes de l'Évangile ou correspondent à un point du dogme. Au-delà de son aspect séduisant, l'image dispose d'une « force mnémonique » qui en fait un support de diffusion du message évangélique¹²²⁷. À cet égard, la bande dessinée apparaît aux yeux de certains pédagogues catholiques comme un support moderne de cette pédagogie par l'image, tout comme les films fixes projetés en marge du catéchisme dans l'après-guerre. Avec les « albums de la Bonne Nouvelle », Casterman promet dans sa publicité un récit allant « du Jardin des Olives à l'Ascension en 400 images ». Cette synthèse du Nouveau Testament « cherche à traduire le message évangélique en images adaptées à la mentalités enfantine moderne ». Dans l'esprit de l'éditeur, il s'agit donc d'une modernisation d'un message évangélique dont l'authenticité est assurée par la supervision « d'éminents spécialistes en matière d'enseignement religieux »¹²²⁸. Comme le signale Isabelle Saint-Martin, l'inventivité de la forme dans le support de la catéchèse compense « le caractère figé du contenu » du discours biblique¹²²⁹.

informations.

1224Archives Louis-Donat Casterman, catalogue « Beaux livres et belles images pour la jeunesse », 1949.

1225S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 129.

1226Isabelle SAINT-MARTIN, « Du monde céleste à l'univers enfantin, l'image dans l'édition religieuse pour enfants, XIX^e-XX^e siècles », in Annie RENONCIAT (dir.), *L'Image pour enfants: pratiques, normes, discours (France, XVI^e-XX^e siècles)*, Poitiers, La Licorne, 2003, p. 59-74.

1227Isabelle SAINT-MARTIN, « Variations sur le texte et l'image dans les albums et manuels d'instruction religieuse (1800-1914) », in Élisabeth PARINET, Anne CHARON et Isabelle DIU (dir.), *La Mise en page du texte religieux*, Paris, Publications de l'École nationale des Chartes, 2004, p. 77-93.

1228Publicité parue dans *Le Livre belge*, 1, 1951, p. 43.

1229I. SAINT-MARTIN, « Variations sur le texte et l'image dans les albums et manuels d'instruction religieuse (1800-1914) », art. cit, p. 90.

Les bandes dessinées de Pilamm et l'*Emmanuel* de Jijé et de l'abbé Balthasar, si elles traitent du même thème biblique, se distinguent par leur graphisme. *Emmanuel* souhaite « rester le plus près possible du texte biblique, dont les coupes sont limitées au maximum »¹²³⁰, ce qui a pour conséquence de charger les cases de lourds blocs de texte. Les illustrations au lavis de Jijé illustrent davantage qu'elles ne racontent la vie de Jésus. Les albums de Pilamm jouent quant à eux sur les codes narratifs et graphiques de la bande dessinée, ce qui fait dire à Roland Francart qu'il s'agit d'un « pionnier » du genre. Les bandes dessinées de Pilamm comprennent de nombreuses cases dénuées de texte, à l'image de la planche d'introduction du *Mystère de la grotte*. La nativité, la crucifixion et l'élévation du Christ sont représentés sous la forme de grandes cases muettes, qui prennent occasionnellement toute la planche. Pilamm utilise tout au long de son récit des couleurs vives dont l'objectif est de marquer l'imaginaire de l'enfant. La teinte violacée du ciel dans la scène de la Crucifixion vise ainsi à renforcer le caractère dramatique du moment, tout comme l'opposition entre l'expression pathétique des croyants éplorés et la joie malsaine des représentants des autorités juives, dont les habits ou les visages sont représentés en jaune, couleur de la trahison (*Illustration 11*). Le récit se distingue également par la mise en mouvement de ses personnages, perceptible sur la scène de la crucifixion à travers les soldats romains, que l'on retrouve également dans les scènes qui mettent en image les rois mages dans *Le mystère de la grotte*. Le récit de Pilamm se sert de l'humour pour tourner en ridicule les adversaires du Christ, en particulier les Pharisiens¹²³¹.

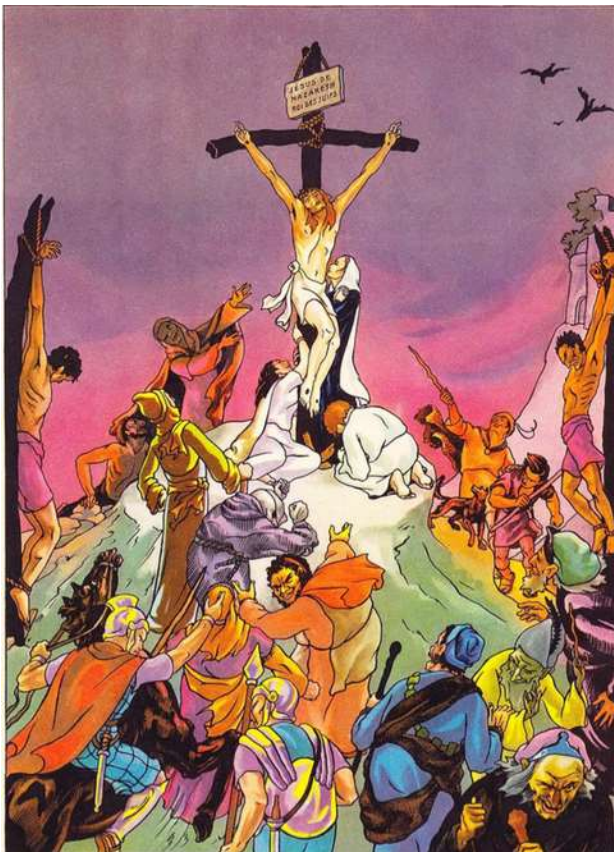


Illustration 11. La crucifixion du Christ dans *Le triomphe de la croix* de Pilamm (1950)

1230Sylvain LESAGE, « La Bible est-elle soluble dans les phylactères ? La bande dessinée et la Bible en France, du début du XX^e siècle aux années 1980 », *Le Temps des médias*, 2, 2011, p. 33-44.

1231Philippe DELISLE, *Spirou, Tintin et Cie, une littérature catholique ? Années 1930 / Années 1980*, Paris, Karthala, 2010, p. 49-51.

Représenter en dessins les textes sacrés n'a rien d'une évidence. Sylvain Lesage rappelle que « l'adaptation en bande dessinée de la Bible pose des problèmes théologiques redoutables ». L'historien met en évidence le fait que toute représentation doit « se résoudre, malgré toutes les précautions, à trahir la réalité historique » et signale que l'adresse de Dieu aux hommes passe par le Verbe, ce qui complexifie toute adaptation en images¹²³². À l'inverse, les Frères des écoles chrétiennes estiment, dans un *Manuel du catéchiste* étudié par Isabelle Saint-Martin, que l'édification par l'image permet de « localiser les idées » en donnant de la vie aux descriptions¹²³³ : autrement dit, l'image constitue un outil qui renforce le discours et stimule la mémoire en aidant celui qui la lit à se projeter.

Les questions théologiques inhérentes à la représentation graphique des textes sacrés, les choix esthétiques et narratifs du dessinateur et le statut subalterne de la bande dessinée dans le champ culturel des années quarante et cinquante expliquent la réception contrastée des albums de Pilamm. En effet, l'album subit les foudres de Gabrielle de la Boullaye, l'exigeante secrétaire de l'Œuvre catholique des livres des prix d'Angers¹²³⁴. Cette dernière estime que les albums de Pilamm « apportent un climat très dangereux » et demande à l'éditeur de ne pas diffuser ces livres en France. Son argumentation rend compte du problème inhérent à la représentation graphique des textes sacrés, d'autant plus lorsque celle-ci passe par un médium déconsidéré comme la bande dessinée :

Ces petits [enfants], auxquels il s'agit de faire connaître les plus hautes vérités qui soient sur la terre comme au ciel, vérités qui détermineront de l'orientation de leurs vies et du salut éternel de leurs âmes, ne les auront d'abord entrevues que sous le même jour que les histoires de Tintin et de Milou. Des caricatures de toutes sortes, des hommes à figures monstrueuses, des êtres mauvais, transformés en imbéciles, le Christ Fils de Dieu et Dieu Lui-même, son incomparable Mère, Immaculée et Reine au Ciel, représentés comme de pauvres créatures humaines, défigurées par l'ambiance des dessins, et dépouillés de toute grandeur spirituelle ou divine, il y a là une déformation bouleversante, pour qui sait ce que le souvenir de pareilles lectures laissera, peut-être pour une vie entière, dans l'âme des tout-petits, qui sont susceptibles, en notre époque laïcisée, de n'en connaître jamais d'autre¹²³⁵.

À travers les albums de Pilamm se pose la question de la diffusion de l'Évangile sous une forme adaptée à un public que l'éditeur, l'Église et les critiques pensent comme populaire. Louis Casterman admet dans sa réponse qu'il y a « deux courants d'opinion nettement différents », entre les directeurs de paroisses et d'œuvres qui « se déclarent enthousiastes de ces albums » et ceux qui les rejettent. L'éditeur souligne que ces bandes dessinées s'adressent avant tout à « l'enfance déchristianisée ». Il concède que l'édition luxueuse de ces albums vendus « à un prix qui n'est pas

1232S. LESAGE, « La Bible est-elle soluble dans les phylactères ? La bande dessinée et la Bible en France, du début du XX^e siècle aux années 1980 », art. cit.

1233I. SAINT-MARTIN, « Variations sur le texte et l'image dans les albums et manuels d'instruction religieuse (1800-1914) », art. cit, p. 89.

1234Sur cette organisation, voir chapitre 2, « Censure catholique. L'exemple du "Comité d'Angers" », p. 177-181.

1235Archives Casterman, dossier auteur De la Boullaye, lettre de Gabrielle de la Boullaye à Louis Casterman, 1^{er} octobre 1950. Pour appuyer son propos, Gabrielle de la Boullaye fait référence à la critique acerbe de ces albums par l'abbé Pihan, cofondateur l'Union des Œuvres puis de Fleurus – et à ce titre concurrent de Casterman – parue dans la revue catholique *Éducateurs*.

« populaire » est une erreur, et reconnaît que ces bandes dessinées « ne sont pas destinés aux enfants de familles aisées, qui reçoivent dans nos pensionnats et collèges, toute l'éducation chrétienne souhaitable ». En conséquence, Casterman réimprime les albums en format broché en 1951, suivant le modèle des bandes dessinées éditées par Dupuis. Louis Casterman souhaite que les albums de Pilamm soient « un instrument de pénétration » du catholicisme chez les enfants éloignés de la religion. Cet argument est repris par le père Bastin – par ailleurs auteur chez Casterman –, qui défend ardemment ces albums dans la revue *Littérature de Jeunesse* :

Une fois de plus, il est nécessaire de redire tout le bien que nous pensons des quatre albums de *La Bonne Nouvelle*, car cette présentation originale des Évangiles suscite des remous divers. Certains ont été outrés de voir l'Évangile défiguré, disaient-ils, par cette présentation plaisante et à certain point caricaturale ! Il y a dans cette critique une « dureté d'intelligence » qui mériterait les sarcasmes cinglants dont le Christ a usé, en son temps, contre le même défaut. Si une certaine forme de littérature plaît à la jeunesse d'aujourd'hui, si celle-ci en a besoin en vertu de son optique – bonne en soi – et pour être accrochée, pourquoi ne point y intégrer les vraies valeurs religieuses qui utiliseront ce vêtement, témoignage du réel d'aujourd'hui, pour pénétrer les masses et en être le levain ? « On ne prend pas les mouches avec du vinaigre » disait saint François de Sales. N'assaisonnons-nous pas nos livres religieux d'un conformisme qui est vinaigre pour nos contemporains ? On félicitera Pilamm et ses collaborateurs de leur audacieuse initiative. [...]

Je n'en connais point qui ait rendu plus vivantes ces intrigues qui se tramaient autour du Christ. Et les trouvailles du dessin nous ont ici aidées à voir dans l'Évangile un histoire plus palpitante que le plus beau des *Tintin*. N'est-ce pas déjà magnifique que de forcer tant de lecteurs à se pencher sur un texte religieux et à en poursuivre la lecture sans désespérer ? [...] Par sa technique si injustement décriée, Pilamm fait ressortir une image vraie du Christ. C'est réel, au sens où cela parle à nos yeux du XX^e siècle. C'est poignant car ce n'est plus la douce histoire, mais la tragique aventure. Et au « scandale des faibles » je préfère cet Évangile pour notre temps aux fades évocations d'auteurs qui acceptent encore le langage de la carte du Tendre et d'un siècle révolu¹²³⁶.

La critique du père Bastin rappelle le débat qui agite la sphère des pédagogues catholiques sur cette série et, plus généralement, sur la manière de transmettre le message du Christ. Engagé dans le scoutisme, le père Bastin défend l'utilisation de la bande dessinée comme un outil d'évangélisation, affirmant que le medium est une manière d'« accrocher » le jeune lectorat, au contraire de livres religieux trop conformistes que délaisseraient « les masses ». Le religieux s'arrête particulièrement sur les choix graphiques de Pilamm qui rendent l'Évangile vivante pour les lecteurs du XX^e siècle.

L'approbation d'une partie du corps ecclésiastique ne suffit pas à pérenniser les albums de Pilamm. Le rejet de la bande dessinée comme moyen d'évangélisation de la part de certains membres de l'action catholique est probablement à l'origine de la réaction de l'évêché de Lille en 1957. D'après Roland Francart, la censure du diocèse – qui avait conféré le *nihil obstat* des premières éditions – invite Casterman à ne pas réaliser une troisième édition des « albums de la Bonne Nouvelle ». Privé de l'approbation épiscopale française, Casterman retire les bandes dessinées de

1236 Robert BASTIN, « Le triomphe de la Croix », *Littérature de Jeunesse*, n°24, mars 1951, p. 22.

Pilamm de son catalogue¹²³⁷. Faut-il pour autant uniquement interpréter ce retrait comme un geste de soumission de l'éditeur effectué sous la contrainte ? Nous ignorons tout d'éventuels échanges entre le diocèse de Lille et l'éditeur de Tournai. Considérant son insertion dans les sphères catholiques, Casterman aurait pu s'appuyer sur d'autres soutiens. L'éditeur ne montre pas de zèle excessif pour sauvegarder ces albums dans son catalogue, sans doute parce que le secteur de la bande dessinée religieuse est solidement occupé par deux éditeurs confessionnels dans la seconde moitié des années 1950 : Fleurus, avec sa collection « Belles histoires et Belles vies », et la Maison de la Bonne Presse, qui édite des vies de saints¹²³⁸. De ce fait, les « albums de la Bonne Nouvelle » constituent l'unique incursion de Casterman dans le domaine de la bande dessinée religieuse.

Publiée à la même époque, la collection des « albums de la Terre Promise » s'avère nettement plus conventionnelle. Casterman édite sous ce label onze albums entre 1948 et 1964. Cette collection comprend des hagiographies de saints, des récits issus de la Bible ainsi qu'une explication de la messe (Figure 51).

Titre de l'album	Écrivain(e)	Dessinateur/trice	Année de publication
<i>La simple histoire de la Vierge Marie</i>	Robert Bastin, O.M.I	Yvonne Englebert	1948
<i>L'histoire merveilleuse de trois petits grains de blé</i>	René Beauclair <i>pseud.</i> de Jean Vieujean, prêtre	Philippe Cloës	1950
<i>L'histoire sainte</i>	Robert Bastin, O.M.I	Yvonne Englebert	1953
<i>Saint-Paul, aventurier de Dieu</i>	Daniel-Rops	Luc Delfosse	1955
<i>L'histoire de Jésus</i>	Robert Bastin, O.M.I	Fred Funcken	1956
<i>Sainte Bernadette</i>	Michel de Saint-Pierre	Michel Gérard	1956
<i>La belle histoire du curé d'Ars</i>	Michel de Saint-Pierre	Michel Gérard	1959
<i>Monsieur Vincent</i>	Michel de Saint-Pierre	Michel Gérard	1960
<i>La vie extraordinaire de saint Jean Bosco</i>	Madeleine et Henri Bosco	René Follet	1960
<i>Charles de Foucauld</i>	Michel Carrouges	René Follet	1962
<i>Jacques et Françoise découvrent la messe</i>	Aimon-Marie Roguet, O.P.	Jacques Pecnard	1964

Figure 51. La collection des « albums de la Terre Promise », 1948-1964

1237La décision de l'évêché lillois surprend, dans la mesure où le projet d'albums en est issu et qu'il s'agit du siège de l'évêque Achille Liénart (1884-1973) soucieux de l'évangélisation des catégories sociales en voie de déchristianisation dans l'après-guerre. L'arrêt de commercialisation des albums signe pour Pilamm l'abandon de la bande dessinée. Ses albums connaissent une postérité assez curieuses. En effet, ils sont finalement redécouverts dans les années 1980 lors d'une exposition sur la bande dessinée religieuse organisée par l'Institut catéchétique *Lumen Vitae* à Bruxelles. Après le refus de Casterman de rééditer ces ouvrages, ceux-ci reparassent finalement chez Brepols en 1987. Pilamm dessine même un cinquième volume, conçu sur un scénario de Jean-Claude Bouvier, quarante ans après la parution du premier tome.

1238S. LESAGE, « La Bible est-elle soluble dans les phylactères ? La bande dessinée et la Bible en France, du début du XX^e siècle aux années 1980 », art. cit.

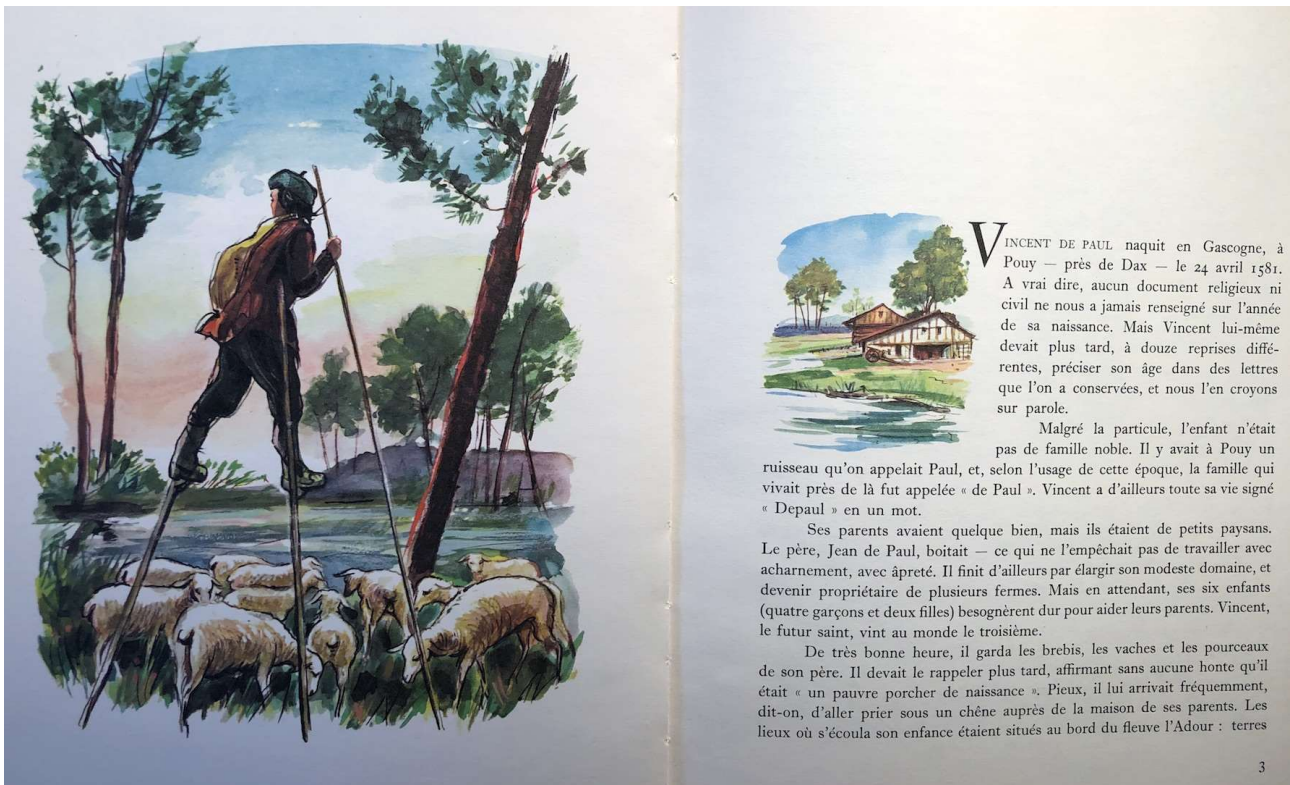


Illustration 12. Double-page d'incipit de *Monsieur Vincent* de Michel de Saint-Pierre et Michel Gérard (1960)

La collection prend la forme d'albums in-4° cartonnés de 48 pages, qui alternent entre illustrations pleines page en couleurs et dessins chargés d'« habiller » le texte. Les dessins, réalisés à l'aquarelle ou au lavis, n'ont généralement qu'une fonction purement illustrative du texte. Les illustrations figurent un personnage – notamment dans les biographies –, une scène (la tentation dans *L'histoire sainte*) ou reconstituent un lieu. La double page d'incipit de *Monsieur Vincent* laisse la belle page au texte écrit. Le caractère pédagogique de la biographie transparaît dans le texte de Michel de Saint-Pierre, qui transmet des informations biographiques très précises au détriment de tout élan narratif. L'aquarelle de Michel Gérard complète le texte qui insiste sur les origines modestes de Vincent de Paul qui dans son enfance « garda les brebis, les vaches et les porceaux ». Cette construction traditionnelle inscrit cette collection dans la continuité des albums de Casterman parus dans l'entre-deux-guerres. En dépit d'une modernisation du style et du propos, la visée de ces albums est proche de la production éditoriale d'avant-guerre. L'écriture répond à une double visée édifiante et pédagogique, pour renseigner le jeune lecteur sur les rites, les Écritures et les saints du catholicisme. Ces ouvrages accompagnent le catéchisme transmis dans les écoles libres et les paroisses ainsi que l'éducation religieuse réalisée au sein de la famille. Ils complètent l'éducation religieuse, comme le note d'ailleurs Jeanne Cappe, qui signale que « les enfants qui se préparent à la communion solennelle et à la profession de foi trouveront dans *Saint Paul, aventurier de Dieu* une magnifique introduction aux épîtres qu'ils seront appelés à lire dans leur missel »¹²³⁹.

Casterman recourt à des écrivains catholiques, laïcs et ecclésiastiques, pour composer ses albums. L'aumônier de la Fédération des scouts catholiques de Tournai Robert Bastin réalise trois

¹²³⁹Jeanne CAPPE, « Saint Paul, aventurier de Dieu », *Littérature de jeunesse*, n°67, juin-juillet 1955, p. 33.

albums pour la collection. Par ailleurs, Jean Delfosse se charge d'attirer des plumes susceptibles d'augmenter sa visibilité. Le rédacteur en chef de la *Revue nouvelle* est celui qui dispose chez Casterman du réseau le plus étendu dans la sphère catholique francophone. Il invite l'un de ses principaux collaborateurs à la *Revue nouvelle*, le chanoine Jean Vieujean, à produire un conte fondé sur la parabole biblique des grains de blé¹²⁴⁰. L'ancien aumônier de l'Association catholique de la jeunesse belge devenu professeur à la faculté de théologie de Louvain est un spécialiste de l'écriture apologétique¹²⁴¹. Jean Delfosse obtient également la collaboration de deux plumes prisées dans les cercles catholiques : Daniel-Rops, auteur prolifique et historien du christianisme consacré par l'Académie française, et l'écrivain royaliste Michel de Saint-Pierre, directeur de collection des éditions de la Table ronde. Tous deux livrent des vies de saints à l'éditeur tournaisien. Delfosse convainc enfin des auteurs à livrer un album sur un sujet pour lequel ils disposent d'une expertise reconnue. Auteur de plusieurs ouvrages sur Charles de Foucauld, l'écrivain Michel Carrouges livre pour Casterman une hagiographie de l'ancien militaire devenu religieux en Algérie. De la même manière, Henri et Madeleine Bosco réalisent une vie de leur parent.

De manière très classique, les « albums de la Terre Promise » comportent en majorité des vies de saints. La collection consacre logiquement un album à la Vierge et au Christ, dont la vie est replacée dans son contexte historique, ainsi qu'à l'apôtre Saint-Paul. Casterman plébiscite également le récit de célèbres figures catholiques francophones du XIX^e qui ont déjà fait l'objet de nombreuses biographies. La vie de Charles de Foucauld a donné lieu à de multiples biographies depuis la publication en 1921 du livre de René Bazin, adapté au public enfantin dès 1925 par Casterman. Le centenaire de la mort du curé d'Ars donne lieu à un album chez Casterman, mais également chez Fleurus (*Le saint curé d'Ars*, par Claude Falc'hun) et à la Bonne Presse, qui recourt à la bande dessinée (*La vie du curé d'Ars*, par Marie-Paul Sève et Loÿs Pétillot). De la même manière, le tricentenaire de la mort de saint Vincent de Paul en 1960 se concrétise par une publication en album chez Casterman et à la Bonne Presse, avec un titre identique (*Monsieur Vincent*).

Les biographies sont construites de manière traditionnelle avec un parcours chronologique et un narrateur omniscient. Seule l'*Histoire sainte* du père Bastin s'éloigne de ce schéma traditionnel. Le religieux confère à Dieu le rôle de narrateur qui s'adresse aux enfants. L'adresse introductive prévient les enfants : « faites bien attention : le Bon Dieu lui-même vous parle ». Le père Bastin utilise les codes du conte enfantin pour narrer la Genèse et les principaux faits de l'Ancien Testament. Il s'écarte de la lettre du récit biblique, qu'il ne cite jamais directement, pour mieux insister sur l'amour divin pour les Hommes, ce qui fait dire à la critique – citée par Casterman – que le récit est « non conformiste, mais conforme »¹²⁴². Le père Bastin signale qu'Adam et Ève sont les « premiers parents » du jeune lecteur et compare l'amour divin à l'affection de l'enfant pour sa mère¹²⁴³.

1240 Sur le réseau de Jean Delfosse à partir de *La Revue nouvelle*, voir chapitre 3, p. 259-264 ainsi que chapitre 5, p. 431-433.

1241 Philippe DELHAYE, « In memoriam Jean Vieujean », *Revue théologique de Louvain*, 1-3, 1970, p. 360-361.

1242 Archives Louis-Donat Casterman, catalogue « Étrennes 1954 ».

1243 Père BASTIN, *L'histoire sainte*, Casterman, Tournai-Paris, 1954, p. 7.

Casterman modifie sa politique éditoriale et commerciale dans le domaine de l'album religieux au début des années soixante. L'éditeur retire à cette époque les « albums de la Terre Promise » de son catalogue enfantin ce qui, paradoxalement, ne signifie par l'arrêt de la collection. L'éditeur publie encore *Charles de Foucauld* et *Jacques et Françoise découvrent la messe* alors que la collection a déjà quitté le catalogue et que plusieurs livres bénéficient d'une réimpression¹²⁴⁴. L'image d'éditeur catholique embarrasse Casterman. Le retrait des collections religieuses s'explique probablement par la volonté de l'éditeur de se montrer sous son meilleur jour auprès de pédagogues, bibliothécaires et libraires peu sensibles à la morale confessionnelle. Pour autant, la maison de Tournai n'abandonne pas immédiatement la clientèle spécifiquement catholique. Au contraire, Casterman met au point deux nouvelles collections d'albums religieux : « Tous frères » et « Le rameau d'olivier ». Conçus pour accompagner le catéchisme, ces albums ne figurent à notre connaissance dans aucun catalogue de l'éditeur tournaisien. Les récits du « Rameau d'olivier » sont écrits par Marie Migneaux, une laïque qui enseigne le catéchisme, et imagés par Philippe Salembier. Ils comportent 6 albums de 22 pages qui adaptent la vie de Jésus aux jeunes enfants. La collection « Tous frères », dirigée par le Pierre Laridan, est écrite par des Pères Blancs dans l'objectif de valoriser leur action missionnaire en Afrique à travers le portrait de grandes figures du mouvement (*Le cardinal Lavigerie*) et de moments fondateurs de leur histoire (*Les martyrs noirs de l'Ouganda*). Cette entreprise de légitimation de l'action missionnaire à destination du jeune public intervient dans le contexte de la décolonisation. Par exemple, le récit de l'implantation au XIX^e siècle du christianisme en Ouganda, terre d'évangélisation des Pères Blancs, et la description complaisante de la mort en « martyrs » des convertis sert à démontrer l'existence d'un christianisme africain indépendant des anciens pouvoirs coloniaux.

L'affaiblissement de l'édition religieuse ainsi que les incertitudes liées à la transposition des décisions du concile de Vatican II expliquent le tournant dans la politique éditoriale de Casterman dans le domaine de l'édition religieuse à destination des enfants. Dans le domaine de l'album religieux, les années soixante sont celles des projets avortés pour Casterman. L'éditeur craint d'investir dans des albums de doctrine religieuse qui risqueraient de devenir rapidement obsolètes. En 1965, Hergé sonde Louis-Robert Casterman sur son intérêt éventuel pour l'édition d'un Bible illustrée que réaliseraient Bob de Moor et Jacques Martin au sein des Studios Hergé. Louis-Robert Casterman s'avère perplexe quant à la viabilité économique d'une telle opération :

La Bible enfin. Nous sommes fort perplexes à ce propos car notre opinion très objective, je puis vous l'affirmer, est qu'il s'agirait là d'une entreprise fort hasardeuse à partir du moment où l'on sort du domaine strictement populaire. Une réalisation envisagée dans l'optique d'un travail important, de longue haleine, de prix de revient élevé (au stade de la création) et cela, par définition, dans la technique classique de la bande dessinée, même très soignée, nous paraît contestable compte tenu notamment du fait que le domaine biblique est actuellement, et sera sans doute dans les prochaines années, très mouvant.

[...]

1244Archives Casterman, dossier auteur De Saint-Pierre, lettres de Jean Debraine à Michel Gérard du 22 septembre 1961 et à Michel de Saint-Pierre du 30 octobre 1963. *Sainte Bernadette* est réimprimée à 18 000 exemplaires tandis que la collection a disparue du catalogue.

Un Bible, si attrayante soit-elle, ne se vend tout de même pas normalement à de nombreuses dizaines de milliers d'exemplaires (une Bible illustré s'entend). Un calcul effectué de mémoire très rapidement indique qu'en considérant une base de 20 000, il faudrait vendre plus de 300 Frs peut-être...¹²⁴⁵.

Casterman envisage de son côté la question d'une nouvelle adaptation dessinée de la Bible. L'éditeur sollicite François Craenhals pour « faire une planche ou deux d'un projet d'Évangile en dessins à phylactères ». Œuvrant dans le périodique confessionnel *Petit Belges* (devenu *Tremplin*), Craenhals est un familier de la bande dessinée religieuse. Le projet d'adaptation de l'Évangile envisagé par l'éditeur est finalement abandonné en dépit de la bonne impression laissée par les essais de l'artiste¹²⁴⁶. Au même moment, l'éditeur renonce à éditer une collection d'albums enfantins consacrés à l'Ancien Testament. Jean Debraine s'excuse et se justifie auprès de Colette Fovel, la dessinatrice pressentie pour imager la collection :

Je comprends que vous vous interrogiez sur le sort de notre projet d'albums bibliques, car il y a longtemps que je ne vous ai plus donné signe de vie à ce sujet. Nous n'avons pas renoncé à sa réalisation, mais nous croyons qu'il serait assez risqué de l'envisager à l'heure actuelle. Vous savez, en effet, que le Concile entraînera des changements profonds dans certains domaines, comme l'exégèse et la liturgie, mais il n'est pas encore possible, faute de documents officiels dont la publication commence à peine, de fixer la ligne dans laquelle nous devrions travailler pour être assurés de ne point nous tromper. C'est pourquoi nous avons décidé de surseoir la mise en œuvre effective de notre collection jusqu'au moment où on y verra plus clair dans cette manière délicate, c'est-à-dire très probablement d'ici un an¹²⁴⁷.

Casterman ne revient jamais sur ce projet. Après avoir disparu du catalogue au début de la décennie pour des raisons d'image, les albums religieux de Casterman cessent définitivement d'être commercialisés à la fin des années soixante, et les projets éditoriaux envisagés dans ce secteur ne voient pas le jour. L'éditeur abandonne définitivement le terrain de l'édition religieuse à destination des enfants après Vatican II. Un temps envisagée par Casterman et les Studios Hergé, la réalisation d'une Bible en bande dessinée est finalement mise au point dans les années quatre-vingt par Larousse et Dargaud¹²⁴⁸. Ce sont finalement les collections d'albums enfantins sécularisés qui font la renommée du vénérable éditeur pontifical dans les années cinquante et soixante.

2. La collection « Farandole » et la série *Martine*, l'autre fer de lance de Casterman

« Farandole » est la collection la plus représentative de la stratégie éditoriale d'après-guerre de Casterman, qui met au point des albums susceptibles d'atteindre la plus large clientèle possible. L'éditeur publie en quatre décennies plus de 150 titres sous ce label, dont la série des *Martine*, jusqu'à ce que cette dernière vampirise le reste de la collection.

1245Archives Moulinsart, lettre de Louis-Robert Casterman à Hergé, 24 février 1965.

1246Archives Moulinsart, lettre de Louis-Robert Casterman à Hergé, 21 janvier 1965. Louis-Robert Casterman signale que le conseiller ecclésiastique nécessaire à l'éventuel album, l'abbé Delespesse, s'est désengagé du projet. Le motif d'abandon du projet nous paraît toutefois un peu rapide.

1247Archives Casterman, dossier auteur Fovel, lettre de Jean Debraine à Colette Fovel, 21 juin 1966.

1248S. LESAGE, « La Bible est-elle soluble dans les phylactères ? La bande dessinée et la Bible en France, du début du XX^e siècle aux années 1980 », art. cit.

Créée en 1953, la collection « Farandole » fait partie des initiatives du marché de l'édition francophone à l'origine de l'industrialisation et de la massification de l'album destiné aux jeunes enfants de 3 à 8 ans. Ce marché est d'abord investi par Flammarion – un acteur important de l'édition enfantine depuis la publication des « albums du Père Castor » dans les années trente – par le truchement de la société Cocorico¹²⁴⁹. Dirigée par l'éditeur franco-américain Georges Duplaix, la maison Cocorico publie la collection des « Petits Livres d'or » à partir de 1949. Les « Petits Livres d'or » sont des petits albums in-8° aisément maniables par les enfants, au sein desquels prédomine l'image. Pour Cécile Boulaire, la nouveauté de la collection réside dans l'association entre un prix bas, une impression *offset* entièrement en couleur et l'utilisation d'une couverture cartonnée. Cette collection constitue ainsi « une étape décisive dans la transformation des modalités de la production d'albums pour enfants en France »¹²⁵⁰. Leur succès dans les années cinquante et soixante témoigne de « l'émergence de nouvelles formes de consommation culturelle dans le domaine de l'enfance »¹²⁵¹. L'initiative des « Petits Livres d'or » est imitée dès 1950 par Gautier-Languereau, qui lance les « Albums merveilleux », ainsi que par Hachette, éditeur des « Albums roses » puis des « Grands albums Hachette ». Casterman s'insère à son tour dans ce segment éditorial en plein essor. La collection « Farandole » propose des albums standardisés de 24 pages (contre 28 pour les « Petits Livres d'or ») au format 20x26 centimètres, dotés d'une couverture cartonnée et laquée.

L'investissement de Casterman dans ce segment de l'album enfantin s'explique en bonne partie par des questions d'ordre matérielles relatives à l'imprimerie. En effet, l'éditeur lance « Farandole » après l'investissement de son imprimerie dans plusieurs presses *offset* capables de produire à une échelle industrielle et à un prix de revient compétitif des albums en quatre couleurs. À l'instar des « Petits Livres d'or » et des albums du même modèle publiés par Hachette, la collection « Farandole » se compose d'iconotextes, c'est-à-dire de récits qui reposent sur l'interaction permanente du texte et de l'image¹²⁵². De ce fait, les albums « Farandole » confèrent une place fondamentale aux illustrations entièrement imprimées en couleurs. Le texte et l'image forment un dispositif complémentaire et indissociable. Les couleurs éclatantes de ces collections d'albums constituent le principal signe de leur modernité au moment de leur lancement. Elles tranchent avec celles nettement plus fades des « albums du Père Castor » imprimés en lithographie deux tons à la veille de la guerre. À l'exemple de « Farandole », les collections d'albums enfantins lancées dans l'espace francophone entre la fin des années quarante et le début des années cinquante bénéficient de la généralisation de l'adoption des techniques lithographiques dans l'imprimerie.

Comme le signale l'éditeur dans sa communication, les albums « Farandole » « ont été étudiés spécialement pour les petits qui commencent à lire ». Ils s'adressent à des enfants entre 3 et

1249Cécile Boulaire a consacré une étude très complète aux « Petits livres d'or », à leur contexte de publication et à la structure éditoriale qui les publie. Elle démontre notamment que tous les actionnaires de la société Cocorico, qui devient les Deux Coqs d'or, sont des proches d'Henri Flammarion, dont la maison d'édition est aussi le diffuseur exclusif des « Petits Livres d'or ». Voir C. BOULAIRE, *Les « Petits livres d'or »*, *op. cit.*, p. 109-110.

1250Ibid., p. 19.

1251Ibid., p. 18.

1252Le concept d'iconotexte a fait l'objet d'un colloque, voir Alain MONTANDON (dir.), *Iconotextes*, Paris – Clermont-Ferrand, C.R.C.D. – Ophrys, 1990. Ce concept est aussi au cœur des travaux du laboratoire Interactions, transferts, ruptures artistiques et culturelles (Intru) de l'université de Tours. Le laboratoire offre sa définition du concept : <<https://intru.hypotheses.org/les-axes-de-recherches-2/iconotextes>>.

8 ans et disposent de ce fait d'un texte qualifié de « simple et amusant »¹²⁵³. Les albums « Farandole », tout comme les « Petits Livres d'or », sont destinés à être lus à des enfants qui, soit ne maîtrisent pas parfaitement la lecture, soit apprécient que leurs proches – et en premier lieu leurs parents – leur racontent une histoire. Les textes sont écrits pour être lus à voix haute, ce qui explique l'importance des dialogues dans le dispositif narratif, pendant que l'enfant observe les illustrations. Jean Debraine recommande à l'une des autrices de la collection, Lucienne Erville, d'insérer davantage de dialogues pour rendre les personnages vivants. Il résume également « les qualités imaginables pour un texte du genre : rigueur, concision et dynamisme de l'écriture, allégresse, drôlerie, humour du meilleur aloi... »¹²⁵⁴. Par ailleurs, le schéma actanciel des histoires s'avère très simplifié, avec une trame linéaire et un récit composé au présent simple.

Comme ses concurrentes, la collection « Farandole » est pensée pour s'insérer dans les circuits de la grande distribution. Ces albums figurent à la fois dans les librairies et dans les espaces de la grande distribution qui ne sont pas consacrés au livre, d'abord les épiceries puis les supermarchés (Prisunic, Monoprix) et enfin les hypermarchés (Leclerc)¹²⁵⁵. Ils sont généralement acquis en dehors de l'espace de la librairie par des parents qui font un achat accessoire pour faire plaisir à leur enfant. Pour ces parents, « acheter un livre pour leur enfant représente la même démarche qu'acheter des sucreries ou un jouet à bon marché »¹²⁵⁶. Ils constituent de ce fait un objet de la société de consommation de masse des Trente Glorieuses. L'attractivité de la collection « Farandole » réside dans la modicité de son prix, 195 FF en 1953, soit 4,40 €. Cette politique commerciale est rendue possible par la forte standardisation de la production et par l'importance des tirages. Au milieu des années 1960, le premier tirage d'un album animalier de Farandole comme *La petite chèvre turbulente* est d'environ 75 000 exemplaires, un chiffre qui double lorsqu'il s'agit d'un *Martine*¹²⁵⁷. À cette époque, l'imprimerie tournaisienne produit environ 1,3 millions d'albums, auxquels s'ajoutent possiblement ceux que réalise Danel en France. Dans la seconde moitié des années soixante-dix, Casterman vend entre 1,6 et 2 millions d'albums de *Martine* par an ainsi que 400 000 albums du reste de la collection. En revanche, la collection « Farandole » est absente des bibliothèques publiques, comme le signale l'étude d'Hélène Weiss¹²⁵⁸, probablement en raison de la faible légitimité culturelle que lui confèrent la rationalisation de sa production, son prix modique et son circuit de distribution. Ces albums ne sont toutefois pas totalement ignorés par la critique, puisque les livres de « Farandole », mais aussi les collections de Cocorico et celles d'Hachette, sont régulièrement critiqués dans *Littérature de jeunesse*.

1253Archives Casterman, dossiers catalogues, catalogue Étrennes Casterman 1955.

1254Archives Casterman, dossier auteur Erville, lettre de Jean Debraine à Lucienne Erville, 3 décembre 1973. Debraine fait référence à l'*Histoire d'un bébé lion* de la même autrice, qui comporte selon lui l'ensemble de ces qualités nécessaires à un bon album « Farandole ».

1255Jean-Claude DAUMAS, « Consommation de masse et grande distribution. Une révolution permanente (1957-2005) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 3-91, 2006, p. 57-76.

1256Françoise LEGENDRE, « Les livres pour enfants dans les magasins populaires », *Bulletin des bibliothèques de France*, 4, 1983, [en ligne] <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1983-04-0355-001>>.

1257Archives Casterman, dossier auteur Marlier, relevés de ventes pour la période allant du 1^{er} octobre 1964 au 31 mars 1965. Outre le tirage initial, les dossiers d'auteurs témoignent de retirages très réguliers des albums « Farandole ».

1258Hélène WEISS, *Les bibliothèques pour enfants entre 1945 et 1975*, Paris, Cercle de la Librairie, 2005., notamment le chapitre 1, « Principes des politiques d'acquisition : l'étroit chemin de la culture des enfants, entre école et famille ».

À l'inverse des « Petits Livres d'or » qui transposent en langue française les récits étasuniens des « Little Golden Books » et des albums Hachette qui puisent dans les créations venues d'outre-Atlantique (les « Wonder Books » et les créations de Walt Disney), Casterman mise exclusivement sur des écrivains et des illustrateurs de l'espace francophone. L'éditeur sélectionne des manuscrits puis engage des dessinateurs pour les imaginer. Des couples d'auteurs se forment au fil des publications, le plus célèbre étant le duo formé de l'écrivain Gilbert Delahaye et de l'illustrateur Marcel Marlier pour la série *Martine*. Les illustrateurs – ainsi que certains des écrivains – sont initialement rémunérés au forfait. Aux yeux de l'éditeur, cette formule se justifie par la très faible marge de vente par album... et par le fait, plus difficilement avouable, que ce système confère la quasi-totalité du bénéfice économique d'un succès comme *Martine* à l'éditeur. Dans les années soixante, certains illustrateurs obtiennent le versement d'un droit d'auteur à partir d'un nombre déterminé d'exemplaires vendus : après avoir travaillé uniquement au forfait dans les années cinquante, Marcel Marlier bénéficie d'un droit d'auteur de 0,5 % (1 % pour les *Martine*) sur les livres qu'il illustre à partir de 10 000 exemplaires vendus. Cette pratique de l'intéressement, encore expérimentale au début des années 1960, se généralise au fil de la décennie pour devenir la norme dans les années 1970. Casterman s'attache de cette manière les services d'écrivains et d'illustrateurs, parmi lesquels domine le couple Delahaye-Marlier (*Figures 51*).

Casterman s'adapte la collaboration d'illustrateurs différents dans les deux premières décennies de la collection, avant de se reposer sur un nombre limité de collaborateurs. L'éditeur fait ainsi appel à Claire Binst qui illustre trois albums, dont deux sur un texte de Gilbert Delahaye (*Castor chez les Indiens, Le petit garagiste*), ainsi qu'à Simonne Baudoin, qui réalise dix albums « Farandole » dans les années cinquante avant de travailler pour Hachette. L'éditeur engage également des dessinateurs issus du périodique *Tintin*, comme le couple Funcken et François Craenhals auxquels il convient d'ajouter Paul Cuvelier, qui illustre deux albums dans les années cinquante (*L'école buissonnière* et *Le chemin des écoliers* sur un texte d'Isabelle de Mortain). À l'image des Funcken ou d'Élisabeth Ivanovsky, la plupart de ces artistes œuvrent également dans d'autres pans du catalogue de Casterman, notamment l'illustration de romans ou de collections de contes. Le succès commercial des *Martine* conduit progressivement Casterman à privilégier la collaboration de Marcel Marlier, qui imprime son style à l'ensemble de la collection. Le dessin de Marcel Marlier se distingue par un souci de réalisme qui passe notamment par un travail sur les postures de ses personnages et une attention particulière pour les décors. L'objectif du dessinateur est d'obtenir « quelque chose de poétique et de beau, qui dégage une certaine chaleur et une convivialité, qui fasse rêver et un univers dans lequel les enfants se sentent bien et se reconnaissent¹²⁵⁹. Marcel Marlier illustre à lui seul un tiers de la collection « Farandole » jusqu'à la fin des années soixante-dix, un chiffre qui augmente lorsque les nouveautés se font plus rares dans les années quatre-vingt. Élève de Marlier à l'École Saint-Luc de Tournai, Philippe Salembier

1259 Tiré de l'entretien accordé à Mélanie BLIN, « La collection Farandole, témoin de la construction d'une personnalité : les valeurs inculquées aux enfants à travers une collection d'illustrés (1953-1986) » Mémoire de Licence, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 2006, p. 211. Le dessinateur évoque dans le même entretien sa technique graphique : « je dessine d'abord sur du papier très fin, comme du papier calque, au crayon et je donne les lignes de traits principales, les lignes conductrices. Je retourne ensuite le papier et dessine sur les traits. Plusieurs essais sont indispensables pour rendre l'image la plus optimale possible. Il y a toujours une recherche de la position la plus adéquate. Ensuite, je dessine sur de grandes planches en couleurs, à l'aquarelle et je vais porter ces dessins aux éditeurs ».

s'inscrit dans ce même style et devient l'un des principaux illustrateurs de la collection en imageant notamment les récits de Marcelle Vérité.

Nom de l'illustrateur/trice	Nombre d'albums parus (1953–1979)	Premier album de la collection publié
Marcel Marlier	50	<i>Deux lapins tout pareils</i> , 1953
Philippe Salembier	25	<i>L'aventure de Fifi</i> , 1961
Simonne Baudoin	10	<i>Le pique-nique des poupées</i> , 1953
Fred et Liliane Funcken	9	<i>Minou et Casse-Noisette</i> , 1956
Elisabeth Ivanovsky	8	<i>Coucou, es-tu là ?</i> , 1957
Robert Marsia	6	<i>L'ours aimable</i> , 1956
François Craenhals	5	<i>Hopi et Cati sauvent Mamanours</i> , 1968
Alain Grée	4	<i>Les bruits du matin</i> , 1959
Claire Binst	3	<i>Balthasar est distrait</i> , 1953
Romain Simon	3	<i>Le voyage des éléphants</i> , 1962

Nom de l'auteur/trice	Nombre d'albums parus (1953 - 1979)	Premier album de la collection publié
Gilbert Delahaye	49	<i>Martine à la ferme</i> , 1954
Marcelle Vérité	20	<i>Le voyage des éléphants</i> , 1962
Marcel Marlier	9	<i>Jean-Lou et Sophie découvrent la mer</i> , 1969
Jean Bodar	6	<i>Plouf et Nathalie : les aventures de la vache Dondon</i> , 1970
Jeanne Dethise	6	<i>L'oie Eugénie et Snif lapin</i> , 1960
Jeanne Cappe	5	<i>Le pique-nique des poupées</i> , 1953
Alain Grée	5	<i>Les bruits du matin</i> , 1959
Lucienne Erville	5	<i>Histoire d'un bébé lion</i> , 1957
Endry	5	<i>Hopi et Cati sauvent Mamanours</i> , 1968
Franz Weyergans	3	<i>36 ballons</i> , 1954
Lucie Dermine	3	<i>Un goûter chez les lapins</i> , 1957
Madeleine Raillon	3	<i>Pico le petit canard</i> , 1956

N.B. Ne sont retenus ici que les écrivains et les illustrateurs ayant publié au moins trois titres dans la collection.

Figures 52. Écrivains et illustrateurs de la collection Farandole (1953-1979)

La question de l'illustration occupe une place centrale dans les préoccupations de l'éditeur. Casterman accorde notamment une attention particulière à leur tonalité. Au début de leur collaboration, Jean Debraine demande régulièrement à Marcel Marlier de reprendre ou de recommencer certaines aquarelles qu'il juge insatisfaisantes. Il insiste en particulier sur « le grand attrait qu'exerce sur notre clientèle, notamment en France, l'usage de couleurs claires et fraîches »

et appelle l'illustrateur à bannir les tons gris ou trop ternes¹²⁶⁰. Cette exigence éditoriale explique l'importance des couleurs chaudes et la vivacité des couleurs de « Farandole » que permet l'impression *offset*. L'utilisation de couleurs vives renforce l'image d'un monde radieux et moderne, une représentation importée des États-Unis. Par la suite, le maintien d'albums au graphisme réaliste ne fait pas l'unanimité à partir des années 1968 et occasionne épisodiquement des tensions entre Paris, proche des milieux éducatifs et pédagogiques français, et Tournai, comme l'atteste cette note du parisien Louis Gérard à son collègue tournaisien Jean Debraine :

Est-il raisonnable en 1969 d'accepter des séries aussi laides que *Jean Lou et Sophie découvrent la mer* ?

Ce livre se vendra certainement bien mais il ne fera pas honneur à notre catalogue. Je crois même qu'aux yeux de beaucoup de libraires, d'éducateurs et même de parents, en acceptant ce genre d'album, nous dévaloriserons l'ensemble de notre production JEUNESSE ! Cela au moment même où d'autres moins bien placés que nous jouent la carte « moderne » où nous même nous cherchons à donner à Farandole un visage plus frais (*Hopi*) [...] ¹²⁶¹.

S'il évoque l'image de Casterman auprès des professionnels du livre dans son argumentation, Louis Gérard reconnaît lui-même que l'album de Marcel Marlier « se vendra certainement très bien ». Le succès sur le temps long des livres de Marlier marque l'identité de la collection tandis que les tentatives de diversification graphique instaurées à partir de la seconde moitié des années soixante, incarnées par la collaboration d'Alain Grée et de François Craenhals, n'obtiennent pas le succès commercial escompté. Jean Debraine reconnaît le tropisme réaliste des illustrations de « Farandole » au début des années 1980, qu'il justifie par des motivations commerciales :

[La collection « Farandole » est] profondément marquée par un style graphique résolument réaliste auquel nous devons – il faut bien en convenir – la place importante conquise par cette collection sur le marché. Nous n'avons pas manqué, comme vous le pensez bien, de tenter plusieurs expériences avec l'intention de développer notre catalogue dans un esprit et un style textuels et graphiques d'inspiration moins appliquée, moins « traditionnelle », avec la préoccupation de libérer – du moins partiellement – la collection des paramètres qui, avec le temps, avaient fini par prendre à nos yeux l'image d'une sorte de carcan. Il nous faut bien avouer que ces tentatives ont toujours débouché sur une déception¹²⁶².

En dépit de la prépondérance de Gilbert Delahaye, les auteurs de textes sont plus divers, notamment parce que l'éditeur reçoit de manière spontanée un grand nombre de textes. Collaboratrice majeure de Casterman dans les années soixante et soixante-dix, l'écrivaine Marcelle Vérité offre vingt textes, presque tous animaliers, à la collection. « Farandole » propose à la fois des récits animaliers avec des animaux au comportement anthropomorphisé (*Un goûter chez les lapins*, *Gris-Gris l'écureuil étourdi*, *Brandy le chien d'Amérique*, etc) ainsi que des histoires centrées sur

1260Archives Casterman, dossier auteur Marlier, lettre de Jean Debraine à Marcel Marlier, 22 août 1956.

1261Archives Casterman, dossier auteur Marlier, note de Louis Gérard à Jean Debraine, 6 décembre 1968.

1262Archives Casterman, dossier auteur Fovel, lettre de Jean Debraine à Colette Fovel, 13 avril 1981. Jean Debraine s'excuse de devoir refuser la proposition de l'illustratrice en dépit de la qualité de ses dessins, car son style ne convient pas à « Farandole ».

un héros enfantin. Le succès rapide des *Martine* amène Casterman à concevoir plusieurs séries sur le même modèle dans l'objectif de fidéliser le petit lecteur et/ou l'adulte acheteur. Gilbert Delahaye écrit la série « Le petit... » qui met en scène Alex, un garçon qui s'essaye dans chaque album à un métier différent (*Le petit cow-boy*, *Le petit garagiste*, etc). Marcel Marlier compose et dessine « Jean-Lou et Sophie », série construite autour de deux enfants aux prises avec leur environnement quotidien (*Jean-Lou et Sophie découvrent la mer*, *Jean-Lou et Sophie dans la forêt*, etc). Casterman publie en moyenne cinq nouveautés par ans entre les années cinquante et les années soixante-dix, avec un rythme de production qui ralentit à partir de la seconde moitié des années soixante-dix. L'éditeur fait paraître un album *Martine* par an dans le même intervalle (Figure 53), un rythme qui se poursuit même après l'arrêt de la collection au début des années quatre-vingt-dix.

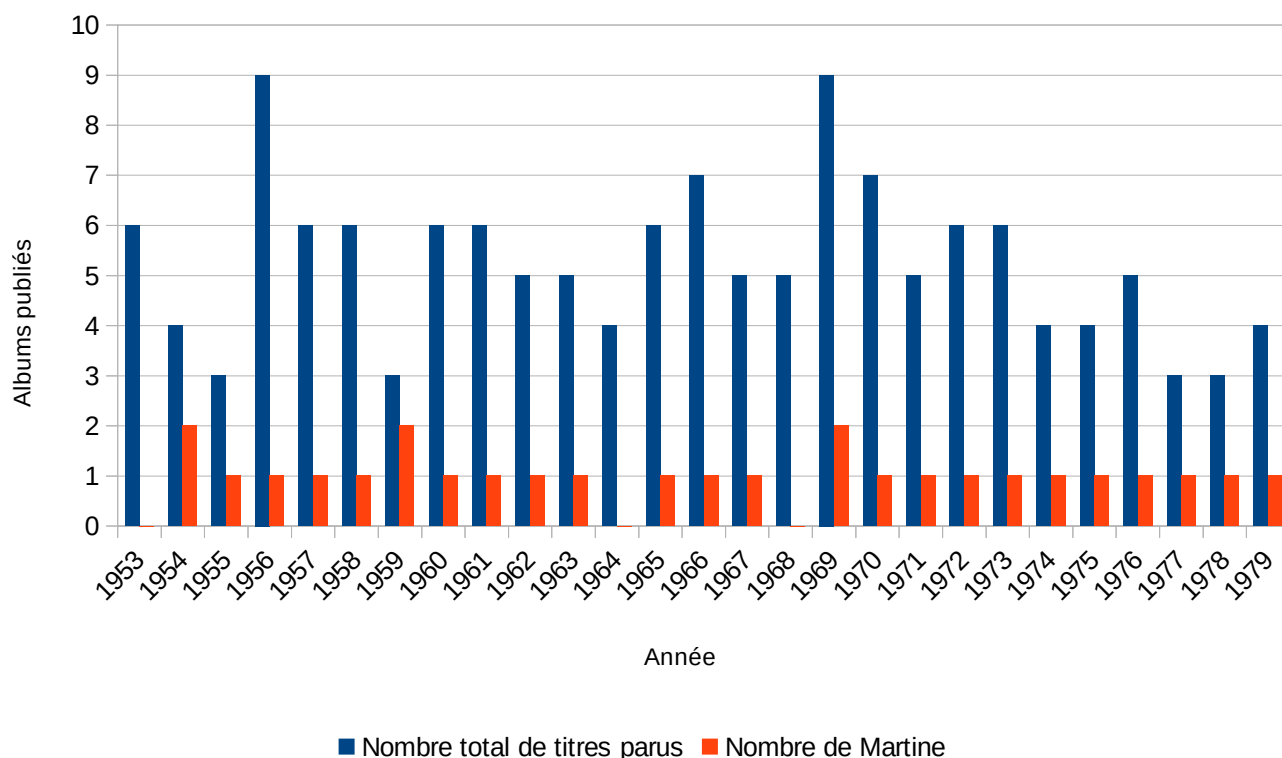


Figure 53. Le rythme de publication des nouveautés de la série « Farandole » (1953-1979)

Les albums restent en moyenne une dizaine d'années au catalogue avant d'être remplacés sur les étagères par de nouveaux titres. À l'inverse, l'intégralité de la série « Martine » – alimentée par une nouveauté par an en moyenne – reste entièrement disponible : la permanence des *Martine* dans le catalogue fait que l'héroïne du duo Delahaye-Marlier occupe une place croissante dans la collection. Cette tendance est renforcée par le fait que Casterman diminue la publication de nouveautés dans les années soixante-dix. En conséquence, « Farandole » est de plus en plus associée aux *Martine* et, d'une manière générale, au trait de Marcel Marlier. D'autres albums à succès, comme *Follet le petit chat*, *Belles chansons de France* ou *Le pique-nique des poupées* deviennent des « classiques » en restant au catalogue pendant plusieurs décennies¹²⁶³. Afin de

¹²⁶³La postérité d'illustrateur de Marcel Marlier a conduit Casterman à rééditer dans les années 2000 et 2010 les albums « Farandole » qu'il a imaginé au sein de la collection « Martine raconte ».

redonner un souffle à ses anciens titres, Casterman réédite ses albums animaliers dans la collection « Ballon rouge » au début des années soixante-dix dans un format identique.

La volonté de conquérir un large public conduit Casterman à proposer des albums neutres sur le plan religieux. Seuls les tous premiers albums de la collection témoignent d'un ancrage catholique. Dans *Le petit monde des oiseaux* (1953), Jeanne Cappe met en scène le culte de François d'Assise à travers une fête populaire qui consiste à remettre en liberté des oiseaux sous l'œil bienveillant du saint¹²⁶⁴. Les premiers albums présentent également des villages organisés autour de l'église, un choix d'illustration qu'abandonne rapidement l'éditeur. Cette stratégie est en effet assumée par Jean Debraine, qui s'en explique :

Aussi ridicule qu'elle puisse paraître – et elle l'est – nous nous trouvons devant une situation de fait : toute évocation ou allusion, fût-elle aussi discrète que possible, au domaine religieux sont de nature à compromettre la carrière commerciale de notre collection Farandole – qui de par sa nature même doit déborder largement la clientèle de conviction chrétienne – dans les milieux laïcs, surtout en France. Aussi ahurissant que cela puisse paraître, nous ne pouvons cesser d'être conscient de ce fait sans risquer de graves mécomptes¹²⁶⁵.

La neutralité religieuse facilite également la circulation des albums en dehors des frontières du catholicisme. Casterman traduit en particulier sa collection en néerlandais pour la vendre en Hollande sous le titre « Rinkeelbel Reeks ». Cette recherche de neutralité qui vise à s'appuyer sur le plus petit dénominateur commun de la clientèle, n'est pas propre à Casterman. D'autres maisons catholiques comme Mame ou Gautier-Languereau adoptent une stratégie similaire pour les collections qui visent le plus large public¹²⁶⁶.

Les albums « Farandole » offrent une représentation idéalisée de la société d'abondance des Trente Glorieuses dont ils véhiculent les normes dominantes. En effet, « par le truchement d'un nivellement par le haut, nous nous trouvons face à une société uniformisée, dans laquelle se retrouvent des personnages qui font montre de leur épanouissement tout au long des albums »¹²⁶⁷. L'héroïne éponyme des *Martine* évolue dans un cadre bourgeois. Les illustrations de *Martine à la maison* (1963) présentent une maison dotée de tout le confort moderne de l'époque au sein d'une propriété spacieuse. L'album montre tour à tour un aspirateur, une machine à laver, une cuisine équipée au *design* épuré ainsi qu'une salle de jeux distincte de la chambre à coucher de Martine et dotée de nombreux jouets¹²⁶⁸. Les chambres d'enfants dans la collection « Farandole » sont individuelles et riches en jouets. Les activités de Martine témoignent également de l'importance des loisirs dans l'imaginaire des années cinquante et soixante. La petite fille part à la montagne (1959), fait du camping (1960), part en bateau pour apprendre l'anglais aux États-Unis (1961), essaye des robes en se faisant conseiller par une vendeuse (1964), se rend à Rome en avion (1965). La description des vacances et des loisirs se retrouve dans l'ensemble de la collection, à l'image

1264M. BLIN, *La collection Farandole, témoin de la construction d'une personnalité : les valeurs inculquées aux enfants à travers une collection d'illustrés (1953-1986)*, op. cit, p. 143.

1265Archives Casterman, dossier auteur Dethise, lettre de Jean Debraine à Jeanne Dethise, 22 mai 1963.

1266M. PIQUARD, *L'édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, op. cit, p. 439-442.

1267Elda BRAQUENIER, « Le "phénomène Martine", une image de l'enfance dans la société contemporaine, 1954-1998 » Mémoire de Licence, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 2000, p. 143.

1268Ibid., p. 83-84.

d'*Anne et Françoise en vacances* (1964), de *Didier aux sports d'hiver* (1966) ou encore de *Jean-Lou et Sophie découvrent la mer* (1969). En revanche, en dehors des premiers albums (*L'école buissonnière* en 1953, *Martine à l'école* en 1957), le temps scolaire est très peu représenté, probablement pour élargir l'horizon des enfants dès lors que l'obligation scolaire est définitivement intégrée et que se généralise la maternelle en France.

L'enfant, qu'il soit représenté tel quel ou sous la forme d'un animal, occupe une place cardinale dans « Farandole ». La collection prend acte de l'individualisation de l'enfant, qui bénéficie d'un espace propre – la chambre d'enfant, qui fait l'objet de nombreuses représentations dans la littérature enfantine depuis le XIX^e siècle¹²⁶⁹ – et se trouve au centre de l'attention de la famille¹²⁷⁰. Les parents sont systématiquement représentés comme aimants et attentifs aux besoins de l'enfant. Les récits animaliers utilisent des paraboles aisément compréhensibles en ce sens : dans *Le petit monde des oiseaux* (1953), la mère des oisillons veille attentivement sur eux et répond à leurs besoins. « Farandole » offre également une représentation traditionnelle de la famille nucléaire. Le bonheur se situe dans le cadre d'une famille unie : aucun album ne met en valeur de famille monoparentale alors qu'environ 30 000 à 40 000 couples divorcent chaque année entre 1950 et 1970, un chiffre qui augmente encore par la suite¹²⁷¹. Ce choix est assumé *a posteriori* par Marcel Marlier¹²⁷². Par ailleurs, les albums véhiculent les stéréotypes de genre dominants des Trente Glorieuses. Les femmes sont systématiquement assignées à leur rôle de mère. Cette dernière officie dans l'espace domestique : la mère de l'héroïne organise les festivités de sa fille dans *Martine fête son anniversaire* (1969). Elle l'aide également à préparer des recettes dans *Martine fait la cuisine* (1974). L'héroïne de Marcel Marlier apprend à son tour les gestes d'une future mère dans *Martine petite maman* (1968), où elle garde seule son petit frère de quelques mois. « Farandole » n'évoque jamais la question du travail féminin. *A contrario*, le père des héros enfantins dispose d'une vie professionnelle bien remplie qui influence l'intrigue, par exemple lorsque le père de l'héroïne doit différer son départ dans *Martine en avion*. Le père est présenté comme un chef de famille bienveillant soucieux du confort matériel des siens¹²⁷³. Cette position se matérialise dans le dessin. Le père enlace son épouse dans un geste protecteur, qu'il domine par sa stature plus imposante. S'il est attentif à ses enfants, il représente également l'autorité : dans *Les bruits du matin* (1959), le père se fâche lorsque son fils rechigne à se rendre à l'école. Les enfants reproduisent eux-mêmes cette division genrée, en particulier dans les albums qui mettent en scène un frère et une sœur, comme les histoires de *Jean-Lou et Sophie*.

La représentation de l'enfant évolue entre les années cinquante et les années soixante-dix. Les albums des années 1950-1960 montrent un enfant-adulte très éloigné des réalités du jeune

1269La chambre d'enfant a fait l'objet d'un colloque dont les points nodaux sont synthétisés dans Annie RENONCIAT, « La chambre d'enfant : regards croisés », *Strenæ. Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance*, 7, 2014. [en ligne] <<http://journals.openedition.org/strenae/1154>>.

1270Sur la question de l'évolution des représentations de l'enfance, voir Hugh CUNNINGHAM, *The Invention of Childhood*, London, BBC Books, 2006.

1271Jean-Paul SARDON, « L'évolution du divorce en France », *Population*, 51-3, 1996, p. 717-749 [en ligne] <https://www.persee.fr/doc/pop_0032-4663_1996_num_51_3_6079>.

1272E. BRAQUENIER, *Le « phénomène Martine », une image de l'enfance dans la société contemporaine, 1954-1998*, op. cit, p. 213. Dans l'interview retranscrite, Marcel Marlier affirme clairement ne pas vouloir faire d'album sur le divorce, et privilégier la représentation d'un univers enfantin idéal dans lequel l'enfant pourrait s'épanouir.

1273Ibid., p. 111.

lecteur. Les premiers *Martine* font très peu intervenir les adultes et l'héroïne est de fait livrée à elle-même, un choix narratif qui s'explique en partie par l'éloignement des auteurs vis-à-vis des questions de pédagogie. La série « Le petit » montre un enfant, Alex, qui s'avère l'égal des adultes : celui-ci conduit une jeep dans *Le petit cow-boy* en reléguant ses parents au rang de passagers¹²⁷⁴. À partir des années soixante-dix, les albums se rapprochent des préoccupations enfantines. L'univers de *Martine* se recentre autour d'activités proches de son environnement, à l'image de *Martine fait de la bicyclette* (1971) ou de *Martine apprend à nager* (1975)¹²⁷⁵. Alors qu'elle n'éprouve pas d'émotion particulière à se rendre aux États-Unis (*Martine en bateau*, 1961), prendre le train est vécu comme une expérience nouvelle pour l'héroïne quinze ans plus tard (*Martine prend le train*, 1978). La collection tâche de tenir compte des mutations en cours la littérature enfantine et des critiques de pédagogues qui estiment que l'album doit se rapprocher des préoccupations de l'enfant. La critique littéraire qui se penche sur la littérature enfantine met en particulier en évidence l'idée que cette littérature doit préparer les futurs adultes au monde qui les entoure, et ne pas se cantonner à une représentation idéalisée et aseptisée du monde¹²⁷⁶, en somme, tout l'inverse du *credo* des premiers « Farandole ». Par ailleurs, dans les années soixante-dix, les éditions Harlin Quist et le Sourire qui Mord dénoncent la production commerciale des principaux acteurs du secteur et renouvellent la production enfantine en partant des représentations, voire de la contribution, des enfants afin de proposer une création alternative¹²⁷⁷.

La collection « Farandole » est un produit de consommation de masse conçu pour séduire le plus large public possible. Elle véhicule de ce fait les représentations dominantes des Trente Glorieuses et incarne la laïcisation du catalogue éditorial de Casterman. Principal illustrateur de « Farandole », Marcel Marlier donne à la collection sa tonalité graphique. Avec Gilbert Delahaye, il conçoit les *Martine* dont la popularité éclipse progressivement le reste de la collection.

3. Les collections de contes de Casterman : « l'Âge d'or » et « Plaisir des contes »

Casterman publie dans l'après-guerre deux collections d'albums de contes complémentaires. Les « albums de l'Âge d'or » se concentrent sur des récits d'auteurs classiques. La collection « Plaisir des contes » témoigne des ambitions de l'éditeur tournaisien sur le terrain de la création contemporaine¹²⁷⁸.

Selon une logique identique à celle qui prévaut pour ses autres collections, Casterman utilise les capacités de son parc de presses *offset* pour fournir des albums richement illustrés et aux couleurs vives. Mais l'éditeur vise un public différent de « Farandole » : les « albums de l'Âge d'or » et plus tard « Plaisir des contes » sont des collections de librairie. En 1955, les « albums de l'Âge d'or » sont vendus 480 FF (10,75 €), soit plus du double de « Farandole ». Par leur qualité matérielle et littéraire, ces deux collections ont également vocation à s'imposer dans les

1274M. BLIN, *La collection Farandole, témoin de la construction d'une personnalité : les valeurs inculquées aux enfants à travers une collection d'illustrés (1953-1986)*, op. cit, p. 102.

1275E. BRAQUENIER, *Le « phénomène Martine », une image de l'enfance dans la société contemporaine, 1954-1998*, op. cit, p. 183.

1276C. BOULAIRE, « La critique périodique de livres pour enfants depuis l'après-guerre », art. cit.

1277M. PIQUARD, *L'édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, op. cit, p. 400-437.

1278Pour la liste complète des albums parus dans ces deux collections, voir annexes 10.1 et 10.2, p. 856-859.

bibliothèques et les établissements scolaires. Les « albums de l'Âge d'or » sont de « luxueux albums » cartonnés (23x30,5cm) de 32 pages dotés d'« illustrations en couleurs à chaque page »¹²⁷⁹, une fabrication qui demeure identique jusqu'à la disparition de la collection dans les années 1980. « Plaisir des contes » regroupe des albums cartonnés qui sont initialement divisés en deux séries. La série « bibliothèque » est la plus modeste par son format (18,5x23,5cm) et comprend des albums de 64 pages. Les « grands albums » disposent d'un format (25x32,5) très proche de ceux de « l'Âge d'or » et comprend des récits de 40 pages. Cette deuxième série est rapidement abandonnée.

Les premiers « albums de l'Âge d'or » sont préparés sous l'occupation par Charles Lesne et Jeanne Cappe, qui prête son expertise et son aura littéraire à la collection¹²⁸⁰. L'éditeur publie sous ce label deux contes d'Andersen en 1945, *Les cygnes sauvages* ainsi que *La petite fille aux allumettes*. Ces deux livres sont « présentés par Jeanne Cappe » qui amende les passages susceptibles à ses yeux de froisser la morale enfantine. La collection comprend environ une nouveauté par an entre la fin des années 1940 et le début des années 1980. Casterman privilégie les récits d'auteurs classiques bien identifiés par le public et les prescripteurs, à l'image d'Andersen (4 titres), des frères Grimm (3 titres), Daudet (3 titres), Perrault (2 titres), la Comtesse de Ségur (2 titres), les *Fables* de La Fontaine (1 titre) ou des contes adaptés des *Mille et une nuits* (2 titres). L'éditeur adapte également *Pinocchio* de Collodi. Ces textes libres de droit, puisés essentiellement dans la littérature du XIX^e siècle, sont constamment exploités par les éditeurs de livres enfantins. Dans l'après-guerre, ils figurent entre autres parmi les « Albums rose » d'Hachette, les « Contes et légendes » de Nathan ou encore la « Collection Jeunesse Flammarion ». Ce poids des classiques s'explique par la garantie offerte à l'éditeur de rassurer l'adulte acheteur sur le contenu de l'album. Comme l'a signalé Michèle Piquard, la permanence de cette littérature est imputable « au conservatisme des adultes » qui choisissent les livres d'après leurs propres souvenirs de lecture¹²⁸¹. La revue *Littérature de Jeunesse* consacre d'ailleurs une catégorie spécifique à la réédition des œuvres classiques, selon la catégorisation effectuée par Jeanne Cappe. En 1953, la revue consacre un article à Andersen qui recense 16 « éditions récentes » des contes d'Andersen en langue française¹²⁸². Avec les « albums de l'Âge d'or », Casterman dispose d'une collection de livres d'étrennes destinés à être offerts à l'enfant en période de fête. Le statut de classique de ces récits leur assure un succès sur le temps long, ce qui explique la longévité de la collection et le fait que la grande majorité des albums se maintient dans la collection. Seuls les livres imagés par Henri Schaeffer au sortir de la guerre bénéficient d'une nouvelle illustration, en raison de la moindre qualité de son dessin¹²⁸³.

1279Archives Louis-Donat Casterman, catalogue « Étrennes 1949 », p. 6.

1280Sur le rôle de Jeanne Cappe dans la préparation des collections enfantines de Casterman pendant la guerre, voir chapitre 3, « Jeanne Cappe, autrice et conseillère littéraire de Casterman », p.250-253.

1281M. PIQUARD, *L'édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, op. cit, p. 223. Sur la question du poids des classiques, voir également Jean-Claude CHAMBOREDON et Jean-Louis FABIANI, « Les albums pour enfants. Le champ de l'édition et les définitions sociales de l'enfance », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 13, 1977, p. 60-79.

1282Claire Poreye, « Un enchanteur de l'enfance au XIXe siècle. Hans Christian Andersen », *Littérature de Jeunesse*, 46, mai 1953, p. 1-5.

1283Invité par Charles Lesne à émettre un jugement sur les deux premiers livres de la collection, Hergé souligne la qualité matérielle de l'ensemble, mais pointe du doigt la faiblesse des dessins de Schaeffer, jugés « faibles et mous », à l'inverse de ceux de Huens, dont le père de Tintin estime le « très grand talent ». Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Charles Lesne, 27 juin 1946.

L'illustration n'est pas toujours une commande verticale de l'éditeur. Le choix des classiques s'effectue parfois d'un commun accord entre l'éditeur et l'illustrateur : Simonne Baudoin et May Néama font des suggestions à Casterman et signalent leur préférence. May Néama propose à Jean Debraine d'illustrer « Princesse Rosette » de Marie-Catherine d'Aulnoy, que l'éditeur renomme *Princesse Fanette* en raison de l'homonymie du titre avec un conte de la comtesse de Ségur¹²⁸⁴. La concertation avec l'illustrateur s'explique par le fait que les dessins occupent une place centrale dans le dispositif de la page. Puisque ces textes classiques se retrouvent d'une édition à l'autre, c'est la qualité de l'illustration qui détermine l'acheteur. Casterman sollicite pour ce faire essentiellement Élisabeth Ivanovsky, qui image 9 titres, ainsi que Simonne Baudoin, qui image 7 albums entre 1953 et 1966. L'éditeur fait ponctuellement appel à d'autres illustrateurs qui œuvrent habituellement sur d'autres pans du catalogue de la maison d'édition, comme Marcel Marlier, Philippe Salembier et René Follet. La collection connaît une diffusion importante et surtout régulière : Casterman (ré)imprime 95 000 albums en 1959-1960 et 205 000 en 1967-1968. L'éditeur écoule encore 150 000 albums en 1976. Ce chiffre diminue progressivement dans la seconde moitié de la décennie, signant le déclin de la collection, concurrencée par des productions plus modernes au sein même de la production de Casterman. Il n'en reste pas moins que les « albums de l'Âge d'or » constituent un pilier du catalogue de l'éditeur tournaisien entre les années 1950 et 1970.

L'engagement de Marcelle Vérité (1904-1994) comme directrice de collection donne naissance à « Plaisir des contes », dont les deux premiers titres paraissent en 1958. Casterman s'est engagée sur la voie du conte contemporain quelques années auparavant en publiant parmi les « albums de l'Âge d'or » deux contes de Marcelle Vérité, *Le roi, l'ours et le petit hérisson* (1949) et les *Contes du soleil* (1956), tous deux imagés par Élisabeth Ivanovsky, avec qui l'écrivaine noue une longue relation d'amitié et de travail¹²⁸⁵. Lauréate en 1947 du prix Sobrier-Arnould de l'Académie française qui récompense la littérature enfantine, Marcelle Vérité est une autrice pour la jeunesse très prolifique. Elle débute sa carrière d'écrivaine dans les années 1930 en réalisant des contes et des romans pour enfants publiés par Desclée de Brouwer (*Rimes enfantines, Baies, Petits contes de chez nous*) et Bourrelier (*Pimprenelle et Mafouinette, Le bal des araignées*). Elle poursuit son œuvre dans l'après-guerre en publiant des contes, des romans ainsi que des livres encyclopédiques (*Les forêts et les bêtes*, chez Gautier-Languereau). L'engagement de Marcelle Vérité à la direction de « Plaisir des contes » s'explique par la volonté de Casterman de s'associer à une autrice prolifique et reconnue, qui est également capable d'amener à l'éditeur de Tournai des textes d'auteurs français de renom¹²⁸⁶. L'écrivaine livre par ailleurs trois contes à la collection, *Tiline* (1962), *Contes des étoiles* (1965) et *Le pays merveilleux* (1969).

Le lancement par Casterman d'une collection de contes contemporains à prétention littéraire s'effectue au moment où ce genre fait l'objet d'une réévaluation par la critique. Comme le signale Cécile Boulaire, « dans le milieu des années cinquante, le monde éducatif n'a pas une très haute opinion de la culture dite de tradition orale »¹²⁸⁷. Jugé archaïque par une partie des pédagogues et

1284Archives Casterman, dossier auteur Néama, lettre de Jean Debraine à May Néama, 13 décembre 1966.

1285Carine PICAUD, « Élisabeth Ivanovsky. Une vie de dessins », *Revue de la BNF*, n° 53-2, 2016, p. 139-149.

Marcelle Vérité et Élisabeth Ivanovsky réalisent 80 livres en commun, dont huit sont publiés par Casterman.

1286Nous n'avons malheureusement pas retrouvé aux archives le dossier auteur de Marcelle Vérité, qui nous aurait probablement appris beaucoup plus sur ses relations avec Casterman et les objectifs de l'éditeur en l'engageant.

1287C. BOULAIRE, « La critique périodique de livres pour enfants depuis l'après-guerre », art. cit.

des critiques, le conte est vu avec condescendance. En Belgique, les livres de conseil de Jeanne Cappe écrits pendant la guerre – en particulier *Contes bleus, livres roses* – et les critiques parues dans *Littérature de jeunesse* réhabilitent le merveilleux enfantin et le genre du conte. Les conceptions de *Littérature de Jeunesse* sont reprises par la critique française, notamment par Mathilde Leriche. Proche de Jeanne Cappe, Casterman investit donc précocement le genre du conte contemporain.

Grâce à l'entregent de Marcelle Vérité, Casterman engage plusieurs écrivains français pour « Plaisir des contes ». Connus pour leur apport à la littérature générale, ceux-ci s'aventurent dans le récit enfantin le temps d'un ou plusieurs contes. Le premier album de la collection est *Moustique et le marchand de sable* (1958) de Paul Guth, illustré par Alain Grée. Paul Guth est un écrivain connu pour la série de romans à succès autour du Naïf, qui débute avec les *Mémoires d'un naïf* (1953). Avant « Plaisir des contes », il publie deux albums pour la jeunesse dont *Le Passager de la Grande ourse* (1944) avec Paul Grimault. Le personnage de Moustique donne lieu à deux autres albums également imagés par Alain Grée, *Moustique et Barbe-Bleue* (1959) et *Moustique dans la Lune* (1963). Les deux premiers volumes, publiés dans la série des « Grands albums », connaissent un « succès mitigé »¹²⁸⁸ et le troisième paraît dans le format plus modeste qui devient la norme de la collection. L'ensemble de la série disparaît du catalogue au début des années 1970. Prix Goncourt en 1935 pour *Sang et lumières*, le journaliste et écrivain Joseph Peyré livre *Le pré aux ours* (1959) pour « Plaisir des contes », un récit qui met en scène des enfants dans son Béarn natal. Louise Bellocq, nom d'écriture de Marie-Louise Boudât qui a reçu le prix Femina en 1960 pour *La porte retombée*, mobilise également l'imaginaire pyrénéen dans la série des trois *Contes de mes bêtes* imagés par Romain Simon. L'écrivain le plus célèbre qui contribue à la collection est sans conteste Maurice Genevoix, secrétaire perpétuel de l'Académie française en 1958, qui publie *Les deux lutins* (1961), illustré par Élisabeth Ivanovsky. Comme plusieurs autres albums de la collection, l'album de Genevoix accorde une place centrale à la nature en narrant l'histoire deux lutins, dont l'un règne sur le jour et l'autre sur la nuit. Sur l'initiative de Marcelle Vérité¹²⁸⁹, Casterman acquiert également des récits d'écrivains étrangers, dont l'américaine Pearl Buck (*Le vieux hêtre, Un jour de bonheur*) et d'Ana-Maria Matute (*Le criquet d'or*).

L'appel à des écrivains dotés d'une reconnaissance littéraire n'abroge pas les contraintes de fabrication nées de la collection. La permanence de ces contraintes distingue Casterman des maisons qui, de Harlin Quist à l'École des Loisirs, tâchent à la même époque d'éloigner le livre enfantin des impératifs de la standardisation. Jean Debraine signale à Maurice Genevoix, après avoir pris connaissance d'un deuxième conte transmis par l'académicien, qu'il faudrait « supprimer la matière équivalent à environ six pages » de son texte, « pour le rendre conforme au calibre de notre album type »¹²⁹⁰. Le manuscrit n'est finalement jamais publié. De la même manière, le droit d'auteur des écrivains est limité entre 4 et 5 % avec un à valoir qui varie en fonction des personnalités. L'illustrateur reçoit un forfait et touche 1 % pour de droit à partir de 10 000 exemplaires vendus. Casterman justifie ce montant réduit par les « coûts de production » élevés de

1288Archives Casterman, dossier auteur Guth, lettre de Jean Debraine à Paul Guth, 10 novembre 1961.

1289Archives Casterman, dossier auteur Buck, lettre de Jean Debraine à André Bay, 29 juin 1959.

1290Archives Casterman, dossier auteur Genevoix, lettre de Jean Debraine à Maurice Genevoix, 9 novembre 1962.

la collection, « au niveau de l'illustration, de la photogravure et des matières »¹²⁹¹. Bien qu'elle ait recouru à des écrivains dotés d'un prestige littéraire, « Plaisir des contes » conserve les impératifs techniques caractéristiques de l'édition industrielle.

Élisabeth Ivanovsky, qui image neuf des 39 albums de la collection, est la principale illustratrice de « Plaisir des contes ». Derrière elle, Casterman fait appel à des artistes divers avec lesquels l'éditeur collabore assez peu. La scénographe et décoratrice May Néama illustre ainsi 4 albums de la collection, tout comme Romain Simon, essentiellement connu pour sa collaboration aux « albums du Père Castor » et pour les livres enfantins d'Hachette. Ce dernier illustre les albums de Louise Bellocq. Casterman fait appel à de nouveaux illustrateurs dans les années soixante-dix, notamment Gitta Walder (*Le fauteuil magique*) ou Jean-Paul Barthe (*Kourako*), qui collabore aux « Albums roses ». Les albums de « Plaisir des contes » mêlent des styles graphiques assez différents, qui s'écartent parfois – pas toujours, en témoignent les contributions de Marcel Marlier – des conventions réalistes en vigueur dans la majorité des collections de l'éditeur tournaisien.

La collection « Plaisir des contes » se renforce de deux nouveautés par an dans les années soixante, un rythme qui ralentit au début des années soixante-dix. Comme les « albums de l'Âge d'or », « Plaisir des contes » se veut un livre-cadeau, qui est vendue un peu plus cher – 9 FF au milieu des années soixante, soit 11,2 € – que sa devancière, probablement en raison du droit d'auteur à verser aux écrivains. Chaque album bénéficie d'un tirage qui oscille entre 7 500 et 10 000 exemplaires. Les albums les plus populaires, comme *Le Robinson de la rivière* d'André Dhôtel, bénéficient d'un retraitage comparable tous les deux ans. Au-milieu des années soixante-dix, la collection s'écoule à 78 000 exemplaires. Comme les « albums de l'Âge d'or », « Plaisir des contes » décline dans la seconde moitié de la décennie.

Avec les « albums de l'Âge d'or » et « Plaisir des contes », Casterman s'affirme comme un acteur important sur le segment du conte enfantin classique et contemporain. Ces collections, très soignées sur le plan de la fabrication, répondent à l'exigence sérielle de l'éditeur. Elles constituent des livres-cadeaux pour les enfants et restent au catalogue pendant quatre décennies. La contribution de Casterman au conte enfantin s'inscrit dans le contexte de réhabilitation progressive de ce genre littéraire, que revalorise en particulier Jeanne Cappe, qui donne le premier élan aux « albums de l'Âge d'or ».

Casterman sépare dans l'après-guerre ses albums religieux ciblés pour la clientèle catholique de ses albums laïcs qui s'adressent à tous les publics. Ces deux segments de sa production d'album connaissent des destins bien différents. En dépit de nouvelles initiatives, la production confessionnelle est en perte de vitesse dans les années soixante. Comme le démontre le cas des « albums de la Bonne Nouvelle », les débats au sein des éducateurs catholiques n'ont pas incité Casterman à investir de manière trop importante dans un secteur où elle est concurrencée par des maisons confessionnelles. C'est sa production sécularisée qui fait de la maison d'édition un acteur majeur sur le marché de l'album enfantin. Portée par *Martine* la collection « Farandole » agit comme la deuxième locomotive du catalogue enfantin de Casterman. Par ailleurs, la maison

1291Archives Casterman, dossier auteur Clavel, lettre de Jean Debraine à Bernard Clavel, 27 mars 1979.

d'édition se place durablement en librairie grâce à ses collections de contes classiques et contemporains.

C. Les romans pour la jeunesse de Casterman

Parallèlement aux albums, Casterman développe plusieurs collections de romans pour la jeunesse. Pour ce faire, la maison d'édition pioche dans son catalogue de livres de prix au sortir de la guerre. Parmi les classiques de la littérature enfantine, Casterman édite en particulier les romans de la comtesse de Ségur, et tente de prolonger ce succès en publiant sur le même modèle ceux de Marcelle Vérité (1). L'éditeur crée en parallèle des collections de romans d'aventures, sans réussir à imposer durablement l'une d'entre elle sur un marché très concurrentiel (2).

1. De la comtesse de Ségur à Marcelle Vérité

Dans le domaine du roman pour la jeunesse, Casterman s'affirme tout d'abord comme un éditeur de référence de la comtesse de Ségur. Issue de la noblesse russe, Sophie Rostopchine (1799-1874) se convertit au catholicisme et émigre en France, où elle épouse Eugène de Ségur. Elle débute sa carrière d'écrivaine à 56 ans : elle publie chez Hachette un recueil de contes, des livres didactiques et surtout des romans qui contribuent durablement au succès de la « Bibliothèque rose »¹²⁹². Les livres de la comtesse de Ségur deviennent une référence dans l'édition francophone destinée à la jeunesse. Plusieurs éditeurs republient ses romans lorsque ceux-ci entrent dans le domaine public en 1930 afin de concurrencer Hachette : Mame intègre les romans de la comtesse dans la « Collection pour tous », Nelson dans sa « Collection Jouvence », Delagrave dans sa « Bibliothèque Juventa », Nathan dans ses « Œuvres célèbres pour la jeunesse ». Arthème Fayard crée spécifiquement une série des « Œuvres de la comtesse de Ségur ». En Belgique, l'éditeur liégeois Gordinne adapte les romans de Ségur dans une collection qui vise un public populaire¹²⁹³. La maison Casterman s'inscrit dans ce mouvement lorsqu'elle intègre en 1932 les romans de la comtesse de Ségur dans sa collection « Ma bibliothèque », destinée aux écoles et aux bibliothèques paroissiales.

Casterman crée au lendemain de la guerre une collection spécifiquement dédiée aux romans de la comtesse de Ségur (*Illustrations 13*). Celle-ci reprend les 18 titres imagés par Félix-Pol Jobbé-Duval (1879-1961) que Casterman a publié dans les années 1930. Descendant d'une famille de peintres, Jobbé-Duval œuvre initialement dans la presse humoristique (*Le Rire*, *Charivari*) puis bascule dans la presse destinée à la jeunesse en dessinant aussi bien pour des organes catholiques (*Lisette*, *L'Écho du Noël*) que pour les périodiques des frères Offenstadt (*Cri-Cri*, *Fillette*) dans

1292 L'œuvre et la biographie de la comtesse de Ségur ont fait l'objet de nombreux travaux. Citons entre autres Francis MARCOIN, *La comtesse de Ségur ou Le bonheur immobile*, Arras, Artois presses université, 1999. et Sophie HEYWOOD, *Catholicism and Children's Literature : the comtesse de Ségur (1799-1874)*, Manchester, Manchester University Press, 2011 ainsi que Maialen BERASATEGUI, *La comtesse de Ségur ou L'art discret de la subversion*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.

1293 Cette collection, numérisée par la BnF, est disponible sur la plate-forme en ligne Gallica : <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b550068642>>

lesquels il ne signe pas ses dessins¹²⁹⁴. Il image les illustrations dans les années trente 18 livres de la comtesse de Ségur initialement publiés en France par Paul Duval et en Belgique par Casterman. À ces titres s'ajoutent en 1953 deux autres livres, le roman *Jean qui grogne et Jean qui rit* ainsi que le recueil de contes *La cabane enchantée*. Ces deux derniers ouvrages sont, contrairement aux autres, illustrés par Clauss, dessinateur dont ne savons rien. La collection se présente sous la forme d'ouvrages cartonnés de 256 pages. Afin de soigner la présentation matérielle, Casterman ajoute une liseuse imprimée en *offset*.



Illustrations 13. La Comtesse de Ségur chez Casterman

À gauche. Les œuvres de la comtesse de Ségur dans le catalogue de Casterman en 1950
 À droite. Couverture du roman *Les petites filles modèles* par Marcel Marlier

L'éditeur-imprimeur de Tournai commercialise la collection de Ségur dans une version intégrale à un prix très compétitif. La collection de Casterman est la moins chère parmi celles qui figurent sur le marché à la fin des années quarante. Casterman vend sa collection 165 FF (5,30 €) en 1949. Au même moment, la collection « Rouge et Or » de G.P. publie les œuvres de Ségur pour 315 FF (10 €) et Bias les met en vente pour 190 FF (6 €). Hachette propose son édition cartonnée des œuvres de Ségur à 300 FF (9,6 €). Seule la version brochée d'Hachette est vendue moins chère, 50 FF (1,6 €), que l'édition de Casterman¹²⁹⁵. L'association entre cartonnage, jaquette imprimée en

1294 Sur les Jobbé-Duval, voir Capucine LEMAÎTRE, « Les Jobbé-Duval. Une famille d'artistes sur cinq générations », Place publique, 10/2014 p. 98-101. Le site internet « BD nostalgie » consacré aux publications de la Société parisienne d'édition accorde une page à Félix-Pol Jobbé-Duval et montre plusieurs couvertures réalisées pour les périodiques des frères Offenstadt, <http://www.bd-nostalgie.org/DIVERS/02_auteurs_Jobb%E9-Duval.htm>. Cet illustrateur fait partie du corpus étudié par J. KOHN, *Travailler dans les Petits Mickeys, les dessinateurs-illustrateurs en France et en Belgique de 1945 à 1968*, op. cit. L'historienne explique que les illustrateurs de journaux catholiques comme ceux de la Bonne Presse ne peuvent pas signer leurs œuvres dans des périodiques accusés de corrompre les mœurs des enfants, voir *Ibid.*, p. 336-337.

1295 Ces données sont issues de l'article de Jeanne CAPPE, « Nos enfants doivent-ils encore lire la comtesse de Ségur ? », *Littérature de Jeunesse*, 6, 1949, p. 1-3.

offset et prix modeste sont les principaux facteurs de la longévité de la collection de Casterman. Les romans de la comtesse de Ségur constituent en effet le principal pilier de l'offre de romans de Casterman jusqu'aux années 1980. La collection s'écoule, au milieu des années 1970, entre 300 000 et 400 000 exemplaires. Le rafraîchissement des couvertures de la collection par Marcel Marlier en 1961 prolonge le succès de la collection (*Illustration 9*). Le dessinateur de « Martine » réalise des couvertures à partir des scènes marquantes du roman – dans *Les petites modèles*, l'illustrateur choisit une scène du huitième chapitre où Sophie tombe dans la mare – dans son style hyperréaliste. La réédition conserve en revanche les illustrations intérieures en noir et blanc de Jobbé-Duval. Cette version de l'œuvre de Ségur est rééditée par Casterman jusqu'à la fin des années 2000.

Si les éditeurs enfantins publient volontiers la comtesse de Ségur, les livres de l'écrivaine suscitent des débats dans les années 1950. Le bulletin du Conseil de Littérature de Jeunesse revient à trois reprises en six ans sur la question de la moralité des romans de la comtesse. L'œuvre de Ségur est appréciée des pédagogues, notamment catholiques, en raison de l'opposition entre le juste et l'injuste dans les récits et de l'importance de la morale. Les intentions de la romancière sont néanmoins discutées. Jeanne Cappe défend l'œuvre de Ségur contre le procès en sadisme fait à ses romans par des critiques qu'elle décrit comme « lourdement freudiens ». La critique belge stipule que les personnages violents qui usent du fouet pour punir les enfants sont peints comme détestables par la romancière. Elle loue également la peinture réaliste et loin de toute représentation angélique des enfants que propose l'autrice des *Malheurs de Sophie*, et rappelle que les événements narrés dans les romans amènent ceux-ci à se corriger, ce qui constitue un exemple utile pour les jeunes lecteurs¹²⁹⁶. Dans un long compte-rendu, la critique Alice de Rycke relaie l'opinion d'une biographe de la comtesse, Marthe de Hédouville, qui « exprime le regret qu'on ait pris prétexte de ce prétendu sadisme [...] pour mutiler certaines œuvres »¹²⁹⁷. Elle appelle à son tour au respect de l'œuvre originale. Le soutien du Conseil de Littérature à l'œuvre de la comtesse de Ségur s'exprime au nom de la défense d'un roman à la fois moral, notamment du fait de son ancrage catholique, et réaliste, ce qui évite la fadeur du récit édifiant.

Le succès rencontré par les romans de Ségur incite Casterman à labelliser une autre autrice de son catalogue, Marcelle Vérité, en la comparant à sa devancière. Pour ce faire, Casterman lance en 1964 une « Bibliothèque Marcelle Vérité » présentée dans un format identique (12x18cm) à celle des romans de Ségur. L'objectif de Casterman est d'ériger Marcelle Vérité en classique de la littérature enfantine en comparant ses romans à ceux de la comtesse de Ségur, comme en témoigne le prospectus publicitaire de lancement de la collection :

Depuis la comtesse de Ségur, dont les nombreux ouvrages écrits pour la jeunesse de l'époque, et qui ont encore un bon succès aujourd'hui, soit un siècle après leur première parution, aucun auteur nouveau ne s'était révélé dans le genre.
« L'Illiade » de la Comtesse de Ségur, selon le mot de son mari, contient de pénétrants et spirituels portraits d'enfants... et de grandes personnes. Cependant, si les portraits restent valables, les cadres ont vieilli, et de nos jours les jeunes de 10 ans, et même

1296 *Ibid.*

1297 Alice DE RYCKE, « Une biographie qui éclaire une œuvre discutée », *Littérature de Jeunesse*, 67, 1955, p. 21-24, ici p. 23.

déjà en dessous de cet âge, ont des exigences en rapport avec leur nouvelle manière de vivre.

Marcelle Vérité, auteur moderne de grand talent, un des meilleurs écrivains de la jeunesse par la simplicité de son style, son sens des réalités, son aptitude à intéresser les jeunes, par les nombreux écrits déjà à son actif, et qui se placent au tout premier rang, se devait de tenir la gageure : écrire pour les très jeunes une nouvelle série de romans dans les nouveaux cadres créés par les hommes, cent ans après ceux de « l'idéale grand-mère ».

Voilà qui est fait¹²⁹⁸.

Marcelle Vérité serait, selon les mots de l'éditeur, la comtesse de Ségur du second XX^e siècle. Cette comparaison vise à légitimer l'autorité littéraire de Marcelle Vérité, dont les romans seraient davantage adaptés que ceux de Ségur dont « les cadres ont vieilli ». Casterman précise que cette collection « composée uniquement de romans d'un même auteur est un événement sans précédent dans l'édition ». Casterman annonce la parution de 20 romans dans la collection, un chiffre égal à celui de sa collection de Ségur. Seuls 11 d'entre eux sont effectivement publiés entre 1964 et 1967, la collection ne rencontrant probablement pas le succès commercial escompté. Casterman édite parmi ceux-ci des romans inédits comme *Les enfants de l'île blanche* et *La petite dernière*, mais aussi des récits parus chez d'autres éditeurs, comme *Pimprenelle et Mafouinette*, initialement publié en 1934 par Bourrelier, ou *Les demoiselles de Saint-Martin*, d'abord paru chez Gautier-Languereau en 1953. L'effet de cohérence provoqué par le regroupement sous un seul label des romans de Marcelle Vérité et sa comparaison avec les livres de Ségur, qui tient surtout de l'effet de discours de l'éditeur, ne suffisent pas à assurer le succès de la collection. Jamais réédités, les romans de Vérité disparaissent du catalogue de Casterman dès les années 1970, ce qui n'empêche pas l'autrice de poursuivre sa carrière chez l'éditeur de Tournai.

La collection de Ségur forme un ensemble cohérent dans le catalogue de Casterman, qui se place par ce biais sur le marché du roman pour la jeunesse. Libéré de tout frais de création éditoriale, la maison Casterman s'avère particulièrement compétitive dans un marché concurrentiel. L'éditeur tente sans succès de prolonger cette formule à succès en consacrant une collection à Marcelle Vérité, propulsée « nouvelle comtesse de Ségur ».

2. Le difficile positionnement des collections de romans d'aventures

Du « Rameau vert » à « Relais » en passant par « Mistral », « Grand Large » et « Chèvrefeuille », Casterman se positionne sur le segment des lectures adolescentes dans les années cinquante et soixante à travers plusieurs collections dont la multiplicité trahit la difficulté de l'éditeur à imposer son offre. Ce dernier recycle certains de ses livres de prix, édite des œuvres classiques et accueille quelques écrivains contemporains.

Le « Rameau vert » est la première des collections de romans de Casterman et celle qui compte le plus grand nombre de titres. Ses visés évoluent néanmoins entre le moment du lancement de la collection en 1942 et les années 1950, période pendant laquelle l'éditeur publie la majeure partie des romans. La collection fait partie des initiatives lancées par Casterman en association avec

1298Archives Casterman, dossiers catalogues, prospectus « Collection Marcelle Vérité », mas 1964.

Louis-Clément Picalausa, auteur des romans du *Sapin vert*. Les premiers livres du « Rameau vert » sont publiés en format broché, faute de matière première pour élaborer un cartonnage. La collection monte en gamme dans l'après-guerre avec l'adoption d'une couverture cartonnée à la fin des années 1940, à laquelle s'ajoute une jaquette en couleur. Les volumes, qui comprennent entre 140 et 250 pages, sont vendus 250 FF (5,60 €) en 1955. Dans le même temps, la collection change de cible. Les premiers livres de la collection de Jeanne Cappe (*La maison qui rit*, *Belle chance*) et ceux de Picalausa cessent d'être imprimés au début des années 1950 pour des motifs différents. Les romans de Jeanne Cappe s'adressent à un public plus jeune que celui des adolescents que cherche désormais à atteindre la collection. Les livres de Picalausa s'inscrivent dans un genre auquel a renoncé Casterman¹²⁹⁹ et, imagés par l'auteur lui-même, ils ne bénéficient pas de la même qualité d'illustration.

Au début des années 1950, le « Rameau vert » devient « la collection de l'aventure ». Pour donner à lire des aventures au public adolescent, la collection mélange des livres au succès éprouvés et libres de droits à ceux d'auteurs contemporains pour la jeunesse. Casterman pioche dans le répertoire d'auteurs anglophones du XIX^e siècle, dont certains figurent dans son catalogue de l'entre-deux-guerres, en éditant des livres de Walter Scott (*Ivanhoé*), Fenimore Cooper (*Le dernier des Mohicans*), Daniel Defoe (*Robinson Crusoé*), Herman Melville (*Moby Dick*) et surtout Robert Louis Stevenson (*L'île au trésor*, *L'espion*, *La flèche noire*, *L'étrange aventure de David Balfour*). L'éditeur introduit également des romans anglophones contemporains comme celui de l'écrivaine américaine Carol Ryrie Brink (*Minty et Cie*) ou les romans d'investigation de Douglas Castle (*Mission dans l'Arctique*, *Mission secrète*). Le « Rameau vert » inclut également des auteurs francophones qui écrivent spécifiquement pour la jeunesse. Raymond-A. Hédoin figure depuis les années trente dans le catalogue de l'éditeur de Tournai¹³⁰⁰. Il livre quatre romans pour le « Rameau vert » à la fin des années 1940 : *Amnorix le Carnute*, *L'escadron noir*, *L'ombre de Barbe-Bleue* et *Quand le monde était Rome*. Royer – La Selve, pseudonyme d'écriture composé des patronymes de Jacqueline Royer et Simone La Selve, sont également des autrices « maison » de Casterman. Ces deux cheftaines des guides de Frances écrivent ensemble cinq ouvrages : *Jean des Monts*, *Le dragon blanc*, *La croix verte*, *L'inconnu du Valcluse* et *Une fille pas comme les autres*.

Parallèlement au « Rameau vert », Casterman met au point la collection « Chèvrefeuille » au début des années cinquante. Sans identité claire, « Chèvrefeuille » recycle dans un format broché des livres anciennement proposés en prix dans l'entre-deux-guerres. Il s'agit de proposer des romans plus courts (140 pages) que le « Rameau vert » à un prix plus modeste : les livres sont vendus 150 FF (3,40 €) en 1955. Casterman réédite sous ce label les romans de Roger Dombre (*Le caïman de l'Adour*, *L'héritage du Bohémien*), d'Hélène Lauvernière (*Deux enfants dans les ruines*), d'Henry Dorac (*Le narcotique n°23*) et de M. de Serres (*Le petit Donald*). Ces ouvrages figurent au catalogue de l'éditeur sous la forme de livres de prix dans l'entre-deux-guerres. Le cas le plus frappant est celui de Roger Dombre, pseudonyme de Marguerite Sisson (1859-1914), une autrice prolifique pour la jeunesse qui a essentiellement publié pour l'édition catholique, en particulier

1299 Sur les romans scouts de Picalausa écrits pendant la guerre, voir chapitre 3, « L'incursion de Casterman dans la littérature scout », p. 243-249.

1300 Sur les premières œuvres de cet écrivain « maison » de Casterman, sur ses ouvrages destinés à devenir des livres de prix ainsi que sur les albums de *L'oiseau de France*, voir chapitre 2, p. 201-202.

chez Mame et Henri Gautier. À son tour, Casterman publie en livres de prix plusieurs de ses romans au milieu des années vingt. Régulièrement réédités jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale, les romans de Roger Dombre disparaissent ensuite des catalogues de la majorité des maisons d'édition. À ce titre, la réédition par Casterman dans « Chèvrefeuille » fait figure d'exception. Cette initiative sert avant tout à prolonger l'exploitation d'un pan du catalogue éditorial sous une nouvelle mouture, en s'adressant à un public populaire. Ce passage du livre de prix à la collection de librairie est explicité par Jean Debraine. L'éditeur stipule que « notre clientèle se désintéressant de plus en plus du livre de prix traditionnel avec couverture rouge et chromo pour s'orienter vers les ouvrages de bibliothèques, nous sommes amenés à introduire dans nos collections destinées à la jeunesse [...] les meilleurs textes que nous avons sélectionnés pour notre catalogue Livres de Prix »¹³⁰¹. S'ajoutent à ces republications des ouvrages adaptés au public enfantin tirés de la littérature classique du XIX^e siècle : *Les croisières aventureuses du capitaine Pamphile* d'Alexandre Dumas, *Le Petit de Crac* de la comtesse de Ségur, *La belle Nivernaise* d'Alphonse Daudet ou encore *Le colonel Chabert* d'Honoré de Balzac.

Enfin, la collection « Grand Large », lancée en 1955, vise elle aussi à séduire le public d'adolescents en proposant des romans d'aventures, classiques ou contemporains, qui se situent en mer ou dans des espaces exotiques pour le lecteur francophone. La collection prend la forme de livres cartonnés de 144 pages d'apparence luxueuse, avec des dorures en fer et une jaquette en couleurs. Casterman propose 13 livres dans cette collection, dont les romans de l'écossais Robert Michael Ballantyne (*Les chasseurs de gorilles*, *Au péril de la jungle*, *Le récif de corail*). L'éditeur republie également dans ce format *L'île au trésor* de Stevenson.

Les trois collections de Casterman font face à une importante concurrence dans les années 1950 et ne s'imposent pas durablement. Elles disparaissent toutes les trois au début des années 1960. La concurrence oblige Casterman à modifier sa stratégie, comme le reconnaît Jean Debraine dans une lettre à Georges Chaulet en 1959 :

Nous envisageons de liquider, à plus ou moins longue échéance, notre collection « Le Rameau Vert » qui, malgré une carrière qui reste fort honorable, ne semble plus répondre tout à fait aux exigences des jeunes lecteurs à l'intention desquels nous l'avions créé.

Nous avons la conviction que, dans ce genre, une carrière commerciale brillante est promise à d collections qui sortiraient des sentiers déjà battus par des séries comme « Rouge et or », « Idéal bibliothèque », etc., où l'on trouve mélangés les sujets les plus divers. Ce but pourrait, me semble-t-il, être atteint par une collection qui serait composée d'une ou plusieurs séries de romans (de préférence humoristiques ou amusants) où l'on retrouve les même personnages qui, progressivement, s'imposent au jeune lecteur et prennent place dans le cercle de ses amis familiers¹³⁰².

Comme le laisse entendre Debraine, le « Rameau vert » est victime sur son segment de la concurrence d'autres acteurs, et cite les deux principales collections de romans pour adolescents de l'époque, « Rouge et Or » de la Générale de Publicité (G.P.) et « Idéal Bibliothèque »

1301Archives Casterman, dossier auteur Craenhals, lettre de Jean Debraine à François Craenhals, 18 octobre 1958.

1302Archives Casterman, dossier auteur Chaulet, lettre de Jean Debraine à Georges Chaulet, 28 novembre 1959.

d'Hachette¹³⁰³. Ces deux firmes occupent en effet l'essentiel du marché. Un roman comme *L'île au trésor* de Stevenson est à la fois présent chez Casterman dans le « Rameau vert » et « Grand Large », mais surtout dans « Rouge et Or », « Idéal Bibliothèque » ou encore « Aventures et actions » de Nathan. Pour se distinguer, Casterman rafraîchit la présentation de ses publications et spécialise davantage ses collections de romans. La maison d'édition sépare ses romans en deux collections distinctes qui se distinguent par leur format et, de façon moins décisive, par leur contenu. Les rééditions de romans d'écrivains du XIX^e siècle sont publiées sous le label « Mistral », qui comprend des livres brochés de 112 pages vendus 2,10 FF (3,20 €) en 1962. Les romans contemporains prennent place dans la série « Relais », qui paraît sous la forme de livres cartonnés dont la pagination standardisée varie entre 144 à 160 pages. Cette dernière est vendue 4,50 FF (6,80 €), soit un peu plus du double de « Mistral ». « Relais » reprend quelques classiques du XIX^e siècle que Casterman préfère publier sous forme cartonnée ainsi que des titres ayant connu un succès dans le « Rameau vert », à l'image de *Trois garçons et une caméra* de Paluel-Marmont. Mais comme le signale Jean Debraine à Georges Chaulet, l'objectif premier de Casterman est de disposer au sein de « Relais » de séries à même de fidéliser le lecteur. L'éditeur a en tête le modèle d'Enid Blyton dont le « Club des cinq » est importé en France par Hachette à la même époque, et celui du belge Marabout qui lance les premières séries de livres de poche en 1949.

Georges Chaulet (1931-2012) s'inscrit idéalement dans la logique sérielle que désire établir Casterman au début des années 1960. Casterman construit sa collection « Relais » autour des publications de Chaulet, qui débute dans la seconde moitié des années cinquante une prolifique carrière d'écrivain et de scénariste de bandes dessinées pour la jeunesse. Georges Chaulet publie en 1957 dans le « Rameau vert » *Le fantôme de Campville*, premier roman de ce qui devient la série des « 4 As », suivi les deux années suivantes par *Les 4 As font du cinéma* et *Les 4 As et le Picasso*. Ces romans sont repris dans la collection « Relais », dont ils forment l'ossature. En parallèle, Georges Chaulet écrit à destination de la nouvelle collection de Casterman les « Enquêtes de Mlle Étincelle ». Le premier tome de cette série, *Mlle Étincelle et l'alchimiste*, paraît en 1961, soit la même année que le premier volume de « Fantômette » publié dans la « Bibliothèque rose » d'Hachette. La série des « Fantômette » prend rapidement le pas sur l'héroïne publiée chez Casterman, et constitue le principal succès d'édition de l'écrivain. En effet, Georges Chaulet délaisse Étincelle après trois volumes pour se concentrer sur la série d'Hachette. Le passage de Georges Chaulet chez Hachette pour « Fantômette » est probablement motivé par la perspective d'une diffusion à plus grande échelle de sa production. En effet, le premier tirage des deux séries de romans de Chaulet chez « Relais », 6 000 exemplaires par volume, s'avère très modeste au regard de ceux en vigueur chez les principaux concurrents de Casterman¹³⁰⁴.

En publiant les romans Chaulet à partir de la fin des années cinquante, Casterman s'éloigne de sa tradition d'éditeur catholique soucieux d'offrir en premier lieu un contenu moral à ses publications. Les romans de Chaulet appartiennent au genre policier. L'écrivain met en scène des

1303 Michèle Piquard énumère ces principales collections romanesques de l'après-guerre, voir M. PIQUARD, *L'édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, op. cit., p. 347-348. Sur la collection « Rouge et Or », se référer à Michel MANSON, Francis MARCOIN et Guillemette TISON (dir.), *La Bibliothèque Rouge & Or*, Paris, Cahiers Robinson, 2004.

1304 Archives Casterman, dossier auteur Chaulet, lettre de Jean Debraine à Georges Chaulet, 18 octobre 1961.

héros du même âge que les lecteurs qui mènent des enquêtes fantaisistes et burlesques. Dans la courte autobiographique qu'il rédige pour son éditeur, l'écrivain reconnaît avec humour avoir « reçu une formation littéraire très poussée (les aventures de Mickey, de Bibi Fricotin, Zig et Puce et Félix le Chat) »¹³⁰⁵ : autrement dit, la bande dessinée de Saint-Ogan exceptée, Chaulet cite comme des références ce qu'éditeurs et pédagogues catholiques qualifient de « mauvaises lectures » et que Casterman appelle encore à combattre à la fin des années 1940. S'ils sont exempts de vulgarité et d'enjeu véritablement dramatiques, les livres de Chaulet se caractérisent par leur humour et le loufoque. Cette recherche de divertissement du lecteur est assumée par Jean Debraine qui affirme sa préférence pour des romans « humoristiques ou amusants ». Cet éloignement des préoccupations morales dans les romans de Casterman est également perceptible lorsque l'éditeur publie dans « Relais » les livres de l'ancien résistant parachutiste des S.A.S Serge Vaculik (1919-1991). *L'école des saboteurs* et *Mission en Crète* décrivent les actions de commandos S.A.S pendant la Deuxième Guerre mondiale avec un réalisme qu'épingle en 1962 la Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à la jeunesse :

[Sur *Mission en Crète*] Il convient de s'opposer à la diffusion en France [de ce livre] qui, tiré des souvenirs d'un parachutiste, constitue une véritable « école de la violence », celle-ci étant décrite d'une façon – pourrait-on dire - « clinique ». Admissible pour les adultes, cet ouvrage ne saurait que préjudicier à des enfants, auxquels l'éditeur le destine en imprimant sur la couverture : « Pour garçons et filles à partir de 12 ans » [...].

[Sur *L'école des saboteurs*] : Se réduisant essentiellement à une description méticuleuse des procédés guerriers employés pour « saboter, tuer, exécuter, combattre et réussir », ce livre n'est pas à mettre entre les mains d'adolescents, sur lesquels il risquerait d'exercer une influence fâcheuse. Son introduction en France est donc refusée¹³⁰⁶.

Les commissaires voient dans ces romans une « école de la violence » qui les rend inadaptés à un public infantin. Ils décident en conséquence d'interdire l'importation de ces ouvrages en vertu de l'article 13 de la loi de 1949, malgré le recours de l'éditeur. Cette interdiction porte un coup à la diffusion de la collection « Relais ». Cette dernière est également la victime collatérale de la transposition en bandes dessinées des aventures des « 4 As », qui la prive de son identité sérieuse.

Les collections « Relais » et « Mistral » connaissent le même destin que leurs devancières et cessent d'être alimentées en nouveautés dès le milieu des années soixante. Elles disparaissent dès 1968 du catalogue éditorial. Construite autour de Chaulet, la collection « Relais » souffre de l'abandon des « Enquêtes de Mlle Étincelle » et des « 4 As ». Casterman ne parvient pas à s'imposer sur le marché des « classiques », victime de la concurrence des grandes collections d'Hachette et de G.P.

Contrairement au marché de l'album, Casterman ne parvient pas à se placer durablement sur le segment du roman destiné à la jeunesse. Seule la collection des romans de la comtesse de Ségur

1305Archives Casterman, dossier auteur Chaulet, lettre de Georges Chaulet à Jean Debraine, 8 juin 1962.

1306AN, archives de la Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à la jeunesse, cote 19920181/1, PV de la 58^e séance du 11 octobre 1962.

bénéficie d'une véritable longévité. Cette dernière bénéficie à la fois d'une cohérence interne, des couvertures de Marlier et surtout d'un prix très attractif. L'échec de Casterman dans le domaine du roman est relatif : la collection du « Rameau vert » se maintient pendant 18 ans et lance en particulier Georges Chaulet, qui devient dans les années 1960 un auteur important pour son éditeur. Toutefois, force est de constater qu'en dehors des œuvres de Ségur, toutes les collections de romans ont disparu du catalogue de Casterman au début des années 1970.

Plusieurs facteurs expliquent la différence de réception entre les collections de romans et d'albums de Casterman. D'abord, la compétence technique spécifique de l'imprimeur-éditeur tournaisien s'avère moins décisive pour les collections de romans que pour le marché de l'album. C'est sur ce même marché de l'album qu'un autre éditeur-imprimeur belge, la maison Dupuis, s'affirme durant les Trente Glorieuses. De façon plus conjoncturelle, Casterman dispose avec *Les Aventures de Tintin* d'un personnage « en or », pour reprendre la formule de Charles Lesne, sur lequel elle a investi. La maison d'édition s'avère également très tôt réceptive à la critique de l'image portée en Belgique par Jeanne Cappe, qui conseille Casterman jusqu'à sa mort en 1956. En revanche, du côté de l'édition de romans, Casterman a manqué les tournants constitués par l'essor de l'édition scoute, précocement abandonnée en 1945, et l'essor de la logique sérielle. De plus, le marché de l'édition de romans est particulièrement encombré : G.P. (« Rouge et or »), Hachette (« Idéal bibliothèque », « Bibliothèque rose) et Marabout dominent le secteur créant des collections standardisées et à fort tirage qui segmentent le lectorat. Casterman apparaît clairement, au milieu des années 1960, comme un éditeur spécialisé dans le livre illustré qui exige une compétence technique. C'est précisément dans ce secteur que la maison d'édition se diversifie à partir des années 1960.

II. À la recherche de nouveaux développements dans le livre illustré (années 1960 – années 1970)

Fort de son succès dans le domaine de l'album, Casterman diversifie sa production de livres illustrés dans les années 1960 et 1970 dans deux principales directions : la bande dessinée (A) et le livre encyclopédique (B). Dans les deux cas, l'évolution du catalogue de l'éditeur tournaisien accompagne une tendance plus générale de l'édition destinée à la jeunesse.

A. La bande dessinée derrière Hergé. L'absence de stratégie éditoriale spécifique

Pour Pascal Durand et Tanguy Habrand, Casterman forme avec Dupuis et Le Lombard le « triumvirat de la bande dessinée » en Belgique francophone¹³⁰⁷. C'est l'édition des albums d'Hergé qui confère à Casterman une place stratégique sur le marché de la bande dessinée francophone des Trente Glorieuses. Contrairement aux deux autres éditeurs belges, Casterman n'adosse pas son catalogue à un périodique alors que la bande dessinée demeure largement une affaire de presse. La firme tournaisienne présente de ce fait un « profil singulier » sur le marché de la bande dessinée des

1307P. DURAND et T. HABRAND, *Histoire de l'édition en Belgique (XV^e-XXI^e siècles)*, op. cit, p. 287-299.

Trente Glorieuses comme l'affirme Sylvain Lesage. Ce dernier met en évidence l'absence de politique éditoriale cohérente de Casterman sur ce marché :

Éditeur le plus ancien, implanté à Paris depuis longtemps, Casterman ne manifeste pas réellement d'intérêt pour la bande dessinée, n'intégrant à son catalogue des albums que par à-coups et par accident, témoignant de la force de l'habitus techniciste dans la structuration de son catalogue¹³⁰⁸.

Sylvain Lesage reprend le concept forgé par Pascal Durand pour définir l'édition belge francophone afin d'expliquer la faiblesse de la stratégie de création éditoriale de l'imprimeur-éditeur tournaisien dans le domaine de la bande dessinée. La stratégie éditoriale de Casterman dans le domaine de la bande dessinée demeure erratique, en témoigne l'échec des albums de Pilamm. En dépit de la présence d'Hergé, Casterman ne dispose pas d'un catalogue aussi cohérent que les autres acteurs importants de ce marché, ce qui s'explique par l'absence d'illustré. Si l'on renverse la perspective, on peut également considérer que la présence d'Hergé constitue un facteur favorable à l'inertie de Casterman dans ce domaine. Après tout, Hergé ne considère-t-il pas les albums du Lombard comme une concurrence aux conséquences potentiellement néfastes pour la vente des *Aventures de Tintin* ?

En dépit de l'absence d'illustré, le catalogue de bandes dessinées de Casterman se renforce progressivement. Casterman acquiert tout d'abord la série danoise « Petzi » destinée aux plus jeunes lecteurs (1). Dessinateurs dans le journal *Tintin*, François Craenhals et Jacques Martin rejoignent la maison de Tournai pour y publier leurs albums (2). Enfin, la publication éphémère de *Steve Pops* et des *Dossiers du B.I.D.E.* marque une inflexion de Casterman dans le domaine de la bande dessinée qui annonce le virage de l'éditeur en direction d'une production destinée aux adultes (3).

1. Petzi, « l'ami des petits » importé du Danemark

À partir de 1958, Casterman publie en langue française les albums *Petzi*. L'acquisition par Casterman du droit d'édition de cette série est probablement liée aux négociations relatives aux cessions des droits de traduction des *Aventures de Tintin*. Per Carlsen, directeur de « Press Illustration Bureau » et d'une maison d'édition à son nom, est l'éditeur de *Petzi* au Danemark et en Allemagne. Au début des années 1950, il prend contact avec Hergé pour placer les *Aventures de Tintin* dans la presse allemande et scandinave. Il obtient ensuite de Casterman l'édition des *Aventures de Tintin* en Allemagne et en Scandinavie et devient à partir des années 1960 le principal importateur de bandes dessinées belgo-française dans cette aire géographique. La négociation entre Carlsen et Casterman, probablement menée entre 1956 et 1957, comprend l'acquisition par l'éditeur tournaisien du droit d'édition de *Petzi* en langue française¹³⁰⁹.

1308S. LESAGE, *Publier la bande dessinée, op. cit.*, p. 120.

1309Nous n'avons malheureusement pas trouvé dans les archives les premiers dossiers de correspondance entre Carlsen et Casterman, qui nous auraient appris davantage sur les modalités de cet échange.

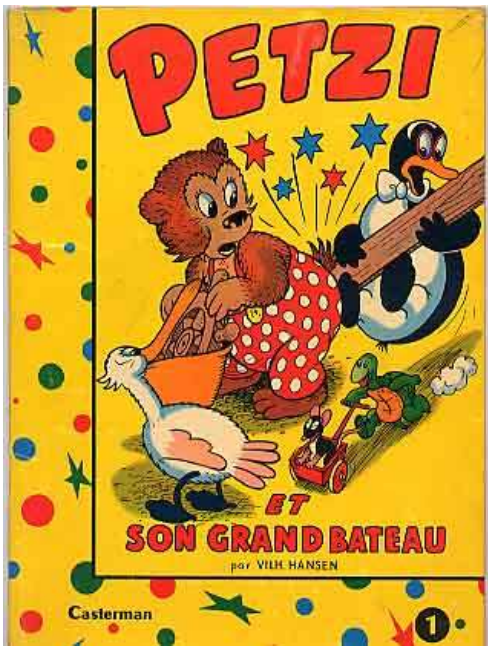


Illustration 14. Couverture de la première édition de *Petzi et son grand bateau*, 1958.

Réalisée par le couple danois Carla et Vilhelm Hansen, *Petzi* (*Rasmus Klump* en version originale) est une série animalière qui met en scène des personnages anthropomorphes. Le héros éponyme est un ours qui voyage autour du monde en bateau en compagnie de ses amis le manchot Pingo, le pélican Riki et le débonnaire phoque Amiral. Les personnages évoluent dans un monde rassurant et fantaisiste imagé avec des couleurs vives dans lequel les personnages ne rencontrent que des adjutants. Le premier album paraît en 1952 au Danemark après avoir été publié l'année précédente dans le journal *Berlingske*. En Allemagne, la bande dessinée figure à partir de 1953 dans le quotidien *Hamburger Adenblatt*. Per Carlsen crée la même année une filiale en R.F.A. afin d'y publier les albums, qui connaissent un certain succès. En parallèle, l'éditeur danois place les histoires de *Petzi* en France dans les pages de *La nouvelle République de Tours* en 1952¹³¹⁰. Les personnages sont renommés Nounou, Pingo et Pelli pour cette première publication en langue française. Casterman abandonne ces noms et privilégie l'appellation « Petzi » créée pour le marché allemand. L'édition française reprend les albums de l'édition allemande de Carlsen (*Illustration 14*). Casterman édite de cette manière des albums de 32 pages dans un format standard broché de 20x28cm. La série permet à Casterman de cibler en bande dessinée un public encore dans l'apprentissage de la lecture. Selon les mots de l'éditeur tournaisien, *Petzi* s'adresse aux « tout-petits, qui n'ont pas encore l'âge de savourer *Les Aventures de Tintin* »¹³¹¹, établissant un continuité logique entre la lecture de la série des Hansen et celle de l'œuvre d'Hergé. Mais à l'inverse des *Aventures de Tintin*, les textes des premiers albums de *Petzi* ne disposent alors pas de phylactères : les dialogues sont placés sous chaque case.

Casterman publie 32 albums de *Petzi* entre 1958, date de sortie des quatre premiers titres (*Petzi et son grand bateau*, *Petzi et la baleine*, *Petzi découvre un trésor*, *Petzi au pays du sommeil*), et 1984. La série s'enrichit d'un album par an dans les années 1960 et 1970. L'éditeur réalise dès

1310 Sur *Petzi*, voir Patrick GAUMER, « Rasmus Klump », in *Dictionnaire mondial de la BD*, Paris, Larousse, 2010, p. 711 ainsi que l'article de Gilles RATIER, « Petzi », *BDZoom*, 9 juin 2009, [en ligne] <<http://bdzoom.com/6044/patrimoine/le-coin-du-patrimoine-bd-«-petzi-»/>>, consulté le 20 mars 2020.

1311 Archives Casterman, dossier catalogues, Catalogue jeunesse 1961.

1959 une édition néerlandophone, dans laquelle l'ours éponyme est appelé Pol. L'utilisation de couvertures souples permet aux albums *Petzi* d'être très bon marché. En 1959, les albums sont proposés à 225 FF (3,85 €), un prix trois fois inférieur à celui des *Aventures de Tintin*. Ce prix est également inférieur aux albums de la collection « Farandole », qui coûtent 275 FF (4,70 €) à la même époque. Ce prix nous laisse à penser que les *Petzi* se sont retrouvés, à l'instar des *Martine*, sur les étalages des supermarchés, d'autant plus que les albums du couple Hanson sont présentés à côté de « Farandole » dans le catalogue de Casterman. La version francophone de *Petzi* connaît un certain succès commercial : en 1964, la nouveauté *Petzi au pôle Nord* bénéficie d'un premier tirage de 40 000 exemplaires, contre 100 000 pour *Petzi et la locomotive*, paru en 1970¹³¹². L'ensemble de la série s'écoule à 475 000 exemplaires en langue française au milieu des années soixante-dix, ce qui fait de *Petzi* la deuxième bande dessinée la mieux vendue du catalogue de Casterman après les *Aventures de Tintin*.

2. En provenance de *Tintin* : François Craenhals et Jacques Martin

Pour des raisons distinctes, les dessinateurs du journal *Tintin* François Craenhals et Jacques Martin publient leurs albums de bande dessinée chez Casterman. Tous deux ont noué des liens avec la maison de Tournai plusieurs années avant la publication de leurs albums. Leur présence renforce la place de la bande dessinée dans le catalogue de l'éditeur tournaisien dans les années 1960.

François Craenhals (1926-2004) travaille pour Casterman à partir de 1952¹³¹³, soit deux ans après son entrée au journal *Tintin*. Après avoir officié comme maquettiste du journal de Raymond Leblanc, il obtient dès 1951 sa propre série, *Rémy et Ghislaine*, à laquelle succède *Pom et Teddy* à partir de 1953. Dessinateur prolifique, il poursuit sa carrière dans *Tintin* jusqu'en 1980 tout en travaillant pour d'autres périodiques, dont l'organe généraliste *La Libre Belgique* et le journal confessionnel *Petits Belges*¹³¹⁴. En parallèle de cette activité, François Craenhals illustre plusieurs collections de romans de Casterman¹³¹⁵. Sa capacité à respecter les délais de remise parfois serrés en fait l'un des principaux collaborateurs de l'éditeur tournaisien¹³¹⁶. Craenhals réalise notamment la couverture et les illustrations intérieures de 11 romans du « Rameau vert », parmi lesquels figure la série des *4 As* de Georges Chaullet. En 1960, ce dernier propose à son éditeur la transposition en bande dessinée de sa série de romans. Intéressée, Casterman passe probablement un accord avec Raymond Leblanc avant de solliciter Craenhals pour réaliser deux planches à l'essai à l'automne 1961¹³¹⁷. Les trois acteurs se rencontrent afin de mettre au point un programme de parution, qui

1312Archives Casterman, fonds Jean-Paul Casterman, factures de l'imprimerie à l'édition, exercice 1963-1964 et 1970-1971.

1313Archives Casterman, dossier auteur Craenhals, lettre de Pierre Servais à François Craenhals, 4 août 1952. Il illustre en premier lieu la réédition de *L'espion* de Fenimore Cooper

1314Sur la bio-bibliographie de François Craenhals, voir Patrick GAUMER, « François Craenhals », in *Dictionnaire mondial de la BD*, Paris, Larousse, 2010, p. 211-212. ainsi que l'article de Gilles Ratier, « François Craenhals », BDZoom, 2012 [en ligne] <<http://bdzoom.com/51548/patrimoine/francois-craenhals-1ere-partie/>>.

1315Pour voir l'ensemble des contributions de François Craenhals au catalogue de Casterman, voir annexe 6.2 p. 809-812. Craenhals illustre également des romans pour les collections Marabout.

1316Archives Casterman, dossier auteur Craenhals, lettre de Jean Debraine à François Craenhals, 9 octobre 1961. Jean Debraine stipule que Craenhals est « l'un des plus ponctuels, sinon le plus ponctuel de nos illustrateurs », ce que le reste de la correspondance démontre également.

1317Archives Casterman, dossier auteur Chaullet, lettre de Jean Debraine à Georges Chaullet, 4 mai 1960. Debraine fait part des doutes sur le fait que le projet d'adaptation par Craenhals puisse être mené à son terme. L'éditeur croit

débouche sur la mise en vente, à l'automne 1964, des trois premiers titres de la série : *Les 4 As et le serpent de mer*, *Les 4 As et l'aéroglesseur* ainsi que *Les 4 As et la vache sacrée*. Le premier tirage de ces albums est de 40 000 exemplaires¹³¹⁸, un chiffre à comparer avec ceux, beaucoup plus modestes (de 4 000 à 6 000 exemplaires), des romans de Chaulet.

La réalisation des *4 As* en bande dessinée correspond à un investissement de l'éditeur, qui verse à Craenhals un forfait par album de 75 000 FB (12 300 €), réévalué en 1965 à 125 000 FB (20 500 €)¹³¹⁹. Casterman s'engage par contrat pour « une série expérimentale de huit albums » avec possible reconduction si la série donne satisfaction d'un point de vue commercial¹³²⁰. Cet investissement est motivé par l'idée que cette adaptation peut, selon Jean Debraine qui la supervise, « donner des résultats extrêmement intéressants au point de vue commercial »¹³²¹. La série des *4 As* apparaît en effet comme un produit calibré en amont pour séduire parents et éducateurs, sur le modèle – non revendiqué – du *Club des Cinq*. Casterman met en évidence la conformité de la série vis-à-vis du public qu'elle vise. Pour l'éditeur, la série des « 4 As » est « la SEULE bande dessinée dont l'esprit et le style ont été spécialement étudiés à l'intention des plus jeunes (8 à 13 ans) »¹³²². Celle-ci est conçue comme un produit de commande taillé pour une cible préalablement identifiée. Le discours éditorial qui accompagne la mise en vente désamorce également les éventuelles réticences d'une clientèle rétive à la bande dessinée :

La bande dessinée telle qu'elle a été conçue et réalisée par FRANÇOIS-GEORGES n'est plus un obstacle éducatif. La psychologie est assez poussée pour souligner les qualités de chacun des héros. Leurs travers sont amusants et s'incorporent à la réussite de l'entreprise.

Dans toutes leurs aventures, les 4 AS n'accomplissent que des actes vraisemblables. Bouffi reste fidèle jusqu'au bout aux exigences de son estomac. Dina sacrifie comme il se doit à la coiffure recherchée et à la coquetterie. Lastic est heureux bricoleur. Doct, malgré ses distractions de futur savant, ouvre la voie de l'aventure¹³²³.

Casterman met en avant la vraisemblance psychologique des personnages auxquels les lecteurs sont susceptibles de s'identifier – à rebours des surhommes brocardés par les éducateurs – en dépit des aventures souvent loufoques dans lesquelles ceux-ci sont impliqués et l'atmosphère fantastique de certaines histoires. Les quatre personnages répondent à des stéréotypes, comme l'intellectuel distrait qui ponctue ses phrases de citations latines. Ces personnages-archétypes confortent également les représentations dominantes de genre : la seule femme, Dina, se caractérise par son caractère superficiel et s'avère rapidement effrayée par le danger. D'un point de vue graphique, la

savoir « que le journal *Tintin* s'est assuré l'exclusivité de sa collaboration dans le domaine des histoires en bandes, ce qui nous interdit toute collaboration avec lui pour une éventuelle série d'albums ». Une affirmation inexacte, puisque Craenhals œuvre pour d'autres périodiques à la même époque, ce qui ne contredit pas l'hypothèse d'un accord entre les deux éditeurs. Les deux planches d'essai sont payées par l'éditeur en novembre 1961.

1318Archives Casterman, fonds Jean-Paul Casterman, factures de l'imprimerie à l'édition pour l'exercice 1963-1964.

1319Archives Casterman, dossier auteur Craenhals, contrat n°1578 pour la « collection des albums en bandes dessinées Les 4 As », 15 octobre 1965, art.7. Ce forfait s'accompagne d'un droit d'auteur de 5 % pour le dessinateur et de 4 % pour Georges Chaulet. Casterman supprime le forfait en 1970 contre une augmentation à 6 % du droit d'auteur de Craenhals.

1320Ibidem., art.3.

1321Archives Casterman, dossier auteur Craenhals, lettre de Jean Debraine à François Craenhals, 4 octobre 1961.

1322Archives Casterman, dossiers catalogues, « Collections Casterman 1968 ».

1323Archives Casterman, dossiers catalogues, « Collection Casterman 1965 ».

série se situe dans la continuité d'Hergé, avec ses aplats de couleurs et le recours à la « ligne claire ». Casterman s'assure de la conformité de la création aux attentes supposées de la clientèle par une clause du contrat réalisé pour la série :

Les éditeurs se réservent le droit, pour chaque album inscrit au programme de la collection, d'apprécier, lors de l'achèvement par le dessinateur du dessin original au trait, si l'exécution et le texte qui leur sont présentés répondent, sur les deux plans de la qualité intrinsèque et de l'opportunité, aux conditions requises pour assurer à l'album toutes ses chances d'un accueil favorable. S'il apparaissait aux éditeurs que ces conditions ne sont pas entièrement réalisées, ils seraient fondés à obtenir du dessinateur les aménagements jugés nécessaires¹³²⁴.

Casterman ne semble pas avoir fait usage de cette clause, en dépit de recommandations ponctuelles adressées à François Craenhals sur la tonalité des couleurs et le caractère de certains personnages. La série est publiée en albums sans passer par une publication dans un périodique enfantin, ce qui n'est pas l'usage dans l'édition de bande dessinée. À l'image de *Tintin*, de *Spirou* et de *Pilote*, les principaux journaux de bande dessinée refusent d'accueillir une publication susceptible de faire concurrence à leurs propres collections d'albums. Georges Chaulet propose à son éditeur de créer un « journal des 4 As » à vocation publicitaire, ce que Jean Debraine refuse pour des raisons budgétaires. Sur le modèle des *Aventures de Tintin*, l'éditeur prépublie la série dans la presse généraliste, à l'image du journal démocrate-chrétien bruxellois *La Cité*, ainsi que dans plusieurs organes de la presse quotidienne régionale, comme *Nord-Éclair*¹³²⁵.

Les albums sont édités sur le standard de 48 pages couleurs avec une couverture cartonnée. Casterman réalise en parallèle une édition en néerlandais dotée de couvertures brochées. La série obtient dès ses débuts une vente régulière à défaut d'être très importante, les premiers volumes étant retirés à 15 000 exemplaires de manière annuelle ou bisannuelle dans les années 1960. La collection s'écoule entre 170 000 et 200 000 exemplaires dans la seconde moitié des années 1970, alimentée par la publication régulière de nouveaux titres. En effet, la série se renforce à raison d'environ une nouveauté par an entre 1965 et le milieu des années 1990. De ce fait, les *4 As* constitue la plus importante création de François Craenhals sur le plan quantitatif, en dépit d'un certain désaveu de la critique bédéphile, qui privilégie d'autres pans de la création du dessinateur en raison de l'aspect formaté de la série.

Après les *4 As*, François Craenhals fait éditer *Chevalier ardent* chez Casterman. *Chevalier ardent* est créée par le seul Craenhals pour le journal *Tintin*, qui publie les premières planches en 1966. Cette bande dessinée qui met en scène un jeune chevalier du XI^e siècle est typique de ce que propose l'hebdomadaire de Raymond Leblanc, soucieux d'ancrer ses publications dans l'histoire pour satisfaire les éducateurs et les censeurs français. Les albums sont construits autour du triptyque formé par Ardent, jeune chevalier vassal du roi Arthus, dont il est amoureux de la fille, Gwendoline. Prévue pour rejoindre la collection d'albums du Lombard, la série est transférée chez Casterman en raison du désaccord survenu entre Craenhals et son éditeur. Le dessinateur aspire en effet à ce que

1324Archives Casterman, dossier auteur Craenhals, contrat n°1578 pour la « collection des albums en bandes dessinées Les 4 As », 15 octobre 1965, art.4.

1325*La Cité* publie 8 récits de la série entre 1964 et 1971. Voir archives Casterman, classeur cessions de droits journaux, contrats n°3003, 3011, 3087, 3089, 3131, 3162, 5000 et 5006.

les albums *Chevalier ardent* disposent d'une couverture cartonnée, contrairement à Leblanc qui privilégie une publication en format broché¹³²⁶. Comme l'a mis en évidence Sylvain Lesage à propos de *Lucky Luke*, possiblement passé de Dupuis à Dargaud pour cette raison, la question de la fabrication matérielle revêt à la fois d'un enjeu symbolique et économique : le cartonnage confère à l'objet un prestige et le droit d'auteur d'un album cartonné vendu plus cher est plus élevé¹³²⁷. Les deux premiers albums, *Le prince noir* et *Les loups de Rougécogne*, paraissent en 1970 en français et en néerlandais, après un accord passé entre Louis-Robert Casterman et le directeur commercial du Lombard Jack de Kezel. La série, qui reste publiée dans le journal *Tintin*, est alimentée à raison d'une nouveauté par an. Contrairement aux *4 As*, *Chevalier ardent* fait une entrée discrète dans le catalogue et ne fait pas l'objet d'un discours éditorial spécifique ou d'une politique commerciale particulière de valorisation. La série, qui s'écoule à environ 50 000 exemplaires au milieu des années 1970, demeure secondaire pour son éditeur. Par ailleurs, Casterman ne donne pas de suite favorable à la proposition de Craenhals, effectuée à la même époque, de rapatrier dans son catalogue la série *Pom et Teddy*, dont certaines histoires ont paru en albums aux éditions du Lombard, sans doute parce que la série n'est plus alimentée en nouveautés¹³²⁸.

Pour Casterman, l'accueil de séries de dessinateurs en provenance du Lombard est un moyen peu onéreux de renforcer son catalogue éditorial. La maison d'édition n'a pas à prendre en charge les frais de création des planches originales de l'album et bénéficie de l'exposition conférée par la présence de ces séries dans le journal *Tintin*. C'est dans cette perspective que Casterman accueille Jacques Martin (1921-2010) en provenance du Lombard. Né à Strasbourg, Jacques Martin débute sa carrière en Belgique où il travaille pour les périodiques *Wrill* et *Bravo !* avant d'entrer au journal *Tintin* en 1948¹³²⁹. Il réalise cette année-là *Alix l'intrépide* pour le journal, premier volet d'une bande dessinée historique qui met en scène un jeune héros romanisé d'origine gauloise peu après la conquête des Gaules. La série *Alix* inscrit l'aventure romanesque dans un cadre historique qui se caractérise par une abondante recherche documentaire, et devient un parangon du genre¹³³⁰. En 1952, Jacques Martin publie dans le même journal *La grande menace*, première occurrence du héros *Lefranc*, thriller dont les aventures se déroulent à l'époque contemporaine. Ces deux séries sont regroupées en albums dans la « Collection du Lombard » à partir de 1954. Jacques Martin intègre en parallèle les Studios Hergé en 1953 où il s'occupe en particulier de la série de chromos

1326G. RATIER, « François Craenhals », art. cit. Non confirmée par la correspondance, cette raison nous paraît très plausible.

1327S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit., p. 185-186.

1328Archives Casterman, dossier auteur Craenhals, lettre de François Craenhals à Jean Debraine, 15 mai 1971.

1329Sur la carrière de Jacques Martin, voir Patrick GAUMER, « Jacques Martin », in *Dictionnaire mondial de la BD*, Paris, Larousse, 2010, p. 569-570. ainsi que les livres d'entretiens Thierry GROENSTEEN, Alain DE KUYSSCHE et Jacques MARTIN, *Avec « Alix ». L'univers de Jacques Martin*, Paris, Casterman, 2002 et Michel ROBERT, *La voie d'Alix : entretiens avec Jacques Martin*, Paris, Dargaud, 1999.

1330La série *Alix* a suscité des exégèses, notamment de la part des historiens. Voir la thèse de Michel THIÉBAUT, « L'Antiquité vue dans la bande dessinée d'expression française (1945-1995). Contribution à une pédagogie de l'Histoire ancienne » Thèse de doctorat en Histoire sous la direction de Monique Clavel-Levêque, Université de Franche-Comté, 1997.. *Alix* a également fait l'objet de plusieurs contributions lors d'un colloque consacré à la représentation de l'Antiquité dans la bande dessinée historique. Voir notamment Vincent MARIE, « La bande dessinée au service d'un imaginaire créateur d'histoire(s) : l'exemple du Tombeau étrusque (Alix) de Jacques Martin », in Julie GALLEGRO (dir.), *La bande dessinée historique. Premier cycle: l'Antiquité*, Pau, Presses universitaires de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p. 153-160 et Julie GALLEGRO, « Parcourir l'espace pour remonter le temps : paradoxe de la (re)construction des identités dans Iorix le Grand (Alix) de Jacques Martin », in Julie GALLEGRO (dir.), *La bande dessinée historique. Premier cycle: l'Antiquité*, op.cit., p. 161-172.

Voir et Savoir. Sa responsabilité dans la conception des chromos le met en contact avec l'imprimerie Casterman au milieu des années cinquante.

La position de Jacques Martin au sein des Studios Hergé facilite son rapprochement avec Casterman dès lors qu'il entre en conflit avec Raymond Leblanc. Le créateur d'*Alix* reproche en particulier à son éditeur la mauvaise qualité d'impression de ses albums, que Raymond Leblanc impute à la défaillance de son imprimeur¹³³¹. En 1964, Louis-Robert Casterman négocie auprès du Lombard les conditions de cession de la série ainsi que l'achat des films des récits déjà parus. L'éditeur tournaisien règle à son confrère de Bruxelles 125 000 FB (21 000 €) par album paru au Lombard¹³³², acquisition qui comprend la cession des films ainsi qu'une royauté pour les droits dérivés et la publication en langues étrangères¹³³³. Les bandes dessinées de Jacques Martin restent prépubliées dans le journal *Tintin* après la cession des albums à Casterman. L'éditeur tournaisien édite les séries de Martin sur le même standard de 64 pages cartonnées couleurs que les *Aventures de Tintin* tout en les vendant à un prix inférieur : 7 FF (8,15 €) en 1969, soit le même prix que les *4 As* – pourtant dotés d'une pagination moindre – contre 8,50 FF (9,95 €) pour les bandes dessinées d'Hergé. Il faut dire que Jacques Martin ne bénéficie pas de la même renommée que le père de Tintin.

L'exploitation commerciale des albums de Jacques Martin par son nouvel éditeur s'avère difficile dans la seconde moitié des années soixante, comme le concède Louis-Robert Casterman qui mentionne plusieurs pistes d'explication :

Il ne manque pas de librairies où une très bonne mise en valeur n'aboutit qu'à des résultats dérisoires. On reconnaît cependant l'excellente technique du dessin, la classe indiscutable des albums ; mais, on met l'accent sur des textes trop longs, des scénarios souvent imprégnés de violence et, bien sûr, l'absence d'humour. Or, ce dernier point est tout de même le commun dénominateur de la grosse majorité sinon de la totalité, des bandes dessinées à succès¹³³⁴.

La question de la représentation de la violence dans *Alix* vaut à Casterman des démêlés avec la Commission de surveillance et de contrôle française pour *La griffe noire*¹³³⁵, ce que rappelle opportunément l'éditeur. Mais c'est surtout le changement d'éditeur qui, en rompant temporairement l'effet de sérialité, dessert l'ensemble des ventes. En effet, Casterman mise avant tout sur les récits les plus fraîchement publiés dans le journal *Tintin* et ne réédite que progressivement les premiers albums publiés par Le Lombard (*Figure 54*). L'éditeur se justifie notamment en signalant que la clientèle de libraires n'a pas écoulé l'ensemble des albums du Lombard.

1331Archives Casterman, dossier auteur Martin, lettres de Louis-Robert Casterman à Jacques Martin du 11 février et du 13 mars 1964. Cette question matérielle de l'impression motive une série de tests au sein de l'imprimerie Casterman à partir des films du Lombard.

1332Archives Casterman, dossier auteur Martin, lettre de Louis-Robert Casterman à Jacques Martin, 30 janvier 1964.

1333Archives Casterman, dossier auteur Martin, contrats n°2091 et 2093 pour les séries « Alix » et « Lefranc », 21 décembre 1973.

1334Archives Casterman, dossier auteur Martin, lettre de Louis-Robert Casterman à Jacques Martin, 14 juillet 1967.

1335Sur ce point, voir chapitre 4, p. 278-282.

Album	Date de publication dans <i>Tintin</i>	Date d'édition chez le Lombard	Date d'édition chez Casterman
<i>La grande menace</i> (Lefranc)	1952-1953	1954	1966
<i>Le mystère Borg</i> (Lefranc)	1964-1965	/	1965
<i>L'ouragan de feu</i> (Lefranc)	1959-1960	1961	1975
<i>Alix l'intrépide</i>	1948-1949	1956	1973
<i>Le sphinx d'or</i> (Alix)	1949-1950	1956	1971
<i>L'île maudite</i> (Alix)	1951-1952	1957	1969
<i>La tiare d'Oribal</i> (Alix)	1955-1956	1958	1967
<i>La griffe noire</i> (Alix)	1957-1959	1959	1966
<i>Les légions perdues</i> (Alix)	1962-1963	/	1965

Figure 54. Du Lombard à Casterman. La publication en albums des premiers récits de Jacques Martin

De fait, c'est à partir du moment où Casterman republie les anciens albums de Jacques Martin que la série gagne en visibilité dans le catalogue et décolle dans les librairies. Casterman écoule respectivement 183 000 et 281 000 albums d'*Alix* en 1975 et 1977, années de publication du *Fils de Spartacus* et du *Spectre de Carthage*. L'importance croissante des ventes d'*Alix* n'empêche pas les relations entre Jacques Martin et son éditeur de se tendre : le dessinateur au caractère éruptif reproche à son éditeur – comme il l'a fait avec Le Lombard – une diffusion insuffisante de ses bandes dessinées.



Illustration 15. Des bandes dessinées de « 7 à 77 ans » dans le catalogue jeunesse 1972 de Casterman.

Figures importantes de *Tintin*, François Craenhals et Jacques Martin se situent dans la continuité graphique d'Hergé. L'importance de « l'école de Bruxelles » est assumée par Casterman qui reprend dans son catalogue de 1972 le slogan « 7 à 77 ans » chère au journal du Lombard (*Illustration 15*). L'éditeur tournaisien profite ainsi des mésententes entre ces dessinateurs et Raymond Leblanc, qui demeure essentiellement un homme de presse, pour renforcer à frais limités – et avec des risques mesurés, les séries étant présentes dans *Tintin* – son catalogue de bande dessinée. Parmi les séries de ces dessinateurs, seuls les *4 As* font l'objet de la part de Casterman d'une véritable politique de création éditoriale. La maison d'édition privilégie en premier lieu les séries qu'elle a elle-même conçue. Et dans le contexte de recomposition du marché de la bande dessinée des années 1960, Casterman étoffe également son catalogue avec des initiatives plus singulières, destinées à un public d'adolescents.

3. De singulières initiatives : *Steve Pops* et *Les dossiers du B.I.D.E*

Casterman lance deux séries de bandes dessinées dans la seconde moitié des années 1960 qui tranchent avec sa tradition éditoriale : *Steve Pops* de Jacques Devos et *Les dossiers du B.I.D.E.* de Jean Yanne et Tito Topin. Ces initiatives montrent la volonté de l'éditeur de s'adresser aussi à un lectorat adolescent et « de ne pas passer totalement à côté de la mutation profonde qui affecte le paysage de la bande dessinée »¹³³⁶ dans le contexte des « années 68 ». L'essor d'une culture jeune, qui se matérialise par le phénomène des « copains » et le succès de la musique « yéyé »¹³³⁷, trouve notamment en bande dessinée un écho dans le magazine *Pilote*, qui constitue le creuset d'une nouvelle génération d'auteurs. Le medium bande dessinée gagne en visibilité dans l'Hexagone grâce au succès retentissant de la série *Astérix*. Au même moment, les associations bédéphiliques élaborent un discours dans des revues – *Phénix* – et des expositions – « Bande dessinée et Figuration narrative » en 1967 au musée des arts décoratifs de Paris – qui amorcent la reconnaissance culturelle du neuvième art. Dans *Les Bijoux de la Castafiore* (1963), Hergé lui-même s'éloigne des codes de la bande dessinée d'aventure pour livrer un album expérimental, pratiquement sans intrigue où le dessinateur reconstitue la règle du théâtre classique des trois unités¹³³⁸. Les initiatives de Casterman participent à ce frémissement. Celles-ci sont toutefois éphémères, signe de la difficulté de l'éditeur à se positionner clairement sur le marché des lectures adolescentes.

En 1965, Casterman signe un contrat avec le dessinateur Jacques Devos et le journaliste Wim Dannau pour « une première série expérimentale de quatre albums » de la « collection des

1336S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 335-336.

1337Sur le développement d'une culture juvénile en France dans les années soixante et la qualification de « jeune », voir L. BANTIGNY, « Le mot "jeune", un mot de vieux ? La jeunesse, du mythe à l'histoire », art. cit. ainsi que Ludivine BANTIGNY, *Le plus bel âge ? Jeunes et jeunesse en France de l'aube des Trente Glorieuses à la guerre d'Algérie*, Paris, Fayard, 2007.

1338L'album génère un abondant discours critique. Voir notamment Pierre FRESNAULT-DERUELLE, « Une anti-bande dessinée : Les Bijoux de la Castafiore », *Phénix*, 10, 1969, p. 32-33. et B. PEETERS, *Les Bijoux ravis : Une lecture moderne de Tintin*, op. cit.

albums en bande dessinée *Steve Pops* »¹³³⁹. Jacques Devos (1924-1992) débute dans la bande dessinée dans *Spirou* en 1961, journal pour lequel il crée en 1963 la série *Génial Olivier* qui se poursuit jusqu'aux années 1980¹³⁴⁰. Chose peu commune, c'est un dessinateur en provenance de la maison Dupuis qui s'engage chez son concurrent tournaisien pour faire paraître sans prépublication une série d'albums. Celui-ci arrive possiblement chez Casterman par l'intermédiaire de Wim Dannau, auteur de mini-récits consacrés à l'aérospatial dans le journal *Spirou* et directeur pour l'éditeur tournaisien de l'éphémère collection documentaire « Horizon 2000 ». La collaboration entre les deux auteurs tourne court, puisque Wim Dannau « disparaît » selon le mot de Jacques Devos¹³⁴¹. Ce dernier est finalement crédité comme seul auteur des albums *Steve Pops*, tout en ayant partagé une partie de l'à-valoir versé par Casterman pour la série. Le contrat prévoit que l'éditeur fournisse une mise de fond non négligeable de 229 500 FB (37 600 €) par album sous la forme d'à-valoir. Le premier volume, *Steve Pops contre le docteur Yes*, paraît en 1966, suivi l'année suivante par *Steve Pops : opération éclair*. Le format carré des albums (21x25cm) et leur pagination (80 pages) distinguent la série du standard franco-belge, tout comme le ton du récit tranche avec le reste du catalogue de bandes dessinées proposé par Casterman à cette époque. Le discours d'escorte de l'éditeur rend compte, dans sa forme comme dans son message, de la volonté de rafraîchissement du catalogue :

Un agent très spécial (matricule H2O, c'est tout dire) vous apporte ce que vous attendez aujourd'hui de la bande dessinée : dans le style « nouvelle vague », un humour délirant, farfelu, explosif, qui démystifie un certain personnage... et d'autres aussi. Bon. Alors... Rendez-vous chez votre libraire avec l'inénarrable Steve !¹³⁴²

Casterman revendique un style « nouvelle vague », référence à la nouvelle scène cinématographique française ainsi qu'aux mutations de la bande dessinée qui, du côté des lectures adolescentes, s'articule en France autour du magazine *Pilote* de Georges Dargaud. Dirigé par René Goscinny et Jean-Michel Charlier à partir de 1963, le « journal qui s'amuse à réfléchir » adopte un ton plus désinvolte vis-à-vis des institutions que les périodiques belges. *Steve Pops* est un pastiche humoristique de *James Bond* : le « Dr Yes » du premier volume est l'*alter ego* transparent du Dr No qu'affronte l'acteur Sean Connery dans le film de Terence Young projeté en France en 1963. Les personnages de Devos s'avèrent volontiers caricaturaux, tant dans leur comportement que dans leur représentation, et le dessinateur s'aventure dans la science-fiction.

La série *Steve Pops* s'arrête brutalement au bout de deux volumes. Prétextant de mauvaises ventes, Casterman rompt unilatéralement le contrat qui le lie à Jacques Devos en 1968, alors que le dessinateur a fourni les planches pour la réalisation d'un troisième tome, *Steve Pops et les soucoupes volantes*. Ces planches sont d'ailleurs égarées par l'éditeur qui s'avère incapable de les retrouver lorsque le dessinateur réclame leur restitution¹³⁴³. Casterman enterre promptement la série,

1339Archives Casterman, dossier auteur Devos, contrat n°1576 pour la « collection des albums en bandes dessinées *Steve Pops* ».

1340Patrick GAUMER, « Jacques Devos », in *Dictionnaire mondial de la BD*, Paris, Larousse, 2010, p. 251.

1341Archives Casterman, dossier auteur Devos, lettre de Jacques Devos à Jean Debraine, 15 février 1967, suivie de la copie de la lettre transmise par le dessinateur à Wim Dannau.

1342Archives Casterman, dossiers catalogue, « collections Casterman 1967 ».

1343Jacques Devos réclame la restitution de ses planches en 1977. Le dessinateur finit par demander un dédommagement à l'éditeur tournaisien, qui verse 200 000 FB (11 600 €) en 1982 pour solder définitivement le

qui disparaît dès 1969 du catalogue de la maison d'édition, alors même que l'éditeur est loin d'avoir écoulé son stock.

Les deux bandes dessinées des *Dossiers du B.I.D.E.* constituent un « ovni éditorial »¹³⁴⁴ très éloigné du centre de gravité des éditions Casterman. Le directeur commercial parisien de l'éditeur, Louis Gérard, entre en relation avec l'humoriste et acteur Jean Yanne¹³⁴⁵, et lui présente Tito Topin. Ce dernier dessine à cette époque dans *Formidable*, le journal de la Bonne Presse qui tente de concurrencer *Salut les copains*. Tito Topin signale *a posteriori* que « cette rencontre naissait d'un malentendu : je venais de la presse catho, Yanne était une vedette sur RTL, radio plutôt conservatrice »¹³⁴⁶. Louis Gérard demande au duo de concevoir une bande dessinée qui reprenne l'esthétique yé-yé afin de capter le lectorat adolescent. Ceux-ci conçoivent *La langouste ne passera pas*, une bande dessinée satirique aux couleurs éclatantes qui empruntent à l'esthétique pop et dont les calembours font directement référence à l'actualité politique. Comme le souligne Laurent Gerbier, *La langouste ne passera pas* « met les codes du graphiques du psychédélisme (formes liquides, anamorphoses, palette chromatique agressive et stylisation des silhouettes) au service d'un propos délirant et radicalement irrespectueux » où les institutions – l'État, l'armée, l'Église – sont tournées en ridicule¹³⁴⁷. En effet, le scénario écrit par Jean Yanne manie l'absurde : un ordinateur ultra-perfectionné en forme de flipper indique au secrétaire général de l'O.N.U. que la langouste contient une vitamine capable d'amener la paix universelle. Alors que les hommes se repaissent paisiblement de langoustes, celles-ci disparaissent soudainement de la Terre : l'enquête du Bureau d'Investigation pour la Défense des Espèce (B.I.D.E.) montre que les crustacés sont secourus par des langoustes extraterrestres. Ces dernières sont finalement chassées par... des missiles remplis de mayonnaise. Le second volume, *Voyage au centre de la c...ulture*, est publié quelques mois les élections présidentielles de 1969 : l'intrigue tourne autour de l'invention d'un appareil capable de désintégrer un corps humain en le reconstituant dans une autre dimension, l'infiniment bête, dimension qui se trouve être dans les lieux de pouvoir.

Comme pour *Steve Pops*, le discours d'escorte de Casterman insiste sur la modernité du trait en parlant de « style "70" de la bande dessinée ». L'éditeur affirme que, derrière son humour délirant, l'album recèle « un regard d'une étonnante lucidité sur la condition de l'homme du XX^e siècle ». Les albums sont présentés dans la dernière page du catalogue de livres destinés à la jeunesse, à une place bien distincte du reste de la production de bandes dessinées. Publié sous la forme d'un album de 48 pages, *La langouste ne passera pas* est un franc succès commercial lors de son lancement au printemps 1969¹³⁴⁸. Ce succès s'explique notamment par la prépublication de la bande dessinée dans un journal à fort tirage, *Télé 7 jours*, et par la notoriété de Jean Yanne.

litige. Ces planches, dont on ignore si elles ont été volées, sont progressivement réapparues sur le marché de l'art, ce qui a permis l'édition par le Coffre à BD du troisième volume en 2015. Voir archives Casterman, dossier auteur Devos, lettre de Didier Platteau à Jacques Devos, 25 octobre 1982.

1344S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit., p. 336.

1345Sur Jean Yanne, voir la biographie de Bertrand DICAËLE, *Jean Yanne. À rebrousse-poil*, Paris, Éditions First, 2012. Celui-ci consacre un chapitre entier aux *Dossiers du B.I.D.E.*

1346Didier PASAMONIK, « Tito Topin : « Navarro aurait pu être un flic de BD » », ActuaBD, 2005, 12/10/2005, [en ligne] <<https://www.actuabd.com/Tito-Topin-Navarro-aurait-pu-etre-un-flic-de-BD>>

1347Laurent GERBIER, « La Langouste fait un bide », in Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), (*À Suivre*). *Archives d'une revue culte*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 75-76, p. 76.

1348Archives Casterman, dossiers catalogues, catalogue jeunesse 1970.

L'éditeur est d'ailleurs ambitieux puisque l'imprimerie Casterman tire 100 000 exemplaires de *La langouste ne passera pas*. Ce tirage initial s'écoule rapidement et Casterman procède la même année à un retraitage de 25 000 exemplaires¹³⁴⁹. En revanche, *Voyage au centre de la c...ulture* ne bénéficie que d'un seul tirage, modeste, de 21 000 exemplaires. En dépit de l'importance des premières ventes, *Les dossiers du B.I.D.E.* disparaissent du catalogue : dès 1972, l'éditeur tournaisien ne fait plus mention des titres du duo Jean Yanne – Tito Topin.

Comment expliquer la prompt disparition de ces deux séries destinées à un lectorat adolescent, ou plus généralement « jeune » ? Dans le cas de *Steve Pops*, le conflit entre Wim Dannau et Jacques Devos a sans doute irrité Casterman. Le prix de revient d'un album en dehors des standards usuels aurait finalement été jugé insatisfaisant par l'éditeur. Mais d'un point de vue strictement économique, la décision de Casterman d'enterrer aussi rapidement la collection, sans même chercher à rentrer dans ses frais, s'explique difficilement. L'éditeur verse un à-valoir pour un album qui ne paraît jamais et retire les titres de son catalogue bien avant d'avoir écoulé son stock. Ce choix suscite d'ailleurs l'incompréhension du dessinateur, qui s'interroge encore en 1977 sur « ce qui s'était passé pour que l'on ait torpillé si élégamment "[s]a" série »¹³⁵⁰ : dès 1968, Devos doute du motif économique invoqué par Debraine pour rompre le contrat. Les explications sont à chercher du côté du contenu de la série. Finalement, « l'humour délirant » et irrévérencieux de *Steve Pops* aurait été jugé inadapté à un public de jeunes lecteurs à Tournai. Il semble notamment que Jean Debraine ait reproché à Jacques Devos l'importance de la science-fiction dans le récit et « l'outrance de certaines physionomies »¹³⁵¹. L'irrévérence des *Dossiers du B.I.D.E.* conduit Casterman à abandonner précocement la série en dépit de son succès. L'éditeur tournaisien n'accepte pas les provocations de Jean Yanne envers l'Église. Tito Topin signale que « les constantes pressions exercées par Robert-Louis (*sic*) Casterman pour supprimer le côté bouffeur de curés de Yanne avaient exaspéré ce dernier. Il faut dire que parmi ses têtes de Turc à l'époque, il y avait Teilhard de Chardin [prêtre jésuite français et géologue, auteur du *Phénomène humain* qui articule foi chrétienne et théorie de l'évolution], et ça déplaisait fortement à Tournai »¹³⁵². Voyant que Casterman saborde la série, Jean Yanne et Tito Topin poursuivent leur provocation en présentant *Voyage au centre de la c..lture* à tous les prix littéraires : Jean Yanne parasite ainsi le cocktail de remise du prix Goncourt¹³⁵³. En coupant court à l'expérience des *Dossiers du B.I.D.E.*, Casterman met provisoirement fin au décloisonnement de son catalogue de bandes dessinées.

Casterman construit son offre de bandes dessinées au gré des opportunités saisies, sans mener une politique éditoriale spécifiquement orientée vers ce medium. *Petzi* renforce les publications bon marché de premières lectures. Mécontents de leur position au sein du Lombard, Jacques Martin et François Craenhals trouvent chez Casterman un éditeur alternatif à la maison de Raymond Leblanc. L'intérêt de Casterman pour la bande dessinée est néanmoins croissant dans les

1349Archives Casterman, fonds Jean-Paul Casterman, factures de l'imprimerie à l'édition pour l'exercice 1968-1969.

Le tirage à 100 000 exemplaires est vraisemblablement le premier qu'effectue l'éditeur.

1350Archives Casterman, dossier auteur Devos, lettre de Jacques Devos à Jean Debraine, 4 novembre 1977.

1351Archives Casterman, dossier auteur Devos, lettre de Jacques Devos à Jean Debraine, 30 novembre 1967.

1352D. PASAMONIK, « Tito Topin : « Navarro aurait pu être un flic de BD » », art. cit.

1353L. GERBIER, « La Langouste fait un bide », art. cit, p. 76.

années 1960. Le terme « bande dessinée » apparaît d'ailleurs au milieu de la décennie dans la correspondance éditoriale et dans les contrats de l'éditeur. Ce dernier publie en 1964 les *4 As*, première série de Casterman à faire l'objet d'une politique spécifique de création depuis l'après-guerre. La maison d'édition lance également deux séries initialement prévues en quatre volumes, *Steve Pops* et *Les dossiers du B.I.D.E.*, qui témoignent de la volonté de Casterman de s'adapter aux mutations du marché de la bande dessinée. Si cette expérience tourne court, elle annonce les profondes mutations à venir d'une firme en quête de diversification. Au sein de la littérature enfantine, c'est du côté de l'édition encyclopédique se tourne Casterman pour étoffer son catalogue.

B. Une ambition pédagogique : les livres documentaires de Casterman

À partir des années soixante, Casterman développe plusieurs collections de livres documentaires, secteur qui constitue la principale voie de diversification de l'éditeur dans le domaine de la littérature enfantine. Les collections encyclopédiques de Casterman participent à une tendance de fond de l'édition enfantine européenne (1). L'éditeur se spécialise en particulier dans les livres éducatifs destinés aux jeunes enfants grâce à la collaboration d'Alain Grée, principal auteur de la collection « Cadet-Rama » (2).

1. Les collections encyclopédiques de Casterman. L'inscription dans une tendance éditoriale de fond

La volonté de diffusion au plus large public possible du discours scientifique prend racine au XIX^e siècle, en témoigne la multiplication des livres et des revues de vulgarisation¹³⁵⁴. Cette volonté se traduit notamment dans l'édition enfantine avec la fondation du *Magasin d'éducation et de récréation* par Jules Hetzel en 1884 qui se distingue par ses riches illustrations et les « romans scientifiques » de Jules Verne¹³⁵⁵. Les ouvrages encyclopédiques destinés à la jeunesse connaissent un nouvel essor à partir des années cinquante. Selon Michèle Piquard, ce phénomène est lié « au progrès de la science et des techniques, à l'élargissement du public qui correspond à l'amélioration des lois scolaires, au développement des bibliothèques pour les jeunes, au développement très rapide des moyens audiovisuels, en particulier la télévision qui accélère la formation de ce nouveau public et au désir de promotion sociale »¹³⁵⁶. L'accroissement des publications encyclopédiques à destination de la jeunesse est une conséquence de la démocratisation du savoir propre aux sociétés européennes des Trente Glorieuses. La société française est notamment porteuse d'une « utopie culturelle » qui, selon Laurent Martin, conserve une hiérarchie des savoirs et un tropisme pédagogique¹³⁵⁷. Cette politique culturelle se manifeste à travers des lois sur l'école. En Belgique, le

1354 Sur le développement de la vulgarisation, voir Bernadette BENSUAUDE-VINCENT, « Un public pour la science : l'essor de la vulgarisation au XIX^e siècle », *Réseaux. Communication - Technologie - Société*, 58, 1993, p. 47-66. et plus récemment Élisabeth PARINET, « Les éditeurs et le marché : la vulgarisation scientifique dans l'édition française », in *La science populaire dans la presse et l'édition*, Paris, CNRS Éditions, 1997, p. 31-50.

1355 Ségolène LE MEN, « Hetzel ou la science récréative », *Romantisme*, 65, 1989, p. 69-81.

1356 M. PIQUARD, *L'édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, op. cit, p. 325.

1357 Laurent MARTIN, « La démocratisation de la culture en France. Une ambition obsolète ? », in Laurent MARTIN et Philippe POIRRIER (dir.), *Démocratiser la culture. Une histoire comparée des politiques culturelles*, Territoires contemporains, 2013.

pacte scolaire de 1958 étend l'enseignement gratuit jusqu'au secondaire dans les établissements publics. En France, la réforme Berthoin prolonge de 14 à 16 ans la scolarité obligatoire en 1959. L'enjeu de l'époque est la démocratisation et la modernisation du système éducatif. Pour les éditeurs de l'enfance, l'allongement du temps scolaire, l'augmentation du pouvoir d'achat des ménages et la valorisation du savoir ouvrent des perspectives nouvelles. Ils profitent de cette manière de l'appétence d'un certain public pour le discours scientifique pour développer des collections documentaires para-scolaires. Et en 1955, Jeanne Cappe se réjouit de l'essor du livre documentaire pour l'enfance dans l'espace francophone :

Dans l'évolution de la littérature de jeunesse, où se dessine, comme nous avons eu tant de fois l'occasion de le dire, un retour au vrai, l'encyclopédie nous paraît tenir désormais une place très importante. Sur le plan intellectuel, elle prolonge le manuel scolaire, elle en rachète parfois la sécheresse et nous ne pouvons nous en plaindre¹³⁵⁸.

La fondatrice du Conseil de Littérature de Jeunesse voit dans cette tendance un « retour au vrai » qui n'est pas incompatible avec le maintien d'un merveilleux enfantin qu'elle défend. Jeanne Cappe souligne l'importance du travail d'adaptation des textes explicatifs et le rôle central de l'image dans ces publications :

Certains [écrivains] n'ont pas toujours su s'évader du ton pédagogique ou descriptif, trouver un moyen de frapper l'imagination des jeunes lecteurs. On souhaiterait que les textes fussent parfois plus narratif et dès lors plus poétique. L'érudit ne possède pas non plus, immanquablement, l'art de la vulgarisation et nous nous doutons bien que les éditeurs doivent longuement tâtonner avant de découvrir les auteurs aptes à réaliser leur dessein.

Les imagiers ont, en revanche, utilisé le langage le plus éloquent. C'est du grand art qu'ils font et le choix des coloris, l'effet du relief auquel ils arrivent sont d'une splendeur inégalée. Leurs illustrations "racontent" et tout en demeurant strictement fidèles au document, les artistes le transposent, peut-on dire, pour lui donner une expression sans pareille¹³⁵⁹.

À l'instar de l'album, la généralisation de l'impression lithographique profite aux encyclopédies illustrées. Dans ce contexte, les images « racontent » avec une vocation pédagogique qui leur impose un réalisme, si ce n'est une exactitude. L'enseignement par l'image constitue une tradition de l'édition enfantine depuis l'industrialisation du livre au XIX^e siècle qui concerne aussi bien dans l'édification religieuse – nous l'avons vu – que l'éducation laïque¹³⁶⁰. Elles éclairent et complètent le texte dont elles soutiennent le propos¹³⁶¹. Dans ce contexte, les collections documentaires se multiplient à partir des années cinquante¹³⁶². Le modèle éditorial vient de l'espace anglophone. En 1951, les éditions Cocorico lancent la série d'albums des « Grands livres d'Or ». À

1358 Jeanne CAPPE, « Encyclopédies », *Littérature de Jeunesse*, 70, 1955, p. 43-44.

1359 *Ibid.*

1360 Jacqueline LALOUE, « L'Illustration des livres de leçons de choses (années 1880-années 1960) », in *L'image pour enfants : pratiques, normes, discours (France et pays francophones, xvie-xxe siècles)*, Poitiers, La Licorne, 2003, p. 87-105.

1361 Sur ce sujet, se référer aux développements de J. KOHN, *Travailler dans les Petits Mickeys, les dessinateurs-illustrateurs en France et en Belgique de 1945 à 1968*, op. cit. en particulier le chapitre 5, « Le savoir illustré ».

1362 Nicolas WITKOWSKI, « L'édition scientifique de vulgarisation », in Pascal FOUCHÉ (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 1998, p. 362-369.

l'instar des « Petits livres d'or », ces ouvrages sont importés des États-Unis et traitent de thèmes divers (*Le Grand livre des animaux*, *Cette mer qui nous entoure*, etc.). Gautier-Languereau s'inspire de cette initiative pour sa série « Le Grand livre de » publiée à partir de 1954. Fleurus lance l'encyclopédie « Eureka » en 1957 qui s'adresse surtout aux adolescents, et Nathan propose des « Encyclopédies pour les jeunes » en 1959. La même année, l'éditeur proche du Parti communiste français La Farandole édite « Savoir et connaître », dont une partie des titres sont traduits du russe¹³⁶³. Avec les « Encyclopédies Casterman » publiées à partir de 1957 puis « Globerama » lancée en 1962, l'éditeur tournaisien investit à son tour le secteur du livre documentaire pour la jeunesse. Comme le signale *Le Monde* au début des années soixante, « les tirages [des livres documentaires] révèlent la vogue : cent mille exemplaires pour “l'Encyclopédie de la vitesse”, pour “le Monde des animaux”, parus chez Hachette l'année dernière. On comprend que des éditeurs qui n'avaient encore jamais abordé ce genre, comme Casterman, y viennent à leur tour »¹³⁶⁴. Contrairement au secteur de l'album où elle a pensé ses collections dès les années 1940, la maison tournaisienne prend position avec un temps de retard dans le domaine du livre documentaire.

Les premières publications documentaires de Casterman témoignent du tâtonnement de l'éditeur qui manque d'expertise dans ce secteur. Les premières « Encyclopédies Casterman », *Le gibier et la chasse* de Tony Burnand (1957), *Les poissons et la pêche* de Jérôme Nadaud (1958) et *La montagne* de Jean-Paul Gardinier (1961), sont consacrées à la nature et au monde animal. L'expertise des auteurs – Tony Burnand a écrit de très nombreux livres sur la pêche et la chasse, Jean-Paul Gardinier est président du Club alpin de Paris –, le réalisme des illustrations de Maurice Parent et la longueur de ces livres (96 pages) font qu'ils s'adressent aussi bien à un public d'adolescents que d'adultes¹³⁶⁵. En 1959, Marcelle Vérité fait paraître dans la même collection un livre deux fois plus court sur *Les curiosités du monde animal*, illustré par Élisabeth Ivanovsky, qui s'avère davantage adapté à de jeunes lecteurs.

L'absence de tradition éditoriale dans le domaine encyclopédique et le temps nécessaire à la conception de ces ouvrages font qu'au début des années 1960, la progression du catalogue documentaire de Casterman se fait essentiellement par l'adaptation de livres acquis auprès d'éditeurs étrangers. Le livre documentaire constitue le principal secteur pour lequel Casterman développe une véritable stratégie d'importation d'ouvrages pour alimenter son catalogue. L'éditeur publie en premier lieu les livres de Miroslav Šašek (1916-1980) cédés par la maison munichoise Kindle. Né à Prague, Miroslav Šašek quitte la Tchécoslovaquie communiste pour Munich en 1948. Il publie à partir de 1959, date de sortie de *Paris* où il a étudié, une série d'albums consacrée aux grandes villes d'Europe (*Rome*, *Londres*) et du monde (*New-York*, *Hong-Kong*) ainsi qu'à des pays ancrés à l'ouest (*Israël*, *L'Irlande*). L'illustrateur alterne entre la représentation des bâtiments canoniques de chaque espace visité – l'Arc de Triomphe à Paris – et la peinture de la vie quotidienne qui s'amuse des clichés nationaux. L'image, qui domine le dispositif de la page, est accompagnée d'un texte généralement humoristique. L'album *Londres* s'ouvre ainsi sur une image

1363M. PIQUARD, *L'édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, op. cit, p. 325-334.

1364« Les encyclopédies sont reines », *Le Monde*, 11 décembre 1962.

1365C'est aussi ce que signale Jessica Kohn qui traite des fonctions des illustrations pour ces ouvrages imagés par Maurice Parent. Voir J. KOHN, *Travailler dans les Petits Mickeys, les dessinateurs-illustrateurs en France et en Belgique de 1945 à 1968*, op. cit, p. 450-451.

de purée de pois légendée par un court texte : « – Mais on ne voit rien. – C'est à cause du brouillard, le célèbre brouillard londonien ». Incitation au voyage, les livres de Sasek transmettent une vision colorée et optimiste de la modernité occidentale des années 1960, comme le démontre *Cap Kennedy* (1964) consacré à la base spatiale étasunienne. Casterman publie l'ensemble des albums de Sasek entre 1960 et 1972 et les regroupe en 1965 dans une « Encyclopédie Sasek ». Si les albums accèdent dès leur publication à une reconnaissance critique¹³⁶⁶ qui leur confère une certaine postérité¹³⁶⁷, ceux-ci semblent relativement marginaux du point de vue commercial pour Casterman¹³⁶⁸.

La maison d'édition acquiert en parallèle plusieurs encyclopédies consacrées à la géographie-géologie et à l'histoire des évolutions techniques. Le cheminement de ces ouvrages témoigne de la circulation européenne de ces livres documentaires pour la jeunesse et de l'acquisition par leurs lecteurs d'une connaissance communes par-delà les frontières. Casterman traduit depuis l'italien les livres encyclopédiques de l'éditeur milanais La Sorgente. L'éditeur tournaisien récupère dans le catalogue de son confrère des livres sur l'histoire des transports et sur l'évolution technique. Casterman publie en 1962 une *Histoire de l'automobile* ainsi que *La passionnante histoire des grandes inventions*, suivi de *l'Histoire des chemins de fer* (1964), de *l'Histoire de la navigation* (1965) et de *l'Histoire de l'aviation et de la navigation aérienne* (1969). Les publications sont largement remaniées à l'occasion de la publication en langue française. Casterman ramène *l'Histoire de l'automobile* de 96 à 64 pages afin d'abaisser le prix de vente. Pierre Servais justifie cette décision par « la concurrence de plusieurs excellents ouvrages sur le même sujet », probable allusion aux livres d'Hachette¹³⁶⁹. Dans le même temps, Casterman demande à La Sorgente de faire réaliser de nouvelles illustrations pour intégrer à l'encyclopédie des voitures françaises. *l'Histoire des chemins de fer* subit des modifications plus importantes encore, puisque Casterman ne conserve que les illustrations de l'édition italienne, confiant le texte à un haut fonctionnaire des chemins de fer français. L'éditeur tournaisien commande à La Sorgente de nouvelles illustrations pour représenter des locomotives françaises et demande à son confrère de faire modifier certaines représentations jugées fantaisistes, ce qui témoigne bien de l'attention aux images dans les livres documentaires et de leur valeur pédagogique aux yeux de l'éditeur. Casterman accompagne sa demande d'instructions précises et d'une documentation à destination de l'illustrateur¹³⁷⁰.

La collection la plus ambitieuse de Casterman dans le domaine encyclopédique est sans conteste « Globberama », qui regroupe des livres publiés en coédition par plusieurs éditeurs, dont Hamlyn dans l'espace anglophone¹³⁷¹. « Globberama » vise à faire une synthèse de « l'histoire du

1366Le *Monde* publie notamment plusieurs critiques élogieuses des albums de Sasek. Par exemple : Jacqueline Piatier, « Dans le vert paradis des amours enfantines », 20 décembre 1960.

1367Les albums de Sasek sont réédités par Casterman en 2009.

1368Si nous ignorons les premiers tirages, on remarque que les livres de Sasek sont peu réimprimés par l'imprimerie Casterman, et les ventes de la collection ne sont plus comptabilisées dans la seconde moitié des années soixante-dix.

1369Archives Casterman, dossiers cession de droits, lettre de Pierre Servais à La Sorgente, 12 mai 1961.

1370Archives Casterman, dossiers cession de droits, lettres de Pierre Servais à La Sorgente du 4 octobre 1963 et du 3 février 1964.

1371Nous n'avons malheureusement pas retrouvé dans les archives la trace de la correspondance relative à la mise en place de cette collection.

monde » accessible aux adolescents de 12 à 16 ans. Elle regroupe pour ce faire des livres de géographie-ethnographie (*Sous les tropiques, La civilisation du soleil, Rivages d'Occident*), de géologie (*L'aventure de la Terre*), d'histoire (*Histoire des civilisations, Histoire des arts*) ou encore de biologie (*La vie et ses merveilles*). Ces livres sont fortement standardisés. Aucune des encyclopédies réalisées en coédition ne comporte de nom d'auteur. La mise en page est conçue pour faciliter le maquettage, la « belle page » étant systématiquement dévouée à l'illustration. Préférées aux photographies, les dessins offrent une représentation réaliste des phénomènes rapportés. La présentation matérielle se veut avenante : les encyclopédies se présentent sous la forme de livres cartonnés de 200 pages, ce qui explique le prix de 15 FF (22 €) par volume en 1962. Ces livres sont donc destinés à être offerts en cadeau pour les étrennes. Casterman propose toutefois sa collection à un prix meilleur marché que plusieurs de ses concurrents : « L'encyclopédie pour la jeunesse » de Larousse est, la même année vendue 39 FF. Le quatrième plat rend compte de l'esprit de synthèse de la collection qui revendique son caractère international et témoigne d'une confiance dans la société du progrès scientifique :

La jeunesse de notre époque assiste à un spectacle passionnant : la science avance à pas de géant, l'homme explore l'espace, l'atome est la nouvelle source d'énergie, les cerveaux électroniques rivalisent avec le cerveau humain, des machines composent des poèmes, elles écrivent des symphonies... Les journaux, les revues, la radio, l'école, la télévision apportent chaque jour aux jeunes, mille nouvelles dans les domaines les plus divers.

Seront-ils capables de classer ces données ? Pourront-ils combler les lacunes que présente inévitablement une information aux sources si variées ? Oui, car l'encyclopédie GLOBERAMA, éditée dans douze pays différents, permet aux jeunes de se documenter rapidement sur tous les grands problèmes dans les domaines les plus divers : histoire du monde, de l'humanité, des civilisations, biologie, découvertes, inventions, triomphes et conquêtes de la science ...¹³⁷²

Dans un contexte de rapide développement des techniques, l'image du fossé entre les experts scientifiques qui savent et ceux qui savent et les « ignorants » se généralise dans les années 1960. L'encyclopédie vise à « combler » ce qui est perçu comme un manque¹³⁷³. Le public enfantin apparaît à cet égard comme une cible du discours vulgarisateur. La culture du progrès technique et scientifique dans les publications enfantines a été mise en évidence par Jessica Kohn pour les illustrés des Trente Glorieuses. L'historienne rappelle que *Pilote* est intitulé pour faire écho au métier qui implique l'automobile et l'aviation¹³⁷⁴. Les illustrés pour la jeunesse décrivent volontiers les mutations techniques de leur époque et en retracent l'historique. Les encyclopédies se situent dans cette même logique. Le discours éditorial insiste sur la prolifération des informations et la nécessaire synthèse permise par l'encyclopédie.

« Globberama » constitue le moteur des ventes dans le domaine du livre documentaire de Casterman dans les années soixante. D'après la communication de l'éditeur, certains exemplaires

1372 Quatrième plat des livres documentaires de la collection Globberama.

1373 Daniel RAICHVARG et Jean JACQUES, *Savants et ignorants, une histoire de la vulgarisation des sciences*, Paris, Seuil, 1991.

1374 J. KOHN, *Travailler dans les Petits Mickeys, les dessinateurs-illustrateurs en France et en Belgique de 1945 à 1968*, op. cit, p. 501.

comme *Les conquêtes de la science* et *L'aventure de la Terre* ont atteint un tirage de 150 000 exemplaires au début des années soixante-dix¹³⁷⁵. Les titres scientifiques de la collection deviennent toutefois obsolètes à la fin des années 1970 et « Globerama » subit la concurrence de collections plus modernes qui privilégient la photographie au dessin pour imager leurs encyclopédies.

Enfin, Casterman investit le champ de l'histoire militaire avec la collection des *Uniformes et armes* de Fred et Liliane Funcken. Cette collection constitue la principale création éditoriale de Casterman dans le domaine encyclopédique. Elle fait des Funcken des passeurs culturels dans le domaine de l'histoire militaire et l'uniformologie. Les deux premiers volumes, intitulés *L'uniforme et les armes des soldats de tous les temps*, sont publiés en 1966 et 1967 et prennent place dans la collection « Globerama ». Ils forment la matrice d'une collection de 17 livres d'uniformologie adaptés à la jeunesse. Les Funcken réalisent notamment un diptyque sur *L'uniforme et les armes des soldats du premier empire* (1968-1969) et *L'uniforme et les armes des soldats de la guerre 14-18* (1970-1971)¹³⁷⁶. L'éditeur obtient des signatures de prestige pour donner un cachet à la série : le général Koenig, responsable de la Société des collectionneurs des figurines historiques et héros de Bir-Hakeim, préface le premier livre de la série, et les albums consacrés aux armées de l'Empire comportent un mot du prince Louis-Napoléon. Pour chaque volume, la maquette associe une page d'illustration en pleine page à une page de texte. Les textes des Funcken s'avèrent le plus souvent descriptifs pour renseigner le lecteur sur les tactiques militaires, le nom et la fonction des armes et des armures. Ces passages sont mêlés à des paragraphes narratifs qui retracent l'histoire des peuples concernés et des conflits dans lesquels ils s'impliquent. Les ouvrages sont agrémentés d'illustrations qui représentent une scène de bataille dont l'objectif est de frapper l'imagination du lecteur. Textes et illustrations visent l'exactitude : tous les volumes passent à la « censure » – selon le mot de Jean Debraine – des responsables du musée de l'Armée¹³⁷⁷, qui effectue ses propres recommandations. La collection connaît un certain succès : en 1975, soit dix ans après son lancement, elle s'écoule à 75 000 exemplaires et bénéficie de tirages réguliers. Cette réussite fait des émules : Nathan publie en 1970 *Les uniformes du monde entier*. Il faut dire que le public de la collection dépasse très probablement le cercle des jeunes lecteurs pour atteindre plus généralement les amateurs de reconstitution historique. *Le Monde* note ainsi, à propos de la série sur le premier empire, que « les collectionneurs comme les non-initiés les liront avec “gourmandise” et en admireront les fines illustrations, où aucun détail d'habillement ni d'armement n'a été oublié »¹³⁷⁸.

Casterman utilise les compétences de ses presses lithographiques pour constituer un catalogue d'encyclopédies pour la jeunesse, dont la plupart sont acquises auprès d'éditeurs étrangers ou réalisées en coédition. Cette politique éditoriale menée à partir des années 1960 s'inscrit dans le contexte de l'essor du livre documentaire pour la jeunesse durant les Trente Glorieuses, phénomène qui constitue le volet éditorial de la démocratisation culturelle. Profitant de l'élargissement de cette demande culturelle, l'éditeur tournaisien se spécialise plus particulièrement dans le livre éducatif pour les jeunes enfants.

1375Archives Casterman, dossiers catalogues, « Collections Casterman 1972 ».

1376Pour l'ensemble de la collection, se référer à l'annexe 6.4. p. 813-815.

1377Archives Casterman dossier auteur Funcken, lettre de Jean Debraine à Fred et Liliane Funcken, 24 décembre 1968.

1378« Prestige de l'uniforme », *Le Monde*, 9 novembre 1970.

2. Des livres éducatifs pour les plus jeunes. Les publications d'Alain Grée et ses suites

Dans les années 1960, Casterman se spécialise dans l'édition de livres documentaires pour les plus jeunes enfants de 4 à 10 ans. En effet, les publications ayant une visée éducative se retrouvent également pour les plus jeunes. L'attention pour l'apprentissage des jeunes enfants se renforce dans les années d'après-guerre, période durant laquelle les parents s'avèrent de plus en plus attentifs à la transmission du savoir. Comme le souligne Isabelle Nières-Chevrel, « la scolarisation des jeunes enfants entraîne un développement considérable des albums destinés à la toute petite enfance »¹³⁷⁹. La scolarisation des enfants dès l'école maternelle se généralise en France, où s'affirme la spécificité de ces établissements : 418 000 enfants sont scolarisés en maternelle en 1948-1949 contre 1 800 000 en 1968¹³⁸⁰. La massification de la scolarisation des jeunes enfants offre un terreau favorable aux éditeurs francophones de livres para-pédagogiques. En effet, Casterman construit son catalogue en épousant les préoccupations des programmes de l'école maternelle du premier cycle de l'enseignement élémentaire français. Outre les parents, l'objectif de l'éditeur est de pénétrer dans les bibliothèques scolaires des écoles maternelles et élémentaires.

Le développement de ce pan du catalogue est intimement lié à la collaboration d'Alain Grée, qui réalise en vingt ans près d'une centaine de livres éducatifs pour Casterman¹³⁸¹. Né en 1936, Alain Grée suit les cours de l'école des arts appliqués de Paris¹³⁸², puis officie dans la publicité, dont il dit avoir conservé le goût pour des images immédiatement lisibles¹³⁸³. Après avoir imagé quelques albums pour « Farandole » et « Plaisir des contes » à partir de la fin des années cinquante, il réalise pour Casterman les premiers albums de la collection « Cadet-Rama » en 1963. Cette collection se veut une première encyclopédie moderne destinée aux jeunes enfants :

Aux petits de 5 à 8 ans qui n'ont pas encore l'âge de tirer profit de la grande encyclopédie Globerama, CADET-RAMA offre une ouverture jeune et souriante sur le monde et satisfait avec bonheur une curiosité sans cesse en éveil.

CADET-RAMA : la conception la plus jeune de l'encyclopédie.

CADET-RAMA : le style 1964 du gai-savoir¹³⁸⁴.

Les albums encyclopédiques « Cadet-Rama » sont construits autour d'un thème général proche de l'environnement de l'enfant. Alain Grée met en scène un frère et une sœur, Achille et Bergamote, qui s'interrogent sur leur environnement en dialoguant avec un adulte qui les éclaire. La série explore l'espace proche de l'enfant (*La route, La ville, La forêt*), des lieux génériques (*La montagne, La rivière, Sous l'océan, Le rivage marin*), les transports (*Les navires, Les trains, Le métro*), l'énergie (*Le pétrole, l'électricité*) ou des objets du quotidien (*La télévision, L'automobile*).

1379Isabelle NIÈRES-CHEVREL, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, 2010, p. 49.

1380Antoine PROST, *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France. Tome 4. Depuis 1930*, Paris, Perrin, 2004.

1381Pour disposer de l'ensemble des publications d'Alain Grée chez Casterman, voir annexe 6.5 p. 816-818.

1382Archives Casterman, dossier auteur Alain Grée, données biographiques. Nous n'avons malheureusement retrouvé aux archives qu'une partie des dossiers de correspondance de l'éditeur avec Alain Grée.

1383« Trois dessinateurs », *Le Monde*, 28 décembre 1968.

1384Archives Casterman, dossiers catalogues, « Collections Casterman 1964 ».

Ces thèmes montrent l'appétence de la série pour la modernité. Cette position est assumée par Alain Grée :

Ce que j'ai envie de raconter aux enfants ne peut pas se situer hors du temps. *Les avions, La télévision, Les trains, Le pétrole, Les navires* sont des titres de la collection Cadet-Rama que je continue chez Casterman. [...] Si simple soit-elle, l'information donnée par ces albums est toujours vraie, ma documentation est, pour chaque sujet, sérieuse. Et les enfants sont avides de connaître et de comprendre la technique de leur temps : ils n'en ont pas peur, ils sont bien moins craintifs que les parents, souvent, ne l'imaginent. Ce sont certains de ces parents et grands-parents qu'il faudrait rassurer¹³⁸⁵.

Le discours de l'auteur rejoint celui de l'éditeur : il s'agit de proposer des albums encyclopédiques modernes, centrés sur l'environnement et les préoccupations propres à l'époque de l'enfant-lecteur. De ce fait, Alain Grée plaide pour que l'enfant soit aussi bien initié au fonctionnement d'un téléviseur et d'une voiture – deux objets de consommation de masse des années soixante – qu'à la différence entre les différences espèces d'arbres. Il consacre un album entier au pétrole, depuis le forage jusqu'à l'arrivée dans les stations-services en passant par la représentation des pétroliers. Ce discours en faveur d'une encyclopédie enfantine du monde moderne se retrouve dans l'esthétique de l'image.

Alain Grée s'appuie sur le dispositif texte-image propre à l'album. Sa fonction pédagogique est similaire à celle des encyclopédies dédiées à un public plus âgé, à ceci près que les illustrations occupent la majeure partie de la double page : il n'est plus question d'une répartition entre un texte et une illustration placée en « belle page ». Ces images ont vocation à être immédiatement lisibles, ce qui explique la représentation simplifiée privilégiée par le dessinateur (*Illustration 16*).

1385« Trois dessinateurs », *Le Monde*, 28 décembre 1968.



Illustration 16. Double page de *La montagne* d'Alain Grée, 1967

La double-page rend compte des loisirs dans les stations de sport d'hiver. La fonction pédagogique de l'illustration, qui complète le discours, est claire, puisque Alain Grée s'appuie sur elle pour faciliter l'acquisition d'un vocabulaire spécifique. Il s'agit de rendre visible les objets (skis, remontée mécanique) et leur fonction, les différentes activités (luge, slalom) et les postures (« chasse-neige ») pratiquées lors des sports d'hiver. Comme le discours, l'image contribue à l'humour que cherche à véhiculer l'album. L'objectif de la collection est de s'écarter de la leçon de choses tout en conservant une fonction didactique, ce que l'éditeur résume lui-même dans son catalogue avec une formule éculée, « instruire et plaire ».

À la fin des années soixante, les encyclopédies « Cadet-Rama » sont complétés par d'autres livres éducatifs d'Alain Grée qui segmentent la collection en séries qui segmentent le lectorat en fonction de l'âge et du type d'apprentissage (*Figure 55*).

Nom de la série	Illustrateur	Nature	Format	Âge ciblé	Période de publication	Nombre de titres
<i>Achille et Bergamote</i>	Alain Grée	Première encyclopédie	21,5x28cm 24 pages	6-10 ans	1963-1983	26
<i>Petit Tom</i>	Gérard Grée	Apprentissage de l'environnement	21,5x26cm 22 pages	4-8 ans	1969-1986	26
<i>Livres-jeux</i>	Luis Camps	Jeux éducatifs	24,5x30cm 30 pages	6-10 ans	1970-1974	10
<i>Les Farfeluches</i>	Luis Camps	Apprentissage du vocabulaire	21,5x26cm 22 pages	5-8 ans	1973-1990	21

Figure 55. Les séries de la collection « Cadet-Rama »

L'essentiel de la production d'Alain Grée pour Casterman est publiée entre 1965 et 1975, période de développement de l'ensemble des séries « Cadet-Rama ». Chaque série est présentée sur le même modèle d'album cartonné dont le format ne varie qu'à la marge. Alain Grée réalise en tout 83 albums pour la collection jusqu'à la fin des années 1980. Il s'appuie sur son frère Gérard Grée ainsi que sur Luis Camps pour concevoir les illustrations et mener plusieurs séries de front.

Les séries para-pédagogiques « Cadet-Rama » suivent les principaux enjeux du développement de l'enfant, tels qu'ils s'expriment dans les programmes de la maternelle et de l'école élémentaire. Lancée en 1969, la série « Petit Tom » est placée sous le patronage de Marguerite Delchet, inspectrice des écoles maternelles de Paris et membre de l'institut pédagogique national, gage de séduction des enseignants et des bibliothécaires de la petite enfance. Les « Petits Tom » visent à accompagner le développement sensoriel de l'enfant (*Petit Tom découvre les couleurs*, *Petit Tom découvre les formes*), la découverte de son environnement (*Petit Tom découvre les maisons*, *Petit Tom à l'école*) et le monde du vivant (*Petit Tom protège la nature*, *Petit Tom et son ami l'abeille*). Elle est complétée en 1973 par la série « Les Farfeluches » centrée sur l'apprentissage du vocabulaire, qui constitue également un pilier de l'école élémentaire. Les personnages des Farfeluches se retrouvent dans chaque album dans un environnement différent – à l'école, au marché, à la campagne, sur la route – propice à l'acquisition d'un champ lexical spécifique. La collection comporte enfin une série de « livre-jeux » qui visent à mettre en activité l'enfant avec des énigmes, des labyrinthes, etc. L'enfant écrit de cette manière sur le livre.

Au-delà de l'ample production d'Alain Grée, d'autres collections renforcent Casterman dans le domaine du livre documentaire pour la petite enfance. L'éditeur lance en 1972 la collection « Comment fait-on » de Jacqueline Ost centrée sur la connaissance des moyens de fabrication des objets (*Comment fait-on le papier ?*) et aliments (*Comment fait-on le pain ?*) du quotidien. Surtout, Casterman rafraîchit en 1975 le livre pour la petite enfance avec la collection « Marmouset » réalisée l'illustratrice belge par Dina Kathelyn (née en 1934). Destinés aux enfants de 2 à 4 ans, les albums « Marmouset » visent à faire découvrir à l'enfant son anatomie (*La main de Marmouset*, *Le nez de Marmouset*) et le familiariser avec son environnement très proche.

Étroitement liée à l'activité d'Alain Grée qui pense l'ensemble des titres, la collection « Cadet-Rama » constitue un pilier du catalogue documentaire de Casterman des années 1970 au début des années 1980. Dans une note à Étienne Pollet, Jean Debraine stipule que les « produits Grée » représentent « encore » 30 % du chiffre d'affaires du secteur de livres destinés à la jeunesse, en dehors des bandes dessinées¹³⁸⁶. Il faut dire que les séries « Petit Tom », « Archille et Bergamote » et « Farfeluches » s'écoulaient respectivement à 161 000, 118 000 et 110 000 exemplaires par an. L'ensemble de la production d'Alain Grée représente en tout 430 000 albums vendus par an dans les années 1970. De la même manière, la collection « Marmouset » connaît très vite un important succès commercial, avec 240 000 exemplaires vendus pour la seule année 1979¹³⁸⁷. Cet ensemble fait de Casterman un éditeur important dans le secteur de la petite enfance.

1386Archives Casterman, dossier auteur Alain Grée, note de Jean Debraine à Étienne Pollet, 19 mai 1983.

1387Archives Casterman, fond Étienne Pollet, « Ventes jeunesse (1975-1983) ».

La diversification de Casterman passe, à partir des années soixante, par le développement d'un fond de livres documentaires. L'éditeur-imprimeur utilise pour ce faire ses compétences de fabrication acquises dans le domaine de l'album. La maison d'édition contribue, avec un temps de retard, à l'essor du livre encyclopédique dans le secteur de l'édition enfantine. Les éditeurs s'appuient sur l'allongement du temps scolaire et sur la valorisation de la connaissance, en particulier de la connaissance géographique et scientifique. Casterman fait l'acquisition de droits de traduction de livres étrangers pour se doter rapidement d'un catalogue encyclopédique. En revanche, les créations d'Alain Grée dotent l'éditeur tournaisien d'un fonds propre important de livres documentaires à destination des plus jeunes lecteurs dans le contexte propice de l'essor de la préscolarisation à l'école maternelle en France.

III. La circulation internationale des publications enfantines de Casterman

La correspondance de Casterman relative aux cessions de droits à l'étranger de ses publications forme un véritable sous-continent dans le vaste ensemble des archives, qui justifierait une analyse approfondie pour en cerner tous les enjeux. Nous nous contenterons de mettre en lumière la stratégie à l'international de Casterman, qui prend forme dans les années cinquante avec la création d'un département dédié à la traduction des publications de la maison d'édition (A) et de nous arrêter sur la transposition étrangère de quelques-unes de ses principales collections (B).

A. Une stratégie éditoriale tournée vers l'international

Les professionnels de l'édition contribuent à l'accélération du processus de mondialisation de la culture qui se manifeste dans l'après-guerre. L'accroissement des échanges se matérialise à travers les foires, espaces par excellence de la sociabilité éditoriale. Casterman participe dès les années cinquante à cette dynamique transnationale (1). La maison d'édition crée un service international dont l'objectif est l'exportation de son catalogue de littérature enfantine (2).

1. Une mondialisation de l'édition organisée autour des foires

L'édition francophone participe à l'intensification des transferts culturels qui caractérise le processus de mondialisation de la culture durant le second XX^e siècle. La libéralisation des échanges économiques contribue à la création d'un marché mondial unifié des biens culturels en Europe occidentale et dans l'espace américain. Dans le domaine du livre, l'essor du nombre de traductions donne une mesure de l'intensification des relations culturelles transnationales¹³⁸⁸. Le

1388 L'étude à l'échelle globale du livre et la question de sa place dans les circulations culturelles internationales font l'objet d'un intérêt croissant de la part des historiens. Voir Michel ESPAGNE, « Transferts culturels et histoire du livre », *Histoire et civilisation du livre*, 5, 2009, p. 201-218 ainsi que Martyn LYONS et Jean-Yves MOLLIER, « L'histoire du livre dans une perspective transnationale », *Histoire et civilisation du livre*, 8, 2012.

marché de la traduction fait apparaître une hiérarchie des langues largement dominée par l'anglais et dans laquelle la langue française tient la deuxième place¹³⁸⁹. L'accélération des échanges est perceptible dans l'édition destinée à la jeunesse, secteur dans lequel la part des traductions reste longtemps limitée. En France, les traductions représentent 13 % des livres enfantins mis sur le marché dans les années 1930. Cette part augmente rapidement dans l'après-guerre pour atteindre 50 % dans les années 1980, chiffre qui manifeste en particulier le primat de la littérature anglophone¹³⁹⁰.

L'accélération des échanges provoque une mutation des comportements professionnels dans le monde de l'édition. Comme le stipule Gisèle Sapiro, « avec l'industrialisation du marché du livre et la croissance du lectorat à la faveur de l'alphabétisation, puis avec la libéralisation des échanges culturels, ont émergé un groupe de spécialistes du commerce du livre traduit : maisons d'édition indépendantes, services des droits étrangers en leur sein, agents littéraires, foires internationales »¹³⁹¹. Une nouvelle sociabilité éditoriale se construit autour des foires, dont la plus importante se tient à Francfort. Née en 1949, la foire internationale de Francfort s'affirme comme l'épicentre du commerce mondial du livre à partir des années 1950¹³⁹². La manifestation conserve toute son importance en dépit de la concurrence des foires de Bruxelles (1970) ou de Londres (1972). Les foires imposent « des valeurs, des règles économiques et des comportements normés d'échanges » entre les professionnels de l'édition¹³⁹³. Par ailleurs, elles polarisent le champ éditorial autour de *best-sellers* adaptés à plusieurs supports et susceptibles de générer des bénéfices conséquents. Dans l'économie de la traduction, Gisèle Sapiro distingue l'espace de grande production, qui accueille les *best-sellers* et les publications de grande diffusion dans une logique de rentabilité économique, et l'espace de production restreinte, dont la visée est d'abord intellectuelle¹³⁹⁴. C'est clairement dans ce premier pôle que se situe l'éditeur industriel Casterman pour la traduction de ses publications enfantines.

Casterman participe à la construction de cette sociabilité éditoriale qui s'articule autour des foires dès le début des années cinquante. Il est très probable que l'éditeur tournaisien se rende pour la première fois à Francfort en 1952. Casterman fabrique à cette date une édition en allemand, en anglais et en espagnol des *Aventures de Tintin*¹³⁹⁵ qu'elle conçoit sans doute en vue de la manifestation. Par la suite, la foire de Francfort rythme la correspondance éditoriale entre l'éditeur de Tournai et ses confrères étrangers avec lesquels elle entre en affaire. C'est à Francfort que Casterman rencontre dans les années 1950 au moins deux de ses partenaires les plus importants, Anthony Shipton de la maison britannique Ward Lock, et Per Carlsen, fondateur danois de la

1389Gisèle SAPIRO, *Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS, 2008.

1390Annie RENONCIAT, « Dimensions internationales du livre pour enfants », in Jacques MICHON et Jean-Yves MOLLIÉ (dir.), *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII^e siècle à l'an 2000 : actes du colloque international Sherbrooke*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2001, p. 461-471, p. 461.

1391Gisèle SAPIRO, *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS, 2008, p. 37-38.

1392Peter WEIDHAAS, *A History of Frankfurt Book Fair*, Toronto, Dundurn Press, 2007.

1393Hervé SERRY et Josée VINCENT, « Penser le rôle des foires internationales dans la mondialisation de l'édition. L'exemple des éditeurs québécois à la Buchmesse de Francfort », *Le Mouvement Social*, 2-243, 2013, p. 105-116, ici p. 108.

1394G. SAPIRO, *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, op. cit, p. 35.

1395Archives Moulinsart, lettre de Pierre Servais à Hergé, 15 mai 1952. Casterman se rend au plus tard à la foire de Francfort en 1954.

maison d'édition qui porte son nom. Les discussions contractuelles qui débutent à Francfort s'achèvent ultérieurement par lettres qui formalisent par écrit un accord oral ou se traduisent par l'envoi de livres ou de films d'imprimerie. La foire de Bologne consacrée aux publications destinées à la jeunesse devient, à partir de sa première édition en 1963, l'autre manifestation autour de laquelle gravitent les échanges de Casterman. D'après le bulletin de la Fédération des éditeurs belges, la foire de Bologne est « considérée par les spécialistes comme étant au moins aussi importante que celle de Francfort dans le domaine du livre pour la jeunesse »¹³⁹⁶. Casterman dispose d'un stand privé à Bologne dans la deuxième moitié des années soixante et traite en particulier avec les éditeurs italiens et espagnols. Les foires mettent en relation les professionnels du livre qui tissent par la suite des liens en dehors de la manifestation. Il n'est pas rare que Pierre Servais se rende dans les bureaux londoniens de Ward Lock ou accueille à Tournai l'un de ses confrères afin de régler des questions contractuelles ou de fabrication. Les foires n'en conservent pas moins leur aspect stratégique pour Casterman, qui ne cesse jamais d'y conserver un stand particulier. En effet, l'éditeur met en place une stratégie d'internationalisation de son catalogue fondée sur la vente à l'étranger des droits de traduction de ses livres.

2. Casterman, une firme exportatrice de contenus

La politique éditoriale de traduction des publications enfantines de développée après 1945 s'inscrit chez Casterman dans une tradition plus ancienne d'échanges internationaux. Serge Bouffange note que dans les années 1860, « Henri Casterman se trouvait étroitement impliqué dans une activité éditoriale à l'échelle européenne, que le nom de sa librairie parisienne, la Librairie internationale catholique, reflétait sans exagération »¹³⁹⁷. L'édition religieuse se prête en effet aux échanges transnationaux. Casterman correspond de manière soutenue avec des clients et des fournisseurs italiens, allemands, polonais et étasuniens si bien que « la maison tournaisienne apparaît comme un pivot dans le commerce du livre religieux en Europe » dans le second XIX^e siècle¹³⁹⁸. La proximité de la France et de la frontière linguistique s'avèrent également des facteurs propices à une vision internationale de l'édition. Formé aux métiers du livre à Leipzig, Louis Casterman a pleinement conscience du caractère transnational de cette industrie.

La maison Casterman est ancrée dans le réseau transnational de la librairie religieuse. En revanche, le rayonnement du catalogue enfantin de Casterman ne dépasse pas les frontières de la francophonie, à l'exception de l'espace flamand pour lequel l'éditeur mène ponctuellement une politique de traduction. Parmi les publications destinées à la jeunesse de Casterman, seul l'*Astrid* de Jeanne Cappe bénéficie, à notre connaissance, d'une traduction en anglais et en suédois dans l'entre-deux-guerres. C'est pendant la guerre que Casterman envisage le développement à l'étranger de son catalogue enfantin. Cette stratégie d'internationalisation est la conséquence de l'investissement consenti pour la mise en couleurs des *Aventures de Tintin* à partir de 1942. La publication en langues étrangères des albums d'Hergé, à commencer par le marché néerlandophone, constitue pour Louis Casterman une perspective de rentabilisation à moyen terme de son

1396Archives Casterman, dossier Fédération des éditeurs belges, communiqué n°32 de la fédération, 19 avril 1974.

1397S. BOUFFANGE, *Pro Deo et patria*, op. cit, p. 179.

1398Ibid., p. 245.

investissement. Casterman fonde la stratégie d'internationalisation de ses publications sur la complémentarité entre sa maison d'édition et son appareil de production. Outre le montant des droits, l'objectif de la traduction en langues étrangères des publications est d'exploiter les capacités industrielles de l'imprimerie. Le pendant de la mise en couleur des albums d'Hergé est l'achat d'une presse *offset*, qu'il s'agit de rentabiliser. Charles Lesne verbalise cette stratégie d'entreprise dès 1943 à propos des *Aventures de Tintin* :

[...] sauf en cas d'impossibilité, nous estimons ne pas pouvoir abandonner à des firmes étrangères le contrôle des tirages. La seule façon de procéder, pour que l'affaire conserve pour toi et pour nous son maximum d'intérêt, est que nous imprimions nous-mêmes les traductions en langue étrangère et que nous fournissions nous-mêmes les albums aux maisons étrangères qui prendraient l'exclusivité de vente pour tels pays bien déterminés¹³⁹⁹.

Casterman ne sépare pas son activité d'éditeur et celle d'imprimeur lorsqu'elle envisage l'internationalisation de son catalogue. En réalité, l'éditeur-imprimeur tournaisien ne fait qu'actualiser une logique déjà à l'œuvre de longue date, puisque les entreprises belges du livre impriment pour les maisons d'édition françaises depuis le XIX^e siècle. Casterman compte sur la compétitivité de sa main-d'œuvre et la qualité matérielle de ses produits pour obtenir des débouchés à l'international.

La stratégie d'exportation à l'étranger de son catalogue se matérialise chez Casterman par la création d'un service international au début des années cinquante. Celui-ci est dirigé par Pierre Servais jusqu'aux années 1980. Ce service demeure modeste puisqu'il ne comprend que 4 personnes au milieu des années soixante-dix : Ivan Noerdinger épaulé Pierre Servais, et chacun dispose d'une secrétaire. Le département international de Casterman a deux principaux objectifs : la cession à l'étranger des publications de la maison d'édition et la gestion des traductions en néerlandais. Dans une présentation à l'intention du comité d'entreprise en 1974, Pierre Servais résume les objectifs et les modalités de fonctionnement du service qu'il dirige :

Le service international de l'édition s'est fixé comme premier objectif de susciter la traduction en langues étrangères du plus grand nombre possible d'ouvrages édités par notre maison.

À cet effet, le service international constitue et tient à jour une documentation sur les éditeurs de la plupart des pays du monde. Dès la sortie de presse d'un livre, celui-ci est proposé à divers éditeurs choisis en fonction du genre de l'ouvrage. Il en résulte un échange de correspondance : rappels, proposition de conditions. Celles-ci doivent être approuvées par l'auteur. Ensuite le service international passe un contrat. Il s'occupe de surveiller la sortie de presse de la traduction ainsi que les paiements des droits d'auteurs [...].

Chaque fois qu'un contrat est passé en vue d'une traduction d'un livre pour la jeunesse, le service international propose au client étranger la réalisation de l'ouvrage en question par notre imprimerie. La chose n'est pas toujours possible et ce pour divers motifs : distance, législation interdisant l'importation, difficulté de composition, prix non compétitifs, etc. [...].

1399Archives Moulinsart, lettre de Charles Lesne à Hergé, 30 octobre 1943.

Un deuxième secteur de l'activité du service international a trait à nos éditions en langue néerlandaise. Cette activité englobe : la mise au point du programme annuel, la supervision des traductions, la surveillance de l'impression, l'établissement des catalogues et bulletins de commande, la surveillance des stocks, etc¹⁴⁰⁰.

Casterman fait donc partie des éditeurs qui misent sur l'exportation de leurs publications, l'importation jouant un rôle secondaire dans la stratégie éditoriale de la maison d'édition. Comme dans l'espace francophone, les albums d'Hergé jouent un rôle de locomotive pour la diffusion à l'étranger du catalogue de l'éditeur. En 1971, Casterman reçoit 5 893 000 FB (780 000 €) de droits de reproductions pour les publications étrangères destinées à la jeunesse de son catalogue, dont 4 180 000 FB (554 000 €) pour les seuls albums d'Hergé. Dans le même temps, l'activité du service international amène 18 230 000 FB (2 417 000 €) de travaux à l'imprimerie Casterman.

Les contrats signés par la maison d'édition avec des firmes étrangères offrent une vue d'ensemble de la circulation des livres enfantins de Casterman et nous renseignent sur les pratiques professionnelles en vigueur. Malheureusement, nous n'avons pas retrouvé dans les archives de contrats – et, plus généralement, de documents de synthèse produits par le service international – antérieurs aux années soixante-dix. Cette vue d'ensemble se limite donc à cette décennie. Pour ce faire, nous avons dépouillé de manière exhaustive les contrats signés par Casterman en 1973, 1975 et 1978, années pendant lesquelles l'éditeur tournaisien signe respectivement 25, 22 et 24 contrats avec des firmes étrangères¹⁴⁰¹. La grande majorité des acquéreurs sont des firmes européennes. Sur la trentaine d'éditeurs différents recensés, seuls quatre sont extérieurs à l'Europe, dont trois sont signent un contrat relatif aux *Aventures de Tintin* : Little Brown (États-Unis), Sharikat United Books (Malaisie) et Indira (Indonésie). Ce résultat rejoint la réalité de la correspondance internationale retrouvée aux archives, qui concerne en grande majorité des firmes européennes. En dehors des *Aventures de Tintin* – et dans une mesure moindre de « Farandole » – qui s'exportent sur plusieurs continents, le rayonnement des publications de Casterman s'effectue à l'intérieur de l'Europe. La langue de rédaction recoupe la hiérarchie des langues déjà mise en évidence par Gisèle Sapiro. L'écrasante majorité des contrats sont signés soit en langue française pour les pays d'Europe du Sud (essentiellement l'Espagne, l'Italie, le Portugal et la Grèce), soit en anglais pour les pays anglophones, scandinaves et ceux qui concernent les éditeurs extra-européens. Seul l'allemand, usité dans les contrats et les échanges avec les éditeurs germaniques (ou qui, comme Carlsen, ont une filiale en Allemagne), brise ce duopole dans les archives. La norme de cession est celle du pourcentage sur les ventes, qui est généralement de 5 %, assorti d'un montant forfaitaire très variable en fonction des collections et des pays. Ce droit monte à 6-7 % lorsqu'il s'agit de bandes dessinées. Casterman facture la location des films positifs *offset* lorsque le livre n'est pas imprimé à Tournai.

Le croisement des contrats et des synthèses produits par le service international de la maison d'édition nous permet de reconstituer les principaux clients internationaux de Casterman pour les années 1970 et de voir les collections qui sont le plus souvent cédées. Le résultat offre une image

1400Archives Casterman, dossiers cessions de droits, classeur « Statistiques », « Le service international de l'édition. Exposé de M.Servais », annexe au rapport de la réunion du conseil d'entreprise du 28 mars 1974.

1401Nous avons synthétisé l'intégralité des contrats signés par Casterman en 1973. Voir annexe 11 p. 875-877.

d'ensemble, quoique non exhaustive, du réseau international de Casterman et de la circulation de ses publications (*Figure 56*).

Casterman dispose de relations anciennes et privilégiées avec une ou deux firmes par pays qui acquièrent généralement plusieurs collections de son catalogue. L'éditeur est en relation avec des firmes également spécialisées dans l'édition enfantine, comme la firme de Stuttgart Boje ou Juventud à Barcelone. L'imprimerie tounaisienne parvient ainsi à être compétitive dans les pays d'Europe du Nord. Casterman est cependant contrainte de renoncer à l'impression des livres pour placer ses collections en Espagne et au Portugal, notamment en raison des contraintes douanières pour les pays soumis à un gouvernement autoritaire (Espagne, Grèce). Casterman négocie également la cession de livres qu'elle a elle-même traduit depuis l'étranger. Pierre Servais sert par exemple d'intermédiaire à Carlsen pour placer *Petzi* en Grande-Bretagne. Ce rôle d'intermédiaire s'explique parce que l'imprimerie Casterman propose également l'impression de livres dont elle ne détient pas les droits.

Éditeur	Pays	Impression Casterman	Collections
Carlsen	Danemark R.F.A. Suède	Oui	<i>Les Aventures de Tintin</i> <i>Alix</i> <i>Chevalier ardent</i> <i>Les 4 As</i> Farandole
Juventud	Espagne Amérique hispanophone	Non	<i>Les Aventures de Tintin</i> ; Farandole ; Cadet-Rama
Ward Lock	Grande-Bretagne Commonwealth	Oui	Farandole Cadet-Rama Uniformes et armes
Methuen	Grande-Bretagne Commonwealth	Oui	<i>Les Aventures de Tintin</i>
La Sorgente	Italie	Non	Farandole Cadet-Rama
Verbo	Portugal	Non	Farandole L'Âge d'or Cadet-Rama Plaisir des contes
Otava	Finlande	Non	<i>Les Aventures de Tintin</i> <i>Jo, Zette et Jocko</i> <i>Les 4 As</i>
Werner Söderström Osakeyhtiö	Finlande	Oui	<i>Alix</i> Cadet-Rama <i>Chevalier ardent</i>
Papadopoulos	Grèce	Non	Farandole Cadet-Rama Rameau d'olivier

Figure 56. Les principaux clients internationaux de Casterman dans les années 1970

La circulation des publications de la maison Casterman montre que celle-ci s'inscrit dans un réseau de sociabilité internationale qui comprend essentiellement des firmes européennes. De la Finlande à la Grande-Bretagne en passant par la R.F.A., l'imprimerie œuvre essentiellement pour l'Europe du Nord-Ouest. La firme tournaisienne contribue de cette manière à la dynamique de circulation des images enfantines en Europe en proposant un catalogue alternatif à la production venue des États-Unis. L'exemple des traductions des *Aventures de Tintin* et de la collection Farandole nous éclaire sur les modalités de cette circulation à l'étranger.

B. Les transpositions étrangères des livres de Casterman

Les transpositions à l'étranger de livres pour la jeunesse de Casterman témoignent d'une circulation dans l'espace européen d'albums destinés à la jeunesse indépendante de la production étasunienne. Après avoir rencontré des difficultés dans les années 1950, Casterman noue d'importantes collaborations avec des firmes étrangères pour la traduction des albums d'Hergé. La diffusion des *Aventures de Tintin* est un avatar de l'eupéanisation de la bande dessinée belgo-française. Elle provoque en retour des transformations dans les *Aventures de Tintin* (1). Cette circulation ne se limite pas à la bande dessinée, en témoigne la diffusion des albums enfantins de Casterman, et en particulier de la collection « Farandole ». En effet, la standardisation des albums « Farandole » facilite leur circulation internationale (2).

1. « L'internationale Tintin »¹⁴⁰². Traductions et transformations des *Aventures de Tintin*

Les traductions à l'étranger des *Aventures de Tintin* sont, et de très loin, les mieux renseignées à la fois par les archives du service international de Casterman et par différents travaux menés par des *fans* ou par des chercheurs. Dans notre perspective, il s'agit d'éclairer le mode opératoire de Casterman et ses objectifs, de distinguer les espaces où les albums ont rencontré un succès et ceux où l'exportation s'est soldée par un échec, et enfin de souligner les effets de retour sur les albums de ces traductions.

Les *Aventures de Tintin* constituent un des exemples les plus célèbres de la diffusion à l'échelle européenne de la bande dessinée belgo-française dans l'après-guerre¹⁴⁰³. Casterman lance une stratégie de popularisation à l'international des albums d'Hergé à partir des années 1950. À l'image de ce qu'elle a fait dans les espaces francophone et néerlandophone, la maison d'édition place ces récits dans différents organes régionaux, nationaux ou destinés à l'enfance de la presse étrangère¹⁴⁰⁴. Ceux-ci sont diffusés au Portugal depuis 1935 et la publication dans *O Papagaio*, un

1402 Marguerite DURAS, « L'Internationale Tintin », *France Observateur*, 04/07/1957 p. 13.

1403 Sur la question de l'eupéanisation de la bande dessinée, voir Jessica BURTON, « A Coordinated Europeanization of the Comics Industry through Distribution: The Politics of the Global Journey of Astérix and Tintin through the Strategic Distribution of their Magazines and Contents in the 1960s », *On_Culture: The Open Journal for the Study of Culture*, 8, 2019. [en ligne] <<https://www.on-culture.org/journal/issue-8/europeanization-comics-industry/>>. Jessica Burton prépare une thèse sur ce sujet à l'université du Luxembourg.

1404 Il ne s'agit pas ici d'effectuer un recensement, forcément fastidieux, des publications des *Aventures de Tintin* dans la presse étrangère, mais de saisir la logique qui anime Casterman. L'inventaire de ces publications a été effectuée avec un souci d'exhaustivité par plusieurs *tintinophiles*. On peut se référer au site <http://www.intertintin.com>. Nous avons échangé sur cette question avec Geoffrey Kursneur, qui prépare un ouvrage sur les publications des récits

périodique enfantin catholique qui accueille les *Aventures de Tintin* jusqu'en 1948. À partir de 1952 et pendant 10 ans, les bandes dessinées d'Hergé paraissent dans un autre périodique enfantin de Lisbonne, *El Cavaleiro Andante*. Casterman passe par la firme « Press Illustration Bureau » du danois Per Carlsen pour la diffusion dans les périodiques les *Aventures de Tintin* dans l'espace scandinave et en R.F.A. Per Carlsen devient à cet effet l'un des principaux interlocuteurs internationaux de Casterman. L'éditeur signe par son intermédiaire un accord pour la publication du *Sceptre d'Ottokar* dans le quotidien régional *Hamburger Adenblatt*. Le périodique publie par la suite 16 récits jusqu'en 1970. Au Danemark, les bandes dessinées d'Hergé figurent dans le journal enfantin *Kong Kyle* à partir de 1950, avant d'être publiées dans le quotidien à grand tirage de Copenhague *Politikien* à partir de 1957. La stratégie de diffusion des *Aventures de Tintin* dans les journaux étranger s'effectue parallèlement à la politique éditoriale menée à l'international par le Lombard, et en coordination avec elle¹⁴⁰⁵.

La publication en *strips* des récits d'Hergé dans la presse vise à susciter ou à accompagner la diffusion des albums. Dans ce domaine, l'éditeur connaît dans les années cinquante des résistances en raison de la méfiance des milieux éducatifs envers la bande dessinée en Europe, comme le signale Louis-Robert Casterman :

M. Servais qui rentre de Francfort – où il a pu avoir de très nombreux contacts – me confirme que si l'opposition à l'égard des albums *Tintin* reste particulièrement irréductible, cela tient essentiellement au fait que tout ce qui ressemble à des comics se trouve tout à fait démonétisé, à la suite de l'invasion américaine d'après guerre. Nous devons nous en convaincre, malgré certaines expériences positives dans l'une ou l'autre publication¹⁴⁰⁶.

Casterman prospecte en Europe et aux États-Unis pour signer des contrats de traduction. Les premiers contrats pour la publication à l'étranger d'albums sont signés entre la fin des années 1950 et le début des années 1960 pour les principaux pays européens et les États-Unis (*Figure 57*). Si les résultats économiques sont très variables en fonction des espaces géographiques, les ventes d'albums décollent entre la fin des années 1960 et le début des années 1970, en témoigne le graphique comparé de trois des espaces où les *Aventures de Tintin* connaissent les plus fortes ventes (*Figure 58*)¹⁴⁰⁷.

d'Hergé dans la presse. Pour le cas suisse, nous renvoyons à Loïse BILAT et Gianni HAVER, « Tintin, oui mais avec modération. Les tâtonnements de la bande dessinée en Suisse romande », *Sociétés*, 106-4, 2009, p. 65-74.

1405 Par exemple, Casterman est tenue au courant des négociations entre Francesco Vallardi et Raymond Leblanc lorsque Le Lombard met au point une édition italienne du journal *Tintin* en 1955. Voir Archives Moulinsart, lettre de Louis-Robert Casterman à Hergé, 5 août et du 5 octobre 1955.

1406 Archives Moulinsart, lettre de Louis-Robert Casterman à Hergé, 18 octobre 1955. Dans une lettre du 29 octobre 1955, l'éditeur cite un article à charge contre les *Aventures de Tintin* paru dans le *Nebelspalter* du 23 décembre 1954, qui témoigne de « l'opposition très sérieuse de nombreux pédagogues allemands de Suisse alémanique, à toutes histoires en images ».

1407 Fonds Étienne Pollet, tableau des ventes des *Aventures de Tintin* pour tous pays.

Espace(s)	Éditeur(s)	Année de lancement des albums	Ventes d'albums cumulées (1959-1979)
Grande-Bretagne et Commonwealth	Methuen	1958	4 202 000
Suède	Bonniers	1960	27 000
	Carlsen	1968	3 278 500
R.F.A. et Suisse alémanique	Casterman	1952	121 000
	Carlsen	1967	2 389 500
Danemark	Carlsen	1960	2 024 500
Espagne et Amérique hispanophone	Juventud	1959	1 893 000
Finlande	Werner Söderström	1961	25 000
	Otava	1970	657 500
Brésil et Portugal	Flamboyant (Brésil)	1961	89 500
	Record (Brésil)	1969	374 000
États-Unis	Golden Press	1959	48 000
	Little Brown	1974	243 000

Figure 57. Ventes des principales traductions d'albums des *Aventures de Tintin* (1959-1979)

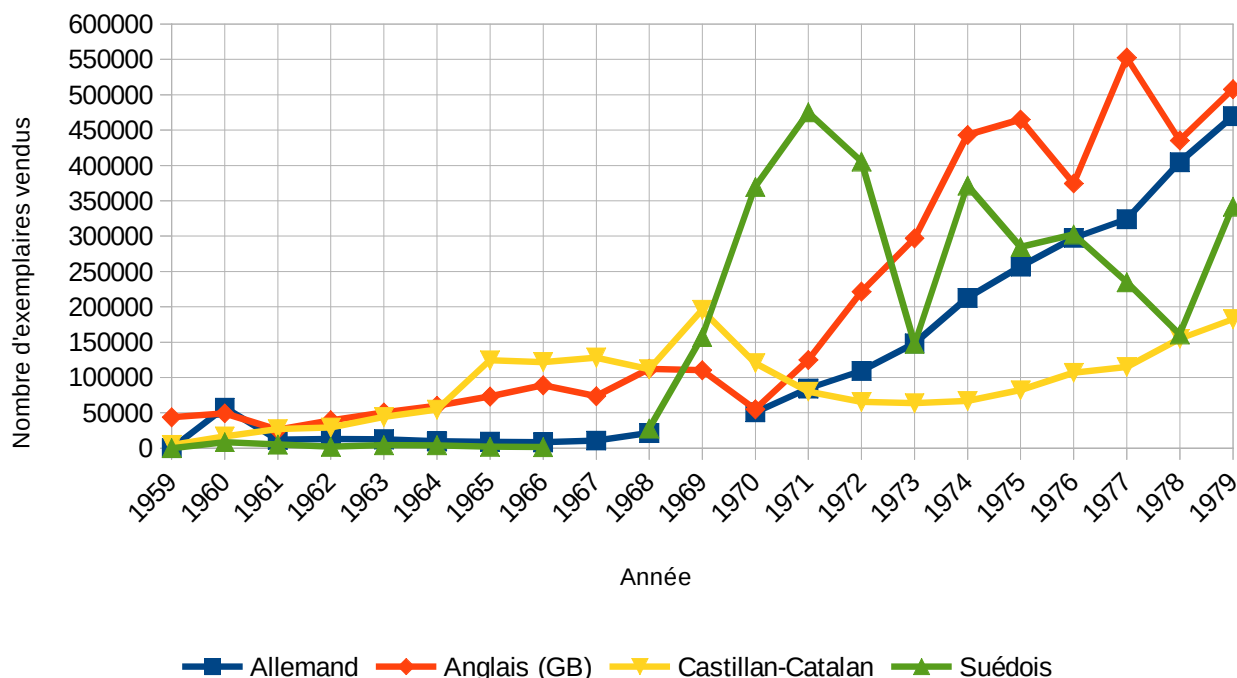


Figure 58. Comparaison des ventes d'albums dans l'espace anglophone (hors États-Unis), germanique, hispanophone et suédois (1959-1979)

Ces chiffres de ventes relatifs aux vingt premières années d'exploitation à l'international des albums d'Hergé nous aident à identifier trois types d'espaces. Les albums d'Hergé s'exportent avec succès en Grande-Bretagne (et sans doute dans le Commonwealth, bien que nous ignorons la répartition des ventes) en Espagne et dans l'Amérique hispanophone ainsi qu'au Danemark. Dans l'espace germanophone, en Suède et en Finlande, la diffusion des albums est relancée par un changement d'éditeur. Par exemple, Otava récupère l'exploitation en finnois des albums d'Hergé après l'échec de son principal concurrent Werner Söderström, qui n'a publié que quatre titres au début des années 1960, et relance la série dans le pays. En R.F.A, la cession à Carlsen du droit d'exploitation des albums fait décoller les ventes dans les années 1970. Enfin, on distingue les espaces où la diffusion des albums se solde par un échec, temporaire ou non. Les États-Unis constituent l'exemple le mieux renseigné, et le plus discuté, de cette exportation manquée¹⁴⁰⁸. L'Italie est un autre un angle mort important dans la stratégie d'internationalisation des albums d'Hergé. L'éditeur génois Gandus, qui édite les albums à partir de 1965, suspend la publication dès l'année suivante après la parution huit titres, en raison de ventes insatisfaisantes¹⁴⁰⁹. Si les histoires d'Hergé sont précocement diffusées au Portugal, les albums ne connaissent pas les ventes espérées : c'est la cession des droits de traduction à la maison lisboète Verbo en 1980 qui relance les ventes dans l'espace lusophone.

Methuen, Carlsen et Juventud sont les trois firmes avec lesquelles Casterman entretient les relations les plus fournies pour l'édition étrangère des *Aventures de Tintin*. Ces trois maisons spécialisées dans l'édition enfantine publient les albums d'Hergé à la même époque. La comparaison de leurs correspondances donne un aperçu des stratégies éditoriales et de leurs effets sur les albums d'Hergé.

La Grande-Bretagne est l'un des premiers espaces visés par Casterman pour la traduction des albums d'Hergé. C'est probablement en raison de sa réputation dans les réseaux catholiques que la série franchit pour la première fois la Manche avec la parution du *Sceptre d'Ottokar* dans *The Eagle* en 1951. Ce magazine, fondé par le révérend anglican Marcus Morris en 1950, vise à lutter contre les « mauvais illustrés »¹⁴¹⁰. Le placement dans *The Eagle* est lié aux négociations avec la firme MacGibbon & Kee pour une édition en langue anglaise « sans limitation de pays »¹⁴¹¹. Les négociations échouent pour une raison que nous ignorons, et Casterman entre en relation avec Methuen en 1957. La firme fondée en 1889 par Algernon Methuen se spécialise dans l'édition scolaire avant d'investir le champ de la littérature enfantine en éditant notamment Enid Blyton et Peark Buck dans l'entre-deux-guerres¹⁴¹². Casterman signe un accord avec la firme londonienne qui prévoit l'édition en langue anglaise en Grande-Bretagne et dans le Commonwealth. Methuen publie

1408 Sur l'exportation manquée des *Aventures de Tintin* et d'*Astérix*, et par là-même de la bande dessinée belgo-française des années cinquante et soixante, voir Jean-Paul GABILLIET, « A Disappointing Crossing: The North American Reception of Astérix and Tintin », in Daniel STEIN, Shane DENSON et Christina MEYER (dir.), *Transnational Perspectives on Graphic Narratives: Comics at the Crossroads*, Londres, Bloomsbury, 2013, p. 257-270.

1409 Archives Moulinsart, lettre de Pierre Servais à Baudoin van den Branden, 8 juin 1966.

1410 Chad VARAH, « Morris, (John) Marcus Harston », in *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, 2004, p.

1411 Archives Moulinsart, lettre de Louis Casterman à Hergé, 4 novembre 1950.

1412 Clare TAYLOR et E.V. LUCAS, « Methuen, Sir Algernon Methuen Marshall », in *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, 2004.

en 1958 *Le crabe aux pinces d'or* et *Le sceptre d'Ottokar*, chacun imprimé à 30 000 exemplaires à Tournai. L'éditeur londonien publie l'ensemble de la série, à l'exception notable de *Tintin au Congo*, en privilégiant les albums réalisés par Hergé pendant ou après la guerre : c'est ainsi que *L'oreille cassée* n'est éditée en anglais qu'en 1975. Initialement vendus en format cartonné, les albums d'Hergé bénéficient en parallèle, à partir de 1971, d'une édition en format « paperback » qu'imprime également Casterman. L'édition brochée est à l'origine de l'augmentation des ventes dans les années 1970. Cette dernière bénéficie en effet d'un tirage bien supérieur, avec une réimpression de 50 000 exemplaires en moyenne contre 10 000 pour un album cartonné en 1975¹⁴¹³. Methuen imite de cette manière l'édition réalisée par Carlsen pour ses différents marchés.

La diffusion des *Aventures de Tintin* dans les espaces germaniques et scandinaves est étroitement liée à la figure de Per Carlsen. Ce dernier entre en contact avec Hergé et Casterman en 1950, mais c'est durant les années soixante que sa firme publie les *Aventures de Tintin* au Danemark, puis en R.F.A et en Suède. L'espace germanophone apparaît stratégique pour Casterman. L'éditeur tournaisien, qui vise en premier lieu le marché de la Suisse alémanique, entame en 1948 des négociations avec la firme catholique Benziger d'Einsiedeln. Ces négociations échouent pour des questions de prix de fourniture des albums¹⁴¹⁴. Après cet échec, Casterman traduit et diffuse elle-même pendant dix ans les albums d'Hergé dans l'espace germanophone. L'éditeur confère définitivement le nom de « Tim » au héros d'Hergé pour la langue allemande¹⁴¹⁵. La diffusion s'opère surtout en Suisse, où l'éditeur tournaisien concentre l'essentiel de ses efforts. En dépit des contacts précoces noués avec Carlsen, Casterman est longtemps réticente à l'idée de confier la publication en R.F.A. des *Aventures de Tintin* à un éditeur extérieur à l'espace germanique. De retour d'un séjour au Danemark, Hergé signale à Casterman que

en ce qui concerne l'Allemagne, tout d'abord, j'ai donc signalé à Monsieur Carlsen que les Établissements Casterman estiment préférable que la diffusion de Tintin (journaux et albums) soit assurée par eux ou par une maison allemande¹⁴¹⁶.

La rencontre entre Per Carlsen et Hergé au Danemark en 1956 est probablement un tournant dans la relation tripartite, puisque Casterman et le dessinateur s'entendent pour accorder la cession des albums à l'éditeur danois pour la Scandinavie. En raison de fonds insuffisants, Carlsen se contente plus modestement d'une édition des *Aventures de Tintin* en danois¹⁴¹⁷, dont les quatre

1413Archives Casterman, carton cession de droit Methuen, dossier correspondance 1974-1976, note « réimpression Tintin ».

1414Archives Moulinsart, lettre de Charles Lesne à Hergé, 15 septembre et 17 novembre 1948.

1415Archives Moulinsart, lettre de Louis-Robert Casterman à Hergé, 19 novembre 1955. À propos de l'éventualité d'un journal *Tintin* en Suisse allemande, l'éditeur signale l'adoption définitive du nom « Tim » pour l'espace germanophone.

1416Archives Moulinsart, lettre d'Hergé à Louis-Robert Casterman, 18 octobre 1956. Hergé partage d'ailleurs le point de vue de son éditeur, comme le sous-entend Pierre Servais dans une missive adressée au destinataire datée du 10 avril 1955 : « Monsieur Casterman nous a fait part de vos remarques relatives à l'activité assez réduite de Per Carlsen en Allemagne ; nous sommes tout à fait d'accord avec vous ». Il signale que Casterman souhaite placer les récits d'Hergé en Allemagne sans l'intermédiaire de Carlsen.

1417Cette hypothèse se nourrit d'une lettre d'une lettre de Louis-Robert Casterman à Hergé du 19 octobre 1956. L'éditeur cite Per Carlsen : « Nous sommes toujours très intéressés à éditer les livres TINTIN et nous avons l'intention de les éditer au Danemark, en Norvège et en Suède [...] mais en ce moment, notre budget ne nous permet à aucun prix de reprendre cette affaire. Par conséquent, nous comprendrions que vous acceptiez une bonne offre d'autre part ».

premiers albums – *Le sceptre d'Ottokar*, *L'étoile mystérieuse*, *Les sept boules de cristal* et *Le temple du soleil* – paraissent en 1960. La cession pour le Danemark s'effectue contre le prélèvement d'un droit de 5 % sur les exemplaires vendus. La vente de l'édition danoise « s'avère fort difficile » dans un premier temps¹⁴¹⁸ : Carlsen n'écoule que 23 000 albums entre 1960 et 1963 en dépit de la présence des récits dans le *Politiken*. Les ventes au Danemark croissent dans la seconde moitié des années 1960, ce qui incite probablement Casterman à finalement confier en 1967 l'édition des *Aventures de Tintin* à Carlsen pour la R.F.A. et pour la Suède¹⁴¹⁹ aux mêmes conditions que l'édition danoise. À partir de cette date, le service international de Casterman entretient en parallèle une correspondance avec Per Carlsen à Copenhague et le directeur de la filiale allemande d'Hambourg.

La centralisation par Carlsen de l'édition des *Aventures de Tintin* permet d'effectuer des économies d'échelle. Les accords entre Carlsen et Casterman prévoient l'impression des albums d'Hergé par l'imprimerie tournaisienne. La firme danoise commande régulièrement à Casterman l'impression des mêmes albums dans les trois langues, ce qui réduit les coûts de production. Pour des raisons douanières, Casterman envoie à Carlsen les pages et les couvertures imprimées qui sont ensuite reliées au Danemark. L'impression à Tournai des *Aventures de Tintin* occasionne ponctuellement des tensions entre les deux firmes, en raison de difficultés de transports ou des défauts de fabrication, en particulier lorsque les ventes sont en croissance¹⁴²⁰. Casterman ne donne pas suite à la demande de Per Carlsen d'imprimer au Danemark les albums d'Hergé en échange d'une augmentation du royalty, et la collaboration se poursuit sur les mêmes bases.

L'espace hispanophone est la principale région pour laquelle Casterman renonce à l'impression des albums d'Hergé. La maison d'édition signe en 1957 un contrat avec la firme barcelonaise Juventud. Fondée par José Zendera en 1923, Juventud se spécialise – comme son nom l'indique – dans la littérature enfantine, et son catalogue témoigne d'une nette tendance catholique. Le contrat prévoit la cession des droits d'éditions pour « une période d'essai de quatre ans » (art.2) qui court jusqu'en 1961 contre un droit de reproduction de 8 % pour l'Espagne et de 4 % pour les albums exportés en Amérique latine avec un tirage minimal de 7 000 exemplaires par titre. Juventud dispose en effet de distributeurs en Argentine, en Colombie, au Pérou et au Mexique. Il est prévu que le contrat provisoire devienne définitif si la vente sur quatre ans dépasse 35 000 exemplaires (art.10). Le contrat prévoit que le droit de reproduction passe à 12 % pour l'Espagne et 6 % pour l'Amérique latine après la publication de 500 000 exemplaires¹⁴²¹, une configuration effectivement atteinte en 1968 : la clause n'est toutefois pas appliquée, en raison de la dévaluation de la peseta¹⁴²². Les albums publiés en 1959 par Juventud sont les premiers qui ne soient pas imprimés par Casterman ou sous la supervision des cadres de son imprimerie¹⁴²³. Les taxes à l'importation des

1418Archives Casterman, lettre de Pierre Servais à Baudoin van den Branden, 20 juin 1961.

1419Per Carlsen demande à Casterman la mise par écrit de l'accord oral au sujet de l'édition suédoise par sa firme en janvier 1968. Archives Casterman, dossiers cession de droit Carlsen, lettre de Per Carlsen à Pierre Servais, 4 janvier 1968. Il est probable que l'édition allemande soit discutée au même moment.

1420C'est notamment le cas en 1970, où plusieurs commandes connaissent des retards de livraison. Archives Casterman, dossiers cession de droit Carlsen, lettre de Per Carlsen à Jean Landrieu, 13 avril 1970 et suivantes.

1421Archives Casterman, dossiers cession de droit Juventud, « Contrat de cession des droits de traduction et de publication en langue espagnole des albums de Tintin et Milou, par Hergé », 3 septembre 1957.

1422Archives Casterman, dossiers cession de droit Juventud, lettre de Pierre Servais à Pablo Zendera, 20 novembre 1968.

1423Archives Moulinsart, lettre de Pierre Servais à Hergé, 15 janvier 1959.

marchandises à leur entrée en Espagne et le problème du change font que Casterman doit renoncer à imprimer elle-même les albums. L'ensemble des albums des *Aventures de Tintin* sont ainsi édités entre 1959 et 1976. En accord avec le Lombard, Juventud publie également une version espagnole du journal *Tintin* entre 1967 et 1968. Ce périodique s'avère néanmoins « un grave échec » qui cause « une perte de trois millions de pesetas »¹⁴²⁴ et Juventud se concentre sur l'édition des albums.

Les traductions à destination des principaux marchés contribuent aux transformations des albums d'Hergé. Les transformations les plus notables sont provoquées par l'intervention de la maison Methuen, firme d'autant plus écoutée qu'elle constitue le plus important client international de Casterman. Methuen refuse de publier *L'île noire*, « à cause d'un certain nombre de détails, sans importance aux yeux d'un Continental mais qui semblent revêtir une importance majeure en ce qui concerne les habitants d'un pays où cette aventure de Tintin se déroule »¹⁴²⁵. L'éditeur londonien transmet en 1961 une liste de corrections à effectuer (refonte des uniformes, modernisation du matériel et des intérieurs, etc) *via* Casterman¹⁴²⁶. Hergé envoie Bob de Moor en Grande-Bretagne et l'album est entièrement refondé par les Studios¹⁴²⁷. *L'île noire* reparait dans une version modernisée en 1966 en Grande-Bretagne et dans l'espace francophone. De la même manière, Methuen demande en 1971 à Hergé de modifier les références à la lutte opposant les groupes terroristes sionistes aux soldats anglais dans la Palestine sous gouvernance britannique dans *Tintin au pays de l'or noir*. Les références à la guerre israélo-arabe de 1948 sont encore sensibles en Grande-Bretagne. Hergé remplace cette opposition par un affrontement entre les partisans du Cheikh Bab el Ehr et l'armée régulière de l'émir Ben Kalish Ezab, deux Arabes¹⁴²⁸. L'édition étasunienne publiée par Golden Press subit également des changements significatifs. Deux personnages noirs du navire Karaboudjan dans *Crabe aux pinces d'or* sont redessinés pour devenir blancs. Certaines cases qui représentent explicitement l'alcoolisme du capitaine Haddock sont édulcorés. L'éditeur américain s'en explique en affirmant que la publication sans modification risque de se « heurter à une opposition extrêmement vive chez la critique et dans les milieux pédagogiques » car « la présentation de l'alcoolisme, surtout sous une forme humoristique, est absolument taboue »¹⁴²⁹.

Les albums d'Hergé investissent le marché européen de la bande dessinée des années 1960-1970. Ils gagnent en particulier les marchés anglophone, germanophone et hispanophone et suédois. Ces quatre espaces représentent environ 11,5 millions d'exemplaires vendus en vingt ans. Hergé et son éditeur adaptent le format de publication – la majorité des ventes s'effectue en format broché – et parfois le contenu, en témoigne l'exemple du marché anglophone.

1424Archives Casterman, dossiers cession de droit Juventud, lettre de Pablo Zendera à Pierre Servais, 20 août 1968. La prépublication des albums se poursuit dans *Gaceta Junior* jusqu'en 1970.

1425Archives Moulinsart, lettre de Pierre Servais à Baudoin van den Branden, 12 mai 1961.

1426Archives Moulinsart, « liste des corrections proposées par Methuen pour *L'île noire* », août 1961.

1427Sur la refonte de cet album et la comparaison entre les différentes versions, voir Étienne POLLET, *Dossier Tintin. L'île noire*, Paris, Casterman, 2005.

1428P. ASSOULINE, *Hergé, op. cit.*, p. 616-617.

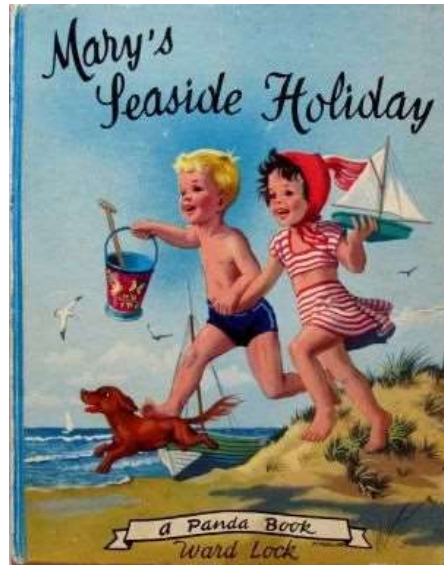
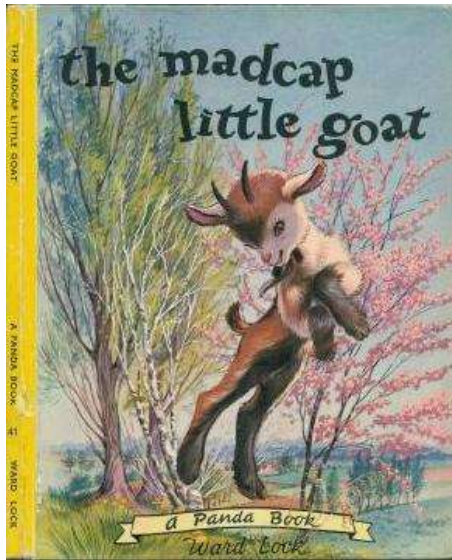
1429Archives Moulinsart, lettre de Pierre Servais à Baudoin van den Branden, 24 avril 1959.

2. La circulation de la collection « Farandole » durant les Trente Glorieuses

Casterman négocie les droits de traduction de ses collections d'albums enfantins à partir des années cinquante. Plusieurs de ses collections, notamment « l'Âge d'or » et « Plaisir des contes », sont publiés en Europe. Parmi celles-ci, c'est « Farandole » qui remporte le succès le plus durable. Cette dernière est transposée de manière partielle ou exhaustive dans la plupart des pays européens. La collection constitue un produit dont le format et les représentations véhiculés sont standardisés. « Farandole » ne véhicule pratiquement aucune référence chrétienne – ce qui lui permet d'atteindre le marché turc, par exemple –, et ne fait pas de références explicites à un espace national, notamment parce que Casterman a conçue la collection de manière à ce que celle-ci soit adaptée au marché français. La pagination réduite des albums et l'importance de l'image par rapport au texte réduisent considérablement les coûts de traduction. L'exemple des traductions langue anglaise par Ward Lock – et partiellement par Grosset & Dunlap aux États-Unis – et espagnole par Juventud nous permet de cerner les modalités de circulation de cette collection.

Directeur éditorial de Ward Lock, Anthony Shipton prend contact avec Pierre Servais en 1957 pour obtenir la cession des premiers albums de « Farandole ». Fondée par Ebenezer Ward et George Lock au 1854, la firme londonienne a prospéré dans le second XIX^e siècle en éditant des livres de voyages (les « Ward Lock travel guides ») et des romans à bas prix, puis étend ses compétences à la littérature juvénile au début du XX^e siècle. Ward Lock dispose de filiales en Australie et en Afrique du Sud. La circulation en franchise des livres entre la Belgique et la Grande-Bretagne facilite la transaction, et les discussions entre les deux firmes portent essentiellement sur le prix de fourniture par l'imprimerie Casterman de la version anglaise de la traduction. Ward Lock acquiert en 1958 les droits de traduction pour la Grande-Bretagne et le Commonwealth de 4 albums (*Histoire d'un bébé lion*, *Castor chez les Indiens*, *Le petit monde des oiseaux*, *Enquête au zoo*) qui bénéficient chacun d'un premier tirage à 30 000 exemplaires¹⁴³⁰. L'éditeur londonien acquiert par la suite entre 4 et 6 titres par an avec le même tirage. Pour ce faire, Casterman transmet son catalogue et les ouvrages en langues française. Ward Lock choisit en leur sein les titres qu'elle désire publier. La traduction est effectuée en Angleterre avant d'être transmise à l'imprimerie tournaisienne. En parallèle, Casterman vend les droits pour les États-Unis à Grosset & Dunlap, qui publie certains titres de « Farandole » dans la collection des « Wonder Books ».

1430Archives Casterman, dossier cession de droits Ward Lock, lettre d'Anthony Shipton à Pierre Servais, 17 octobre 1958. L'accord est formalisé après une rencontre à la foire de Francfort, sans passer par un contrat explicite, que Ward Lock demande en 1973 pour couvrir les droits annexes.



Illustrations 17. Deux titres de la collection « Panda Books » : *The madcap little goat* (1967) et *Mary's seaside holiday* (1965) de Gilbert Delahaye et Marcel Marlier

En traversant la Manche, la collection « Farandole » conserve le même standard et devient « Panda Book ». Celle-ci comprend exclusivement des albums de son *alter ego* francophone. Casterman conçoit un quatrième plat spécifique imagé avec un panda pour l'édition de Ward Lock¹⁴³¹. L'éditeur londonien transmet à Casterman une critique du *Teacher's World* qui fait l'éloge de la collection et stipule que « les histoires et les images sont d'origine continentale et ceci explique sans doute leur qualité inhabituelle » en soulignant la qualité matérielle de l'ouvrage et la « fraîcheur des nombreuses illustrations »¹⁴³². On peut y voir les arguments qui motivent l'acquisition par l'éditeur londonien de la collection de Casterman. Ward Lock publie 78 « Panda Books » entre 1959 et 1977. La collection anglophone reprend en premier lieu les histoires animalières imagées par Marcel Marlier (*Tinker the kitten*) ou par Robert Marsia (*Rusty's Adventure*). Contrairement à Farandole, les « Panda Books » misent moins sur l'effet de sérialité provoquée par la série *Martine*, renommée Mary pour le marché anglophone. En effet, Ward Lock n'acquiert que 14 des 27 titres disponibles de *Martine* et plusieurs albums *Mary* ne sont pas réimprimés. Contrairement à « Farandole », les « Panda Books » ne deviennent jamais la « collection de Martine ». De ce fait, Marcel Marlier ne dispose pas de la même importance dans la collection anglophone.

L'absence de sérialité au sein des « Panda Books » est-elle à l'origine de son succès moindre dans l'espace anglophone ? La question n'est jamais explicitement discutée dans la correspondance, bien que Casterman incite son confrère de piocher davantage parmi les titres les plus récents de sa collection. Les résultats commerciaux des « Panda Books » n'atteignent pas les ventes attendues par Casterman : Pierre Servais s'étonne de la stagnation des ventes anglophones quand celles de

1431Archives Casterman, dossier cession de droits Ward Lock, lettre de Pierre Servais à Anthony Shipton, 22 octobre 1959.

1432Archives Casterman, dossier cession de droits Ward Lock, note interne de Casterman sur une critique du *Teacher's world* du 23 octobre 1959.

l'espace francophone sont en pleine croissance. L'éditeur belge presse son confrère de relancer des démarches publicitaires pour espérer une augmentation des ventes qui permettrait à l'imprimerie tournaisienne de baisser ses coûts de fabrication¹⁴³³. À l'inverse de Casterman, Ward Lock fait face à la concurrence étasunienne présente sans intermédiaire sur ses différents marchés. De ce fait, l'éditeur écoule en 2 à 3 ans le tirage initial de 25 000 à 30 000 exemplaires par titre jusqu'aux années 1970. Afin de baisser les coûts de production, Ward Lock réduit à 20 pages les volumes des « Panda Books » en coupant une partie du texte. L'éditeur anglais renonce finalement à sa collection en 1977¹⁴³⁴.

Comme Ward Lock, Juventud pioche dans plusieurs collections d'albums enfantins de Casterman pour nourrir son catalogue. C'est ainsi qu'elle acquiert plusieurs titres de « l'Âge d'or » et « Plaisir des contes » qu'elle intègre à ses propres collections, ainsi que les albums de Farandole. Cette dernière fait l'objet d'une collection distincte. L'éditeur de Barcelone transpose la collection Farandole à partir de 1958, date de publication des deux premiers albums, *Pico el patito presumido* (*Pico le petit canard*) et *Martita va a la escuela* (*Martine à l'école*). Juventud acquiert les films auprès de Casterman pour imprimer les albums en Espagne contre une avance de 25 000 FB par livre et le versement d'un droit de 5 %¹⁴³⁵. À l'instar de Ward Lock, Juventud reprend le standard de Farandole ainsi que sa charte graphique. Le discours d'escorte de l'éditeur espagnol traduit littéralement celui de Casterman (« el texto es sencillo y divertido, la letra grande y clara », *Illustration 18*).

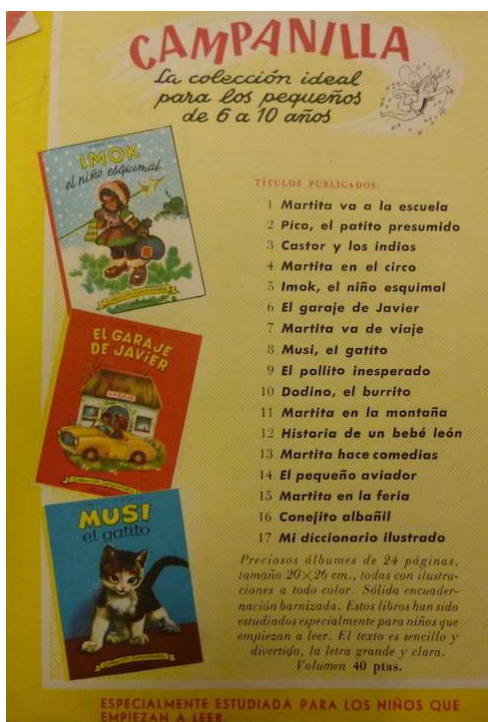


Illustration 18 Extrait du catalogue 1963 de l'éditeur barcelonais Juventud consacré à la collection « Campanilla » (« Farandole »).

1433Archives Casterman, dossier cession de droits Ward Lock, lettre de Pierre Servais à Anthony Shipton, 21 juin 1966.

1434Archives Casterman, dossier cession de droits Ward Lock, lettre de Pierre Servais à Ward Lock Ltd, 18 novembre 1977. Ward Lock abandonne à la même époque l'édition de la collection de l'Âge d'or, dont elle détient également les droits pour la Grande-Bretagne et le Commonwealth.

1435Archives Casterman, dossier cession de droit Juventud, « cession de droits de traduction et de publication en langue espagnole de la collection Farandole », 18 décembre 1969. Il est probable que cet accord formalise un accord bien antérieur oral ou réalisé par simple lettre.

La collection espagnole prend le nom de « Campanilla », appellation qui se justifie par la présence d'une fée clochette sur les premiers volumes aux côtés de la farandole de l'édition francophone. Parallèlement à l'édition castillane, Juventud propose une version catalane, dans laquelle Martine devient « La Mariona ». Campanilla comprend à la fois les albums animaliers (*Dodino el burrito*) et les séries de la collection francophone, en particulier *Martita* dont 7 traductions sont parues en 1963. L'édition espagnole repose davantage sur la sérialité qu'implique la publication régulière de *Martita* que ne le fait Ward Lock dans l'édition anglaise. Comme Casterman, Juventud reprend dans les années 1970 le quatrième plat qui montre Martine et son frère en train de lire un album de la collection. Campanilla ajoute également quelques albums réalisés par des illustrateurs espagnols dont le graphisme tranche avec le réalisme de Marcel Marlier ou le trait de Simonne Baudoin. Comme les albums ne sont pas imprimés chez Casterman, nous ignorons l'ampleur des tirages et l'évolution précise de la politique éditoriale de Juventud. La collection Campanilla se poursuit jusqu'au début des années 1980, et Juventud semble avoir publié au moins une quarantaine d'albums¹⁴³⁶.

Des années 1950 à la fin des années 1970, Panda Books et Campanilla transposent dans les espaces anglophone et hispanophone la collection Farandole. La standardisation et les coûts modestes de fabrication facilitent l'acclimatation de la collection de Casterman. Si les versions européennes de Farandole n'atteignent pas les ventes de l'édition originale, elles contribuent à la diffusion d'un imaginaire enfantin commun.

Conclusion

Portée à partir des années 1950 par le succès des *Aventures de Tintin* et de la collection Farandole, Casterman s'affirme comme un éditeur industriel de l'enfance au rayonnement européen durant les Trente Glorieuses. Le savoir-faire de Casterman repose sur la force productive de son imprimerie, capable de fabriquer des albums standardisés à des prix suffisamment compétitifs pour s'exporter en Hollande, en Grande-Bretagne, en R.F.A. et en Scandinavie. La maison d'édition s'impose de ce fait sur le marché de l'album, pris dans son sens large : album de bande dessinée (œuvre d'Hergé, les *4 As*), album enfantin dont l'usage est récréatif (« Farandole », « l'Âge d'or ») ou documentaire (« Cadet-Rama »). En revanche, Casterman échoue à implanter durablement ses collections de romans pour la jeunesse en librairie, à l'exception notable de la collection de Ségur. Casterman n'est jamais en mesure de rivaliser dans ce domaine avec Hachette ou G.P. Deux facteurs expliquent cette différence de résultats entre romans et albums. D'une part, l'avantage compétitif que représente l'imprimerie Casterman apparaît moindre dans le domaine du roman. D'autre part, la maison d'édition est très tôt sensibilisée à la critique de l'image portée par le Conseil de Littérature de Jeunesse de Jeanne Cappe, organe au sein duquel elle dispose d'un membre permanent. De Marcel Marlier à Alain Grée, Casterman tisse des liens étroits avec des dessinateurs-illustrateurs belges et français. À l'inverse, en dehors de Georges Chaulet et de Marcelle Vérité, l'éditeur tournaisien enrôle peu de romanciers orientés vers la littérature enfantine

1436D'après les ouvrages recensés par la Biblioteca Nacional de España qui n'est probablement pas exhaustive.

après la mort de Jeanne Cappe. À l'image de « Plaisir des contes », les principales créations éditoriales fictionnelles de Casterman dans le domaine de la littérature enfantine sont des collections d'albums.

L'échec de Casterman dans le domaine du roman conduit l'éditeur à liquider définitivement son ancien fonds de livres de prix pour chercher de nouvelles perspectives au milieu des années soixante. Le symbole de ce basculement est le passage des *4 As* du roman à la bande dessinée. L'éditeur diversifie sa production enfantine dans deux secteurs en croissance dans les années soixante : la bande dessinée et le livre documentaire. Contrairement à Dupuis et au Lombard, Casterman n'a pas menée de politique éditoriale centrée sur la bande dessinée. Jusqu'à la fin des années 1960, la bande dessinée est un album enfantin parmi d'autres dans le catalogue de Casterman. Pour se diversifier, la maison d'édition publie les albums de deux dessinateurs déçus du Lombard, François Craenhals et Jacques Martin, et lance une première politique de création aux résultats contrastés. En parallèle, l'éditeur construit des collections encyclopédiques en menant à la fois une politique de traduction (« Globberama », « Sasek ») et de création à destination de la petite enfance, grâce à la collaboration d'Alain Grée.

En devenant un éditeur industriel de l'enfance, Casterman renonce progressivement à l'identité catholique de son catalogue. L'éditeur sépare ses collections laïques, destinées au grand public, de ses collections religieuses qui s'adressent à sa clientèle traditionnelle. La sécularisation des sociétés ouest-occidentales durant les Trente Glorieuses, le conservatisme de certaines instances catholiques – comme en témoigne le destin des albums de Pilamm – et enfin la remise à plat du dogme lors du concile de Vatican II ont raison des publications religieuses pour l'enfance de Casterman. La laïcisation de la production enfantine est une condition de l'exportation du catalogue éditorial en dehors des frontières de la francophonie, dès lors que la politique d'exportation constitue un volet important de la stratégie de croissance de l'ensemble de l'entreprise.

Chapitre 6. Devenir un éditeur généraliste. Les mutations du catalogue de fonds

Parallèlement à l'essor des publications destinées à la jeunesse, le catalogue général de la maison d'édition connaît des transformations majeures entre l'immédiat après-guerre et les années 1970. Éclipsé par la réussite commerciale et la postérité des publications enfantines, l'élargissement du catalogue général constitue l'autre mutation de la maison d'édition. Si elle conserve son ancrage catholique, Casterman aspire à devenir un éditeur de littérature générale, sur le modèle des Éditions du Seuil ou de la maison Plon. À partir des années cinquante, la maison d'édition diversifie sa production en direction de nouveaux genres, comme le roman, investit les sciences humaines et sociales, notamment la philosophie et l'histoire, et adapte sa production de livres dédiés à l'éducation et à la formation de la jeunesse aux mutations socio-culturelles. La transformation du catalogue correspond à une évolution de la géographie de la production éditoriale de Casterman. Concentrées à Tournai jusqu'en 1945, les fonctions éditoriales de l'entreprise se déplacent en partie à Bruxelles dans l'après-guerre ainsi qu'à Paris dans les années 1960.

De 1945 à la fin des années 1960, *La Revue nouvelle* constitue la principale force motrice du catalogue général de Casterman. L'éditeur poursuit sa mue amorcée sous l'occupation. Jusqu'alors essentiellement orientée vers la publication de livres de piété et de morale pratique, la maison d'édition ouvre son catalogue aux débats qui agitent l'Église belge préconciliaire et accueille des travaux de théologie et de pastorale biblique. Sous l'impulsion de Jean Delfosse, le catalogue religieux de Casterman s'arrête sur des questions qui, comme l'œcuménisme, touchent au catholicisme contemporain. Mais les débouchés du livre religieux se rétrécissent du fait de la sécularisation accélérée des espaces francophones. En France, la part de l'édition religieuse dans le marché du livre s'effondre, passant de 5,5 % du chiffre d'affaires total du secteur en 1959 à 1,5 % en 1978¹⁴³⁷. L'affaissement brutal de l'édition religieuse conduit Casterman au basculement du catalogue général de Casterman en direction d'autres marchés, ce qui dilue l'identité catholique de la maison d'édition. L'abandon de *La Revue nouvelle* en 1969 est le symbole le plus marquant de la réorientation du catalogue de fonds. Pour répondre au déclin de la littérature religieuse, Casterman développe depuis Paris des collections chargées de conférer un nouvel élan à son catalogue. La publication de romans « féminins » et de science-fiction ainsi que le lancement de collections de livres pédagogiques et centrés sur la vie sexuelle élargit singulièrement les horizons de la maison d'édition.

L'étude des collections de littérature générale d'après-guerre vise à saisir le rôle de Casterman dans la vie intellectuelle de la Belgique – et dans une moindre mesure de la France – de l'après-guerre. Cette analyse doit également mettre en lumière la stratégie de réorientation d'une maison d'édition catholique confrontée au déclin de son marché traditionnel. Dans cette perspective, notre réflexion s'articule autour des principaux axes du catalogue de littérature générale. La maison d'édition renouvelle ses collections religieuses sous l'influence de Jean Delfosse et de *La Revue nouvelle*. Casterman accueille les travaux d'intellectuels catholiques et

1437 Michel ALBARIC, « L'édition religieuse en France », in Pascal FOUCHÉ (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 1998, p. 278-311, p. 281.

s'affirme comme l'éditeur d'un christianisme attentif au dialogue interreligieux (I). Les mutations du catalogue témoignent de l'évolution du traitement par l'éditeur des questions d'éducation et de sexualité entre les années 1950, marquées par l'influence du catholicisme, et la politique d'ouverture pratiquée à la fin des années 1960 (II). Le déclin de l'édition religieuse conduit Casterman à diversifier sa production dans de nouvelles directions dès les années 1950, avec des résultats contrastés. L'éditeur met au point des collections de vulgarisation dans le domaine des sciences humaines et investit en parallèle le genre du roman (III).

I. Les derniers feux de l'édition religieuse

La Revue nouvelle confère aux publications de son éditeur une nouvelle dimension intellectuelle. Le principal architecte de cette mutation est Jean Delfosse, figure de l'intellectuel catholique belge progressiste au lendemain de la guerre. Périodique « d'intérêt général », *La Revue nouvelle* contribue au renouvellement des collections religieuses de Casterman, qui participe par cet intermédiaire aux débats qui nourrissent l'Église préconciliaire de Belgique (A). Les collections religieuses de Casterman accueillent les travaux d'intellectuels catholiques, en particulier ceux de Jacques Leclercq. En s'ouvrant à la théologie contemporaine, à la sociologie religieuse ainsi qu'à l'œcuménisme, le catalogue religieux de Casterman forme une caisse de résonances des transformations à l'œuvre dans les milieux catholiques de Belgique (B).

A. Jean Delfosse et La Revue nouvelle

« La maison Casterman éditait surtout beaucoup de livres pieux. Elle a après la guerre fortement élargi ses horizons. Dirai-je que *La Revue nouvelle* y fut pour quelque chose ? Je le crois, grâce notamment à l'action de Jean Delfosse » confesse André Molitor dans ses *Souvenirs*¹⁴³⁸. Pour comprendre les mutations du catalogue religieux de la maison d'édition, il faut retracer le parcours chez Casterman de Jean Delfosse et de la revue qu'il anime.

1. Jean Delfosse, directeur littéraire depuis Bruxelles

Jean Delfosse (1915-2002) assume la double fonction de rédacteur en chef de *La Revue nouvelle* et de directeur littéraire de Casterman jusqu'à la fin des années 1970. Cette position lui confère une place centrale dans le dispositif éditorial. Jean Delfosse noue depuis Bruxelles des relations avec la sphère intellectuelle catholique de Belgique, qui sont à l'origine du renouvellement du catalogue de l'éditeur tournaisien. La vaste correspondance qu'il entretient avec le siège tournaisien de Casterman, les archives qu'il a laissé à Louvain-la-Neuve et les témoignages de ses compagnons de route au sein de *La Revue nouvelle* nous autorisent à brosser son portrait.

1438A. MOLITOR, *Souvenirs. Un témoin engagé dans la Belgique du 20e siècle*, op. cit, p. 193.

L'arrivée de Jean Delfosse dans le dispositif éditorial de Casterman est la conséquence de la publication par l'éditeur de *La Revue nouvelle*¹⁴³⁹. Jean Delfosse collabore en premier lieu à *La Cité chrétienne* à partir de 1937, en parallèle de ses études en droit à l'Université catholique de Louvain, où il obtient son doctorat en 1939. Il répond l'année suivante à l'appel à la reprise du travail formulée par le roi Léopold III et cofonde le Service des Volontaires du Travail puis s'en écarte lorsque l'organisation est placée sous contrôle allemand. Il contribue sous l'occupation aux échanges à l'origine de la fondation de *La Revue nouvelle*¹⁴⁴⁰. Recruté comme secrétaire de rédaction de la revue, il en devient le rédacteur en chef en 1949 à l'initiative d'André Molitor¹⁴⁴¹. Il est nommé directeur du périodique en 1961 lorsque André Molitor quitte ses fonctions. Jean Delfosse est le principal architecte de *La Revue nouvelle*. Il contribue, avec le comité de rédaction, à fixer le sommaire de la revue, dont il est également un contributeur régulier. Il prend en charge les tâches liées à l'administration et au fonctionnement quotidien de la revue, à la comptabilisation des abonnements ainsi qu'à la remise des articles à l'imprimerie Casterman.

Initialement engagé comme conseiller en 1945, Jean Delfosse est nommé directeur littéraire de Casterman en 1951, quelques mois après le décès de Charles Lesne¹⁴⁴². L'intitulé du poste est révélateur de l'évolution de la représentation de la fonction éditoriale chez Casterman : recruté vingt ans plus tôt pour exercer des fonctions similaires, Charles Lesne est officiellement « directeur commercial » de la maison d'édition. Jean Delfosse s'occupe pour Casterman des relations avec les auteurs du catalogue général. Il met en œuvre les collections qui, à l'image des « Cahiers de *La Revue nouvelle* » sont issues du périodique, et se charge des relations publiques avec la presse belge ainsi qu'avec différentes organisations chrétiennes¹⁴⁴³. Il occupe ses fonctions depuis un rez-de-chaussée de la rue de la Couronne à Bruxelles, avant que Casterman n'acquière en 1949 un local dans le square de la Résidence, qui jouxte la chaussée de Wavre à Ixelles. Le directeur littéraire bruxellois dispose dans ce local d'un bureau séparé de celui de sa secrétaire ainsi que d'une salle de réunion où se rencontrent les responsables de *La Revue nouvelle*¹⁴⁴⁴. André Molitor a dressé un portrait vivant de Jean Delfosse avec lequel il a collaboré pendant vingt ans :

Il est concret et rugueux comme un tronc de chêne. De tous les hommes que je connais c'est, avec un autre, celui qui unit le plus étroitement en sa personne les qualités de l'intellectuel et le savoir-faire de l'artisan. Il sait fabriquer un meuble et maçonner autant qu'écrire un article ou juger d'un manuscrit. [...] Il vit sur un rythme lent et terrien¹⁴⁴⁵.

1439 Sur la naissance de *La Revue nouvelle* et les conditions de l'édition du périodique par Casterman, voir chapitre 3, p. 259-264.

1440 J.-L. JADOULLE, *Chrétiens modernes ?*, op. cit, p. 313.

1441 Archives Casterman, correspondance *La Revue nouvelle*, lettre d'André Molitor à Louis Casterman, 4 janvier 1949.

1442 Archives Cêhec, fond *Revue Nouvelle*, farde direction 1946-1967, CV de Jean Delfosse.

1443 Par exemple, Jean Delfosse invite Casterman à faire un don au centre Istina en 1955, qui traite de l'œcuménisme d'un point de vue intellectuel, car l'éditeur a « un intérêt indirect à maintenir des liens d'amitié avec un centre où se rencontrent pas mal de théologiens et d'écrivains catholiques qui pourraient être aiguillés vers nous par les animateurs du centre ». Archives Casterman, dossiers *La Revue nouvelle*, note de Jean Delfosse à Louis Casterman, 24 juin 1955.

1444 Archives Casterman, correspondance *La Revue nouvelle*, note s.d. [1949] sur le bureau bruxellois de Casterman.

1445 A. MOLITOR, *Souvenirs. Un témoin engagé dans la Belgique du 20e siècle*, op. cit, p. 197-198.

Jean Delfosse correspond à la figure de l'éditeur comme intellectuel engagé dans la vie de la cité. Il appartient à cette « génération de laïcs, souvent issue de l'Action catholique de l'entre-deux-guerres, soucieux de prendre leur place dans les débats qui animent l'Église et d'agir en chrétien dans la vie sociale et politique de leur temps »¹⁴⁴⁶. Comme la plupart des animateurs de *La Revue nouvelle*, Jean Delfosse fait partie des « catholiques de gauche »¹⁴⁴⁷, qualifiés de « progressistes », qui sont attentifs à la question sociale, un positionnement distinct de celui des Casterman qui appartiennent traditionnellement à ce qu'André Molitor appelle une « droite éclairée »¹⁴⁴⁸. Il faut dire que l'éditeur est le neveu d'Antoine Delfosse, cofondateur et président au lendemain de la guerre de l'éphémère Union démocratique belge. Membre de l'Action catholique, Jean Delfosse est un promoteur du courant réformiste qui revendique en particulier un dialogue avec les non-chrétiens. Il exprime ses positions au sein du conseil national de l'Apostolat des Laïcs. Chargé en 1956 d'une communication sur les « techniques de diffusion » au sein du congrès national de l'organisation, il argumente en faveur d'un rapprochement avec la presse « neutre » et stigmatise *a contrario* une certaine presse catholique qui « défend autant, sinon plus, les intérêts de milieux sociologiques que les valeurs proprement religieuses ». L'hermétisme d'une certaine presse catholique vis-à-vis des idées sociales et son attitude « peu charitable vis-à-vis des personnes » apparaissent ainsi à Delfosse comme un frein à la diffusion du message évangélique¹⁴⁴⁹. Comme beaucoup d'autres catholiques laïcs engagés en faveur d'une réforme de l'Église, Jean Delfosse accueille avec espoir le concile de Vatican II convoqué par Jean XXIII. L'éditeur contribue au sein de l'Apostolat des laïcs à la réflexion sur les questions relatives à la famille.

L'engagement de Jean Delfosse porte également sur des questions internationales, ce qui n'est sans doute pas sans lien avec l'ouverture du catalogue éditorial aux questions œcuméniques. Le directeur littéraire de Casterman est un cofondateur du Forum européen pour l'apostolat des laïcs, dont il devient le trésorier. Il s'intéresse dans ce contexte au dialogue qui se noue des deux côtés du rideau de fer, en particulier avec les catholiques polonais. Il adhère par ailleurs au mouvement pacifiste Pax Christi. Jean Delfosse devient également un militant de la cause palestinienne après un séjour en Israël en 1966. Il médiatise le combat des militants de l'Organisation de libération de la Palestine (OLP) par l'intermédiaire de *La Revue nouvelle* et au sein des cercles catholiques progressistes. Cet engagement se matérialise par la fondation en 1974 des Amitiés belgo-palestiniennes avec Naïm Khader, premier délégué de l'OLP auprès des autorités européennes, et l'historien Marcel Liebman. Jean Delfosse préside l'association jusqu'en 1990.

La trajectoire professionnelle de Jean Delfosse est à plusieurs égards comparable à celle de Paul Flamand¹⁴⁵⁰ et de Charles Orenge¹⁴⁵¹, deux éditeurs marquants de sa génération qui officient respectivement aux Éditions du Seuil et chez Plon. Comme ses deux confrères parisiens, Jean

1446J.-L. JADOULLE, *Chrétiens modernes ?*, op. cit, p. 11.

1447Sur la question du positionnement et de la place des « catholiques de gauche » en France, voir Denis PELLETIER et Jean-Louis SCHLEGEL, *À la gauche du Christ. Les chrétiens de gauche en France de 1945 à nos jours*, Paris, Seuil, 2012. Pour la Belgique, se reporter à l'étude de J.-L. JADOULLE, *Chrétiens modernes ?*, op. cit.

1448A. MOLITOR, *Souvenirs. Un témoin engagé dans la Belgique du 20e siècle*, op. cit, p. 193.

1449ARCA, fonds Jean Delfosse, intervention de Delfosse sur les « techniques de diffusion » au congrès de l'apostolat des laïcs de Louvain, « Les laïcs dans la crise du monde moderne », 29-31 décembre 1956

1450Sur Paul Flamand, voir H. SERRY, *Aux origines des Éditions du Seuil*, op. cit. ainsi que François DOSSE, « Paul Flamand. Sortir le christianisme du ghetto », in *Les hommes de l'ombre. Portraits d'éditeurs*, Paris, Perrin, 2014, p. 99-130.

Delfosse cultive en Belgique des amitiés intellectuelles avec André Molitor, Jacques Leclercq ou encore Charles Moeller. Son réseau est construit autour d'une revue, à l'image de ce que réalise Paul Flamand avec *Esprit* dans l'après-guerre. Jean Delfosse partage avec son confrère du Seuil un catholicisme social qui l'ancre « à la gauche du Christ » ainsi qu'un compagnonnage avec des ecclésiastiques réformistes. Mais à l'inverse de Paul Flamand qui participe à la construction des Éditions du Seuil qu'il finit par diriger, Jean Delfosse entre en 1945 dans une maison installée de longue date dont il faut dépoussiérer le catalogue. Ses responsabilités sont davantage proches de celles de Charles Orenge, qui entre en 1949 chez Plon comme « conseiller technique auprès de la direction ». Comme Casterman, la maison Plon fait appel à une personnalité extérieure à la famille pour renouveler son catalogue après-guerre. Pour ce faire, Jean Delfosse et Charles Orenge ouvrent le catalogue de leurs maisons aux sciences humaines et sociales et à la théologie contemporaine. Le directeur littéraire de Plon jouit toutefois d'une marge de manœuvre et d'une influence plus importante dans la vie de la firme que son confrère bruxellois dans la mesure où, chez Casterman, l'essentiel du chiffre d'affaires est assuré par les publications destinées à la jeunesse et que Delfosse officie depuis un espace extérieur au siège tournaisien.

De la fin des années 1940 aux années 1970, Jean Delfosse constitue le principal visage du renouvellement de la production religieuse de Casterman. Catholique engagé dans le courant réformiste, il dispose en Belgique d'un réseau offert par ses fonctions au sein de *La Revue nouvelle* et de son activité militante au sein de l'Apostolat des laïcs.

2. La *Revue nouvelle* de Casterman (1945-1969)

Placée sous la responsabilité quotidienne de Jean Delfosse, *La Revue nouvelle* paraît de façon bimensuelle puis mensuelle à partir de 1948. Au début des années cinquante, les membres du comité de direction à l'origine de l'impulsion première de la revue sont de plus en plus pris par leurs obligations professionnelles. C'est en particulier le cas du directeur de la revue André Molitor. Ce dernier est nommé en 1950 chef de cabinet du ministre de l'Instruction publique Pierre Harmel. Pour ne pas engager le ministère, il retire son nom de l'équipe rédactionnelle du périodique¹⁴⁵². André Molitor n'en demeure pas moins le principal inspirateur de la revue, pour laquelle il continue d'écrire sous le pseudonyme de Philippe Meunier, jusqu'à son départ consécutif à sa nomination en 1961 comme directeur de cabinet du roi Baudouin. En conséquence, un comité de rédaction renforce l'organigramme de la revue afin d'épauler Jean Delfosse dans la conception des rubriques. Ses membres constituent le noyau dur de la revue dans les années 1950 et 1960. On y retrouve William Ugeux, également directeur de *La Cité*, l'économiste Gaston Deurinck, qui dirige le Centre belge de la productivité, l'avocat et publiciste Marcel Laloire, le chanoine et théologien Charles Moeller, le fonctionnaire européen et militant wallon André Patris, le médecin et haut-fonctionnaire Jacques Spaey et le professeur de philosophie à l'UCL Henri Van Lier¹⁴⁵³. Conformément au contrat qui lie la revue à Casterman, l'abbé Jean Jadot, qui quitte le comité de rédaction lorsqu'il est

1451 Sur Charles Orenge, voir P. SOREL, *Plon, op. cit.* en particulier « La décennie Orenge (1949-1960), p.239 et sq. ainsi que François DOSSE, « Charles Orenge. L'homme mystérieux », in *Les hommes de l'ombre. Portraits d'éditeurs*, Paris, Perrin, 2014, p. 305-324.

1452 Archives Céhec, fonds *La Revue nouvelle*, farde comité de direction (1949-1954), liste des membres du comité de direction, s.d. [1950].

1453 *Ibidem*.

nommé aumônier de la Force publique au Congo en 1952, est remplacé par un autre ecclésiastique, le chanoine Roger Aubert, professeur de théologie au grand séminaire de Malines ainsi qu'à l'UCL et historien de l'Église¹⁴⁵⁴. En dehors du comité de rédaction, les principaux collaborateurs de la revue sont des ecclésiastiques qui appartiennent au corps enseignant ainsi que des laïcs issus du monde de la presse ou de la haute fonction publique¹⁴⁵⁵.

André Molitor exprime la ligne éditoriale de la revue, qui ambitionne de s'adresser aussi bien aux chrétiens qu'aux non-croyants :

je pense que nous avons *dans une certaine mesure* et en nous situant sur un terrain nettement catholique, à tenir la place que tient *Esprit* en France et aussi, sur le plan du périodique, à apporter un message analogue à celui que livre sur le plan de l'hebdomadaire un organe comme *Témoignage chrétien*¹⁴⁵⁶.

La référence à la revue *Esprit* n'est pas surprenante dans la mesure où les fondateurs de *La Revue nouvelle* sont influencés par le personnalisme d'Emmanuel Mounier. André Molitor est également attaché au positionnement « non-conformiste » de la revue. Mais à l'inverse de sa consœur française, *La Revue nouvelle* n'exprime pas de position philo-communiste.

Dans le domaine politique, *La Revue nouvelle* des années 1950-1960 défend, selon Jean-Louis Jadoulle, un « idéal travailliste » autour d'un parti progressiste et déconfessionnalisé qui naîtrait du rapprochement entre le PSC et le Parti socialiste belge, ce qui conduit par exemple le périodique à accueillir très favorablement le gouvernement d'union conduit par Paul-Henri Spaak (1947-1949)¹⁴⁵⁷. Cette volonté de rapprochement se heurte toutefois au divorce entre le matérialisme socialiste et la foi chrétienne défendue par le périodique, une question à laquelle est aussi confrontée *La Relève*, autre revue progressiste catholique de Belgique. La vie politique belge des années cinquante reste marquée par la division entre le PSC confessionnel, qui dispose du soutien de l'Église de Belgique, et les socialistes anticléricaux. Dans les faits, le périodique s'avère un soutien critique du PSC, approuvant – et pour cause – la politique scolaire de Pierre Harmel¹⁴⁵⁸. *La Revue nouvelle* prend ainsi le parti des catholiques dans la « guerre scolaire » qui marque un net clivage partisan¹⁴⁵⁹.

Sur les questions religieuses, la rédaction de *La Revue nouvelle* se situe « à la pointe des efforts de renouvellement du catholicisme », ce qui pose la question d'un « progressisme

1454Jean PIROTTE, « Roger Aubert historien du christianisme (1914-2009) », *Histoire et missions chrétiennes*, 4-12, 2009, p. 161-162.

1455J.-L. JADOULLE, *Chrétiens modernes ?*, op. cit, p. 59. À l'inverse, peu de collaborateurs viennent du monde de l'entreprise ou syndical.

1456Archives Céhec, fonds *La Revue nouvelle*, farde comité de direction (1949-1954), note d'André Molitor sur les orientations de la revue, s.d. [1949 ?].

1457Fabien CONORD, « Paul-Henri Spaak, un socialiste belge au cœur du système des partis », *Revue du Nord*, 4-397, 2012, p. 967-987.

1458J.-L. JADOULLE, *Chrétiens modernes ?*, op. cit, p. 165-168.

1459Sur la « deuxième guerre scolaire », voir les travaux de Jeffrey Tyssens, notamment Jeffrey TYSENS, *Guerre et paix scolaires: 1950-1958*, Bruxelles, De Boeck université, 1997. ou Jeffrey TYSENS, « L'enseignement moyen jusqu'au Pacte scolaire: structuration, expansion, conflits », in Dominique GROOTAERS (dir.), *Histoire de l'enseignement en Belgique*, Bruxelles, Centre de recherche et d'information socio-politique - CRIPS, 1998, p. 242-250.

théologique » défendu par le périodique¹⁴⁶⁰. À travers ses articles et compte rendus, la revue constitue une caisse de résonance pour les courants modernistes de l'Église préconciliaire. En effet, près de la moitié des articles à caractère religieux publiés entre 1945 et 1959 concerne les positions de l'Église ainsi que l'attitude des chrétiens dans le monde contemporain¹⁴⁶¹. Dans le premier numéro de *La Revue nouvelle*, Philippe de Soignie effectue le compte rendu de *La France, pays de mission ?* coécrit par les abbés Godin et Daniel en 1943 et dresse un constat identique pour la Belgique francophone¹⁴⁶². Afin d'endiguer la déchristianisation, la revue défend notamment une réforme de la liturgie pour associer davantage les laïcs à l'office. Pour ce faire, la rédaction lance une enquête auprès de ses lecteurs sur leur perception de la messe et de la liturgie¹⁴⁶³ dont elle dévoile les principaux résultats dans un numéro spécial en 1956. L'usage du latin, la position du prêtre dos aux fidèles ainsi que la méconnaissance de la Bible sont identifiés comme les principaux points problématiques¹⁴⁶⁴. Par ailleurs, la rédaction porte une attention marquée pour la nouvelle théologie – défendue en France par les dominicains Yves Congar et Marie-Dominique Chenu –, l'œcuménisme et le renouvellement des méthodes apostoliques. *La Revue nouvelle* défend une séparation plus nette entre les affaires temporelles et spirituelles et reconnaît la légitimité d'un État non-confessionnel à l'heure de la sécularisation des sociétés¹⁴⁶⁵. Ce positionnement est source de tensions épisodiques avec la hiérarchie ecclésiastique et le magistère romain sous le pontificat de Pie XII (1939-1958). En effet, le pape exprime sa position antimoderniste dans l'encyclique *Humani generis* (1950). L'antimodernisme pontifical conduit le Saint-Siège à condamner les théologiens réformateurs français ainsi que l'expérience des prêtres-ouvriers, dont les travaux et expériences sont suivis avec beaucoup d'attention par *La Revue nouvelle*.

Conformément au contrat signé par l'éditeur en 1945, l'équipe de *La Revue nouvelle* conçoit sa politique éditoriale de manière autonome de Casterman qui assure l'administration, l'impression et la diffusion du périodique. Deux exemples d'ingérence de Casterman sont néanmoins perceptibles dans les archives. Louis Casterman s'oppose à ce que Jean Delfosse se rende en Pologne pour assister à une rencontre organisée par des « intellectuels catholiques qui essaient de faire quelque chose de positif en acceptant l'État socialiste » sous l'égide de l'association Pax Christi. L'éditeur estime en effet que « la seule présence de la Revue à cette rencontre, d'un caractère évidemment spécial, pourrait n'être pas favorablement appréciée par la majorité de nos lecteurs »¹⁴⁶⁶. L'initiative de Jean Delfosse en reste là. L'unique véritable point d'achoppement entre

1460J.-L. JADOULLE, *Chrétiens modernes ?*, op. cit, p. 279.

1461Ibid., p. 63.

1462Philippe DE SOIGNIE, « La France, pays de mission ? », *La Revue nouvelle*, 1, 1945, p. 29-38.

1463ARCA, fonds Jean Delfosse, 86, enquête pour le numéro spécial dédié à la messe. Les questions posées aux lecteurs sont : « Comment vous a-t-on expliqué la messe ? Avez-vous participé à des célébrations qui vous donnaient entièrement satisfaction ? Y a-t-il des obstacles à une meilleure participation à la Messe ? Lesquels ? Depuis quelques années, on parle beaucoup de « messes communautaires » : quelle signification ceci a-t-il pour vous ? Voyez-vous un rapport entre la Messe et l'apostolat des fidèles ? Que connaissez-vous du mouvement liturgique ? Quel est le rôle des parents dans la préparation des enfants à la Messe ? Y a-t-il des ouvrages qui vous ont aidé à comprendre ce qu'est la Messe ? »

1464« À la recherche de la messe vivante », *La Revue nouvelle*, 12, 1956, p. 497-538. Cette enquête est citée dans Claude SOETENS (dir.), *Vatican II et la Belgique*, Louvain-La-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2013, p. 49.

1465J.-L. JADOULLE, *Chrétiens modernes ?*, op. cit, p. 294.

1466Archives Casterman, correspondance *La Revue nouvelle*, lettres de Jean Delfosse à Louis Casterman du 19 et du 22 septembre 1955.

l'éditeur et la direction de la revue concerne un appel, relayé en 1960 par le périodique, à alimenter un fond de soutien en faveur des prisonniers algériens. Cet appel apparaît « discutable et inopportun » à Louis Casterman, qui craint que la position prise par *La Revue nouvelle* ne rejaille sur l'image de la maison d'édition et ne suscite d'éventuelles représailles françaises sur celle-ci¹⁴⁶⁷. L'éditeur critique également le soutien du périodique à un appel soutenu par des communistes¹⁴⁶⁸. À l'image de *Témoignage chrétien*, plusieurs revues catholiques dénoncent l'action de l'armée française et soutiennent le processus de décolonisation. Pour André Molitor, ce différend pose la question de l'indépendance de la revue :

Le problème ainsi soulevé me paraît poser, pour la première fois, me semble-t-il, dans l'histoire de nos excellentes relations, la question du droit de regard des Éditions Casterman sur le contenu de la revue. Je conçois volontiers qu'en l'occurrence le problème se pose de façon spéciale et je rends d'ailleurs hommage à la discrétion totale dont vous avez fait preuve jusqu'à ce jour dans ce domaine, conformément d'ailleurs à nos conventions originales¹⁴⁶⁹.

Le comité de rédaction maintient finalement son appel en faveur des prisonniers algériens par un « devoir de charité qui traverse les frontières ». La collaboration se poursuit dans les mêmes termes, mais Casterman retire son nom de la première page du numéro qui porte l'appel en question.

La publication de *La Revue nouvelle* n'est guère rentable d'un point de vue économique pour Casterman, qui aspire essentiellement à rentrer dans ses frais. La revue connaît des difficultés budgétaires qui l'oblige à devenir mensuelle en 1948. Si elle ne semble plus déficitaire dans les années 1950, l'équilibre budgétaire de *La Revue nouvelle* demeure précaire. Aux yeux de Casterman, l'intérêt de la revue réside avant tout dans le vivier d'auteurs qu'elle apporte et dans le prestige qu'elle représente, comme le rappelle opportunément Jean Delfosse en 1967 :

La Revue nouvelle peut difficilement être considérée comme une simple « publication » parmi d'autres dans le cadre des Éditions Casterman. Elle a apporté et apporte un grand nombre d'auteurs et de collaborateurs, elle a permis et permet de prendre contact avec toute une série de milieux intéressants, en France notamment et beaucoup de projets sont nés à cause de l'existence de la Revue, de ses liens, de ses préoccupations, de ses relations en Belgique et à l'étranger.

Sa notoriété à l'étranger sert sa notoriété en Belgique et sert, d'une certaine manière, la notoriété de Casterman dont elle fait connaître les ouvrages dans des milieux intellectuels de qualité¹⁴⁷⁰.

La Revue nouvelle est essentiellement lue au sein des milieux intellectuels catholiques. Elle atteint également les séminaristes. L'éditeur met en place à leur intention un « fond de solidarité » en partie financé par des dons. Ce fonds est destiné à venir en aide à des abonnés incapables de

1467Archives Céhec, fonds *La Revue nouvelle*, farde direction (1954-1962), lettre de Louis Casterman à André Molitor, 11 avril 1960.

1468IArchives Céhec, fonds *La Revue nouvelle*, farde direction (1954-1962), lettre d'André Molitor à Louis Casterman, 17 avril 1960.

1469Archives Céhec, fonds *La Revue nouvelle*, farde direction (1954-1962), lettre d'André Molitor à Louis Casterman, 8 avril 1960.

1470Archives Casterman, correspondance *La Revue nouvelle*, note s.d. [1967] de Jean Delfosse à Louis-Robert Casterman.

financer leur abonnement dans l'espoir de les fidéliser¹⁴⁷¹. Celle-ci dispose dans les années 1950 et au début des années 1960 d'environ 2 500 abonnés. La revue touche essentiellement la Belgique francophone. Elle connaît une diffusion marginale en France. En effet, *La Revue nouvelle* s'inscrit dans un champ déjà occupé en France par d'autres périodiques, comme *Témoignage chrétien*. Les discussions centrées sur la vie politique, économique et sociale belge circonscrivent également son audience. Jean Delfosse stipule par ailleurs que la filiale parisienne de la maison d'édition rechigne à diffuser dans l'Hexagone une revue d'origine belge car « cela pénaliserait le caractère "français" de Casterman »¹⁴⁷². La revue connaît une érosion progressive du nombre de ses abonnements au milieu des années 1960 ce qui, couplée avec une augmentation des coûts de fabrication, remet en question sa prise en charge par Casterman.

L'exploitation de la revue génère dans la seconde moitié des années 1960 un « énorme déficit » aux yeux de son propriétaire, qui cherche dès lors à en réduire les frais de création¹⁴⁷³. Les échanges de vues entre Casterman et la direction de la revue ne permettent pas de trouver une formule éditoriale moins onéreuse. En conséquence, l'éditeur tournaisien abandonne la publication de *La Revue nouvelle* en 1969. L'exploitation du périodique revient à l'A.S.B.L. *La Revue nouvelle* créée *ad hoc* pour en poursuivre la publication. Le contrat de cession prévoit la remise gracieuse du matériel administratif par Casterman, qui ne transfère pas les dettes générées par l'exploitation du périodique¹⁴⁷⁴. Outre l'augmentation du déficit de la revue, cet abandon s'explique par deux principaux motifs. D'une part, le nouveau contrat signé avec Promedia en 1968 implique la restructuration de l'imprimerie Casterman, qui se débarrasse des travaux non rentables. De nombreux compositeurs de l'imprimerie, qui s'occupaient notamment de *la Revue nouvelle*, sont affectés à d'autres postes. D'autre part, Casterman entreprend à cette époque une refondation de son catalogue de fond, dont la rentabilité est insatisfaisante en raison de la désaffectation dont est victime l'édition religieuse. L'intérêt pour Casterman de publier *La Revue nouvelle* devient bancal dès lors que l'éditeur se détourne du livre religieux.

Éditée pendant 24 ans par Casterman, *La Revue nouvelle* ouvre la maison d'édition à de nouvelles perspectives dans l'édition religieuse. L'activité de Jean Delfosse au sein du service littéraire de Casterman génère une nouvelle impulsion au sein du catalogue éditorial.

B. Du renouvellement à la crise du catalogue religieux

Les livres religieux conservent une place centrale dans le catalogue général de Casterman entre la fin des années 1940 et le début des années 1970¹⁴⁷⁵. L'éditeur tournaisien refonde sa production afin de réinvestir les librairies religieuses après la parenthèse de l'occupation. Déjà en perte de vitesse dans les années 1930, les traditionnels livres de piété s'effacent définitivement au

1471Archives Casterman, correspondance *La Revue nouvelle*, lettre de Jean Debraine à Jean Delfosse, 13 février 1957.

1472Archives Casterman, correspondance *La Revue nouvelle*, note s.d. [1967] de Jean Delfosse à Louis-Robert Casterman.

1473Archives Casterman, correspondance *La Revue nouvelle*, lettre de Louis-Robert Casterman à Jean Delfosse, 2 juillet 1968.

1474Archives Casterman, correspondance *La Revue nouvelle*, déclaration de cession entre Casterman S.A. et l'A.S.B.L. « La Revue nouvelle », 27 novembre 1969.

1475Pour une liste de l'ensemble des collections religieuses de Casterman, voir annexe 9.2 p. 850.

profit de nouvelles collections. Parmi celles-ci, les « Cahiers de *La Revue nouvelle* » forment un ensemble hétérogène qui regroupe des séries d'articles parues dans le périodique, depuis le témoignage de Léon-Ernest Halkin, rescapé des camps de concentration (*À l'ombre de la mort*), au livre de morale chrétienne (*Le mariage chrétien* de Jacques Leclercq). À partir des années 1950, Casterman ajoute à cet ensemble des essais et des ouvrages théologiques, qui constituent dès lors la majorité de la production éditoriale. Le catalogue prend dès lors un tournant intellectuel en rupture avec la tradition éditoriale de Casterman. Les rubriques du catalogue, assez stables durant la période, montrent l'étendue du spectre couvert par Casterman dans l'édition religieuse des années 1950-1960 (Figure 59).

Nom de la rubrique	Collection(s) représentée(s)	Nombre de livres
Sciences religieuses	« Religion et sociétés »	6
Théologie – Écriture sainte – Morale	« Cahiers de l'actualité religieuse » « Bible et vie chrétienne »	49
Hagiographies – Bibliographies		11
Église – Action catholique	« Église vivante »	36
Spiritualité		12

Figure 59. Les rubriques de la partie « Religion » du catalogue Casterman, hiver 1962

En raison de son rayonnement intellectuel en Belgique, la figure de Jacques Leclercq domine le catalogue religieux de Casterman, qui (ré)édite une grande partie de sa production (1). Casterman assure l'édition des essais théologiques d'ecclésiastiques belges, dont plusieurs jouent un rôle dans l'élaboration et la tenue du Concile de Vatican II (2). Le catalogue abrite également la collection « Église vivante » qui constitue un jalon dans la réflexion missiologique et sur la place du christianisme dans le monde (3). Le Concile de Vatican provoque enfin d'importantes transformations dans le catalogue de Casterman, qui fonde d'éphémères collections pour s'adapter au contexte post-conciliaire (4).

1. Une figure de proue : Jacques Leclercq

La publication de *La Revue nouvelle* confère à Casterman la propriété du fond des anciennes Éditions de la Cité chrétienne. Cette acquisition fait de Casterman le principal éditeur de Jacques Leclercq. Ce dernier entame une longue collaboration avec l'éditeur tournaisien qui passe par la republication de ses livres parus dans l'entre-deux-guerres et la fourniture de nouveaux manuscrits.

Le philosophe Georges Van Riet rappelle l'aura de son collègue louvaniste lors de l'hommage posthume qu'il lui rend : « l'activité de M[onsei]g[neu]r Leclercq a été d'une surprenante richesse ; on demeure confondu devant l'abondance de sa production littéraire, l'ampleur inégalée de son influence »¹⁴⁷⁶. Théologien et professeur à l'UCL, Jacques Leclercq (1891-1971) est issu d'une famille de la haute bourgeoisie libérale peu portée sur la religion, ce qui explique son entrée tardive dans les ordres : il est ordonné prêtre par le cardinal Mercier en 1917,

¹⁴⁷⁶Georges VAN RIET, « In memoriam Monseigneur Jacques Leclercq », *Revue Philosophique de Louvain*, 69-3, 1971, p. 445-449, ici p. 446.

après trois ans au Grand Séminaire de Malines. Il débute sa carrière universitaire en 1921 comme professeur de philosophie morale et de droit naturel. Il devient en 1938 chargé d'enseignement de ces mêmes matières à l'université de Louvain, où il demeure jusqu'à son accession à l'éméritat en 1961. Il ouvre l'UCL aux études sociologiques en créant en 1955 le Centre d'études sociales, qui est à l'origine du département de sociologie de l'université¹⁴⁷⁷. Au-delà des cercles universitaires, Jacques Leclercq exerce une influence importante au sein des milieux catholiques de Belgique durant l'entre-deux-guerres par l'intermédiaire de *La Cité chrétienne*, dont *La Revue nouvelle* constitue le prolongement intellectuel. Avec Jacques Leclercq, Casterman accueille le principal maître à penser de la génération des fondateurs de *La Revue nouvelle* et une figure centrale du catholicisme belge du milieu du XX^e siècle¹⁴⁷⁸.

L'œuvre prolifique de Jacques Leclercq structure le catalogue religieux de Casterman d'après-guerre. Elle comporte à la fois des ouvrages de théologie morale, des biographies et hagiographies, des essais de sociologie religieuse et des livres de spiritualité pour accompagner méditations et prières. Casterman réédite dans la seconde moitié des années 1940 les ouvrages de Jacques Leclercq parus dans l'entre-deux-guerres, à l'image des hagiographies de Catherine de Sienne et de François de Sales. L'éditeur tournaisien remet sur le marché les cinq tomes qui composent les *Essais de morale catholique*, initialement publiés entre 1931 et 1938. Tirés de ses cours de théologie morale, ces essais constituent la principale œuvre du moraliste Jacques Leclercq. Le théologien expose la morale chrétienne, entendue comme l'ensemble des règles d'actions qui doivent régir la vie du croyant, comme un « retour à Jésus » (titre de son premier volume) autrement dit, un retour à l'enseignement du Christ. Le travail du moraliste consiste dans l'adaptation des préceptes généraux du Christ à la vie concrète des croyants du monde contemporain dans l'objectif d'orienter leur morale personnelle, leur rapport à la société et aux institutions¹⁴⁷⁹. Cet ensemble de publications contribue au renouvellement de la théologie morale qui passe notamment, selon Gerd-Rainer Horn, par un retour à la personne de Jésus-Christ¹⁴⁸⁰. Jacques Leclercq traite également de la morale conjugale et de ses transformations dans *Le mariage chrétien* (1947), ouvrage qui constitue son principal succès d'édition chez Casterman. Il complète sa réflexion en 1965 par *Mariage naturel et mariage chrétien* dans le contexte conciliaire.

En parallèle, Casterman publie dans les années 1950 les ouvrages représentatifs de la seconde partie de la carrière intellectuelle de Jacques Leclercq. La pensée du théologien louvaniste évolue pendant la guerre : défenseur de l'édification d'une « cité chrétienne » dans les années 1930, il réalise qu'il est préférable d'agir en chrétien dans la cité. L'évolution de la position de Jacques Leclercq s'exprime notamment dans *Penser chrétiennement notre temps* (1951) ou *Vivre chrétiennement notre temps* (1957), deux ouvrages où il observe les transformations de l'Église et

1477 Sur le rôle fondamental de Jacques Leclercq dans le développement de la sociologie à l'UCL, voir VANDERPELEN-DIAGRE, « Des chiffres et des hommes Les catholiques belges et la sociologie universitaire (1939-1970) », *Archives de Sciences sociales des religions*, 3-179, 2017, p. 129-146.

1478 P. SAUVAGE, *Jacques Leclercq, 1891-1971. Un arbre en plein vent*, op. cit.

1479 Pierre SAUVAGE, « Jacques Leclercq (1891-1971), un intellectuel engagé », in Guy ZELIS (dir.), *Les intellectuels catholiques en Belgique francophone aux 19^e et 20^e siècles*, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2009, p. 105-115, p. 112.

1480 Gerd-Rainer HORN, *Western European liberation theology : the first wave (1924-1959)*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 69-70.

du monde chrétien. Soutien de l'UDB non confessionnelle au lendemain de la guerre, il défend dans ses écrits une séparation plus nette entre les affaires spirituelles et le monde temporel et rejette l'utilisation de la religion à des fins politiques¹⁴⁸¹. Cette position inscrit Jacques Leclercq en décalage vis-à-vis de la position officielle du cardinal van Roey qui maintient des liens étroits entre l'Église de Belgique et les démocrates-chrétiens du PSC. Elle lui vaut en particulier une opposition tenace de milieux conservateurs au sein de l'Église préconciliaire belge. Cette hostilité s'exprime dans les débats qui accompagnent la sortie de plusieurs de ses ouvrages dans les années 1950 et qui le placent en porte-à-faux vis-à-vis du Saint-Office.

Le climat antimoderniste favorise les attaques contre l'œuvre de Jacques Leclercq. La publication en 1951 de *La vocation religieuse* suscite des critiques chez certains ecclésiastiques qui y voient « un manque de respect pour la vie religieuse au sens canonique du terme parce que Jacques Leclercq la mêle à toutes les formes de vie où l'on cherche Dieu »¹⁴⁸². Jacques Leclercq tâche de transmettre une spiritualité propre aux laïcs. Ses détracteurs tentent en vain de faire mettre à l'Index l'ouvrage, sous prétexte qu'il détournerait les vocations religieuses authentiques. Mais la publication qui suscite le plus de remous est sans conteste la *Vie du père Lebbe*. Publiée en 1955, cette biographie défend l'action du missionnaire Vincent Lebbe (1877-1940) qui promeut depuis la Chine l'édification d'une Église autochtone, liée à Rome mais distincte des puissances coloniales et acclimatée à la culture locale. Les opposants au père Lebbe envoient à la librairie parisienne de Casterman des lettres sommant l'éditeur de retirer l'ouvrage de la vente et font pression pour mettre le livre à l'Index. Ces détracteurs sont d'anciens missionnaires lazaristes et jésuites français ainsi que des Scheutistes, une communauté issue du quartier de Scheut à Anderlecht créée au XIX^e siècle pour la Mission en Chine. Ces critiques font écho aux tensions qu'a suscité de son vivant l'action du père Lebbe en Chine avec ces différentes congrégations missionnaires¹⁴⁸³. Les détracteurs de l'ouvrage récusent en particulier la dénonciation faite par Jacques Leclercq, à la suite du père Lebbe, du protectorat français en Chine. L'archevêque Louis Morel dénonce le « discrédit » jeté sur les autres missionnaires et s'oppose à l'idée que ceux-ci ne se sont pas adaptés au contexte chinois et qu'ils aient méprisé le clergé local¹⁴⁸⁴. Par ailleurs, les Scheutistes « pensent que l'ouvrage est une arme de propagande communiste »¹⁴⁸⁵ car Jacques Leclercq met en évidence les accointances entre les puissances impériales et certains milieux missionnaires. Connaisseur des rapports de force au sein de l'Église, Jean Delfosse rassure son confrère parisien sur les conséquences de cette campagne :

Il n'y a, en tout cas, aucune crainte à avoir que le livre soit condamné par Rome étant donné que, dans le livre, Rome tient le beau rôle (ce qui n'arrive pas toujours) et que, par ailleurs, il n'est pas question de désavouer la politique missionnaire de Pie XI. Il ne faut donc, en rien, craindre un succès-scandale. La *Vie du Père Lebbe* pose, en termes clairs, des problèmes qui ont déjà leur solution dans les encycliques de Benoît

1481P. SAUVAGE, « Jacques Leclercq (1891-1971), un intellectuel engagé », art. cit, p. 109-110.

1482Ibid., p. 112.

1483Henri DERROITTE, « Vincent Lebbe et la mission », in Arnaud JOIN-LAMBERT, Paul SERVAIS, Chung HENG SHEN et Éric DE PAYEN (dir.), *Vincent Lebbe et son héritage*, Louvain-La-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2017, p. 107-119.

1484ARCA, fonds Vincent Lebbe, A.50.6., « Pourquoi la *Vie du P.Lebbe* par le chanoine Leclercq est un livre malheureux » par l'archevêque Louis Morel, s.d. [1955 ou 1956].

1485Archives Casterman, dossier auteur Leclercq, lettre de Jean Frisque à Louis-Robert Casterman, 2 juin 1955.

XV et de Pie XI. Un peu de polémique autour de ce bouquin ne lui fera donc pas de tort et ne fera pas de tort non plus à la maison Casterman¹⁴⁸⁶.

Pour Jean Delfosse, les débats au sein des milieux missionnaires donnent une visibilité supplémentaire à l'ouvrage en France. Toutefois, l'éditeur n'anticipe pas le fait que la polémique trouve un écho dans l'*Osservatore romano*. L'organe du Vatican publie, de façon anonyme, une violente charge contre le théologien louvaniste en 1956. Le Vatican décide cette même année d'ordonner le retrait de la vente de *L'enseignement de la morale chrétienne*, ouvrage publié aux Éditions du Vitrail en 1950, cinq ans après sa traduction en italien. Par l'intermédiaire de Joseph Cardijn, le clergé belge se mobilise pour défendre Jacques Leclercq à Rome en sollicitant le cardinal Ottaviani, prosecretaire auprès du Saint-Office. D'après Jean Delfosse, la censure contre *L'enseignement de la morale chrétienne* est prise « pour donner satisfaction aux ennemis de la *Vie du père Lebbe* »¹⁴⁸⁷. Jean Delfosse et André Molitor se mobilisent au nom de *La Revue nouvelle* en faveur de Jacques Leclercq. Ils adressent pour ce faire plusieurs lettres à différents dignitaires ecclésiastiques ainsi qu'à Pie XII pour s'émouvoir du traitement jugé inique infligé par Rome à leur maître à penser. Ils estiment que la censure sans contradiction de *L'enseignement de la morale chrétienne* et la virulente polémique autour de l'ouvrage consacré à Vincent Lebbe sèment le trouble parmi les croyants belges, et en particulier ceux qui ont suivi l'enseignement de Jacques Leclercq à l'UCL, et que cette défiance donne des arguments aux anticléricaux alors que la Belgique est en pleine « guerre scolaire »¹⁴⁸⁸.

Après cette polémique, Jacques Leclercq est réhabilité à Rome sous le pontificat de Jean XXIII. Son successeur Paul VI le nomme en 1963 camérier secret du pape. Le concile de Vatican II suscite de l'enthousiasme chez Jacques Leclercq, qui voit dans la réforme liturgique et la question de la place des laïcs dans l'Église une validation des thèses qu'il défend depuis les années 1930. Il interroge ces transformations en cours dans *La rencontre des Églises* (1962), qui pose notamment la question de l'œcuménisme, ainsi que dans *Où va l'Église aujourd'hui ?* (1969).

Le rôle pivot de Jacques Leclercq dans le catalogue religieux de Casterman tient davantage à l'influence de sa pensée et aux débats qu'elle suscite dans la sphère des intellectuels catholiques qu'aux chiffres de ventes, pour la plupart modestes, de ses publications. Le théologien le reconnaît lui-même avec lucidité après avoir demandé la répartition des ventes de ses ouvrages :

Il y a, dans ma fortune quelque chose d'énigmatique, car ma réputation dépasse singulièrement mon tirage. Combien de fois ne m'a-t-on pas dit en France qu'on me lisait beaucoup, ou ne me l'a-t-on pas écrit du Canada. Et quand je vois ce qu'on vend là-bas de mes livres, ce n'est vraiment pas beaucoup. Il en est de même de mes éditeurs. Je leur rapporte plus d'honneur que d'argent. Je me vends juste assez pour qu'on ne perde pas d'argent à m'éditer. Et pourtant les éditeurs semblent tenir à moi. Il y en a souvent qui me demandent si je ne leur donnerai pas un manuscrit¹⁴⁸⁹.

1486Archives Casterman, dossier auteur Leclercq, lettre de Jean Delfosse à Georges Leblanc, 6 juin 1955. Delfosse fait référence aux encycliques *Maximum illud* (1919) et *Rerum ecclesiae* (1926) qui promeuvent l'implantation d'un clergé autochtone.

1487Archives Casterman, dossier auteur Leclercq, lettre de Jean Delfosse à Louis-Robert Casterman, 9 août 1956.

1488Archives Casterman, dossier auteur Leclercq, copies de la lettre de Jean Delfosse et André Molitor à un cardinal [destinataire non précisé], 25 février 1956 et copie de la lettre d'André Molitor à Pie XII, s.d. [1956].

1489Archives Casterman, dossier auteur Leclercq, lettre de Jacques Leclercq à Jean Debraine, 4 mars 1963.

La diffusion de l'œuvre de Jacques Leclercq demeure relativement modeste. Les ouvrages du théologien bénéficient d'un tirage initial à 3 000 ou 4 000 exemplaires, et dépassent rarement les 15 000 exemplaires vendus. La modestie des ventes tranche avec le prestige intellectuel de l'écrivain. Outre l'argument structurel relatif à l'édition religieuse, cette faiblesse s'explique en particulier par le fait que les ventes se concentrent essentiellement dans le marché restreint de la Belgique francophone où le théologien exerce son magistère¹⁴⁹⁰. Si elle rapporte « plus d'honneur que d'argent », la présence de Jacques Leclercq confère à Casterman une légitimité et une visibilité nouvelles comme éditeur de livres à portée intellectuelle en Belgique et, dans une moindre mesure, dans le reste de l'espace francophone.

2. Les publications théologiques de la « *squadra belga* » de Casterman

Dans le sillage de Jacques Leclercq, les publications théologiques de Casterman se fondent sur la collaboration d'ecclésiastiques issus des communautés religieuses et du monde universitaire de la Belgique francophone. Le catalogue de Casterman est un espace d'accueil pour les travaux des théologiens belges qui, à l'image des professeurs à l'UCL Gérard Philips et Charles Moeller, font partie de la *squadra belga* lors du Concile de Vatican II¹⁴⁹¹. Les professeurs de l'UCL occupent en effet une place importante dans les publications théologiques de Casterman. L'éditeur lance en 1946 la « Bibliothèque de l'Institut supérieur des sciences religieuses », fruit d'une coédition avec l'institution louvaniste éponyme. La collection accueille les manuscrits de théologiens de l'UCL, en particulier *La sainte Église catholique* (1947) de Gérard Philips et *Christianismes et christianisme* (1951) de Gustave Thils.

Charles Moeller est emblématique des plumes ecclésiastiques issues de l'UCL qui enrichissent le catalogue théologique d'après-guerre de Casterman. Professeur de philosophie, l'abbé Charles Moeller (1912-1986) publie *Sagesse grecque et paradoxe chrétien* en 1948, qui compare à partir de textes littéraires l'humanisme des Anciens et sa transposition chrétienne. Surtout, il confie en 1951 à Casterman l'édition de son œuvre maîtresse, *Littérature du XX^e siècle et christianisme*. La publication des quatre premiers volumes s'étale entre 1953 et 1960, le cinquième paraissant en 1975¹⁴⁹². Dans cette somme de plus de 2 000 pages, Charles Moeller élabore une critique littéraire des principaux écrivains du XX^e siècle, d'Albert Camus à Miguel de Unamuno, et met en évidence les interrogations métaphysiques et l'espérance chrétienne qui sous-tendent leurs œuvres. Intitulé *Silence de Dieu*, le premier volume connaît un certain écho dans le monde littéraire francophone¹⁴⁹³ et Casterman réalise 11 éditions de l'ouvrage. Cette œuvre critique lui vaut d'entrer en 1970 à l'Académie royale de langue et de littérature françaises. Les compétences de théologien de Charles Moeller le conduisent à devenir expert lors du Concile de Vatican II. Il est notamment

1490Archives Casterman, dossier auteur Leclercq, lettre de Jean Debraine à Jacques Leclercq, 19 février 1963.

1491Sur l'importance et le rôle de la délégation belge au Concile de Vatican II, voir Albert PRIGNON, « Les évêques belges et le Concile Vatican II », *Publications de l'École Française de Rome*, 113, 1989, p. 297-305 ainsi que Claude SOETENS, « La "Squadra belga" au concile Vatican II », in Luc COURTOIS et Jean PIROTTE (dir.), *Foi, gestes et institutions religieuses aux 19^e et 20^e siècles*, Louvain-la-Neuve, Centre d'Histoire des religions, 1991, p. 159-172.

1492Un sixième volume est édité *post-mortem* par Beauchesne en 1993.

1493Archives Casterman, dossier auteur Moeller, recensions parues dans la presse belge et française.

l'un des architectes des constitutions *Gaudium et Spes* et *Lumen gentium*. Il tire de cette expérience *L'élaboration du schéma XIII* (1968), ouvrage qui revient sur les débats et l'écriture de la constitution pastorale *Gaudium et Spes* relative à « l'Église dans le monde de ce temps », adoptée en 1965. L'ouvrage intègre les publications de Casterman relatives au Concile.

Casterman accueille également les publications issues des cercles d'études de communautés religieuses de Belgique sous la forme de collections de travaux. Celles-ci permettent à ces communautés d'exercer un rayonnement intellectuel et d'avoir une influence dans le domaine des études théologiques¹⁴⁹⁴. L'éditeur tournaisien abrite en premier lieu les travaux des dominicains du couvent La Sarte, près de Huy, pour faire paraître les « Cahiers de l'actualité religieuse ». Créé en 1861, le couvent dominicain de La Sarte accueille un studentat de philosophie en 1929 puis de théologie en 1941. La collection vise à accueillir les travaux issus du « Collège dominicain de théologie », qui organise à partir de 1951 des cycles de rencontres, ainsi que les traductions d'ouvrages. C'est cette même année que Casterman signe un contrat de direction avec les deux responsables du couvent, les pères Jérôme Hamer et Augustin Léonard. Des deux collaborateurs, le père Hamer est celui qui développe la carrière la plus prestigieuse¹⁴⁹⁵. Après un lectorat en Belgique, Jérôme Hamer réalise un doctorat à l'université suisse de Fribourg consacrée au théologien calviniste Karl Barth. Il enseigne à partir de 1948 la théologie dogmatique au couvent de La Sarte. Sa nomination en 1956 comme professeur au couvent du Saulchoir, à Paris, le conduit à démissionner l'année suivante de ses fonctions de directeur de la collection¹⁴⁹⁶. Il participe activement aux travaux du Concile en tant que consultant au secrétariat pour l'Unité des chrétiens, et devient en 1973 secrétaire de la Sacrée congrégation pour la doctrine de la foi. Il est consacré archevêque du Lorum la même année, et achève sa carrière comme cardinal. Professeur de théologie fondamentale et de théodicée à La Sarte au lendemain de la guerre et jusqu'à la fermeture du couvent à la fin des années soixante, le père Augustin Léonard prend seul les rênes de la collection après le départ à Paris de son confrère. Le contrat entre Casterman et ses directeurs prévoit que la collection publie des « cahiers collectifs » issus des rencontres réalisées au sein du collège dominicain, ainsi que des « cahiers individuels » écrits par un seul auteur¹⁴⁹⁷.

La collection des « Cahiers de l'actualité religieuse » comporte au total 26 ouvrages, dont cinq collectifs, jusqu'à son abandon au début des années 1970. Elle accueille en particulier les travaux de dominicains de Belgique qui officient à l'UCL ou à l'université dominicaine de Fribourg. Professeur à l'une puis l'autre université, François-Marie Braun publie en 1953 *La Mère des fidèles, essai de théologie johannique*. Le théologien louvaniste Jean-Baptiste Walgrave offre deux manuscrits à la collection : sa thèse sur *Newman, le développement du dogme* (1957) et une

1494 Dans l'étude de la collection « Théologie » d'Aubier, Étienne Fouilloux cite la lettre du théologien Henri de Lubac qui affirme la collection envisagée doit assurer le rayonnement intellectuel du scolasticat de Fourvière. Cet argument est valable pour les cas qui nous occupent. Voir Étienne FOUILLOUX, « La collection « Théologie » (1944-1972) », *Recherches de Science religieuse*, 7-2, 2017, p. 287-305.

1495 Il n'existe pas d'équivalent pour la Belgique d'équivalent au *Dictionnaire biographique des Frères Prêcheurs* qui recense les figures dominicaines françaises ainsi que leurs initiatives <<https://journals.openedition.org/dominicains/>>. On se référera néanmoins avec profit au site des Dominicains de Belgique, qui présente un volet biographique réalisé par Claude Sélis <<https://www.dominicains.be/fr/histoire-des-dominicains/62778-figures-dominicaines>> .

1496 Archives Casterman, dossier auteur Léonard, lettre de Jean Delfosse à Louis-Robert Casterman, 13 mai 1957.

1497 Archives Casterman, dossier auteur Léonard, contrat n°560 pour la direction des « Cahiers de l'actualité religieuse », 3 août 1951.

réflexion sur *Parole de Dieu et existence* (1967). Les pères Hamer et Léonard traduisent également des manuscrits de dominicains d'Angleterre, comme Victor White (*Dieu l'inconnu*, 1958) et Raymond Nogar (*Science de l'évolution, données scientifiques et pensées chrétienne*, 1965). La collection accueille également des écrits de théologiens issus du monde protestant étasunien après Vatican II, à l'image du baptiste Harvey Cox dont *La Cité séculière, essai théologique sur la sécularisation et l'urbanisation* est publié en langue française en 1968. Afin d'implanter sa collection en France, Casterman tâche de gommer les références belges des « Cahiers de l'actualité religieuse ». L'éditeur refuse ainsi d'expliciter la provenance du couvent de La Sarte en raison des « préjugés – presque toujours injustifiés – qui existent dans notre clientèle française à l'égard de tout ce qui est d'origine belge »¹⁴⁹⁸. Casterman pousse pour accueillir des contributeurs français et se montre ainsi très favorable à l'accueil de Jean Lacroix, philosophe cofondateur d'*Esprit* car son nom « est susceptible de favoriser très heureusement la diffusion de[s] ouvrages en France »¹⁴⁹⁹. Celui-ci publie deux essais dans les « Cahiers de l'actualité religieuse » : *Le sens de l'athéisme moderne* en 1958 et *Histoire et mystère* en 1962.

En accueillant les travaux de théologie nouvelle sous l'impulsion des Dominicains, les « Cahiers de l'actualité religieuses » de Casterman constituent le pendant en Belgique des essais publiés par les éditions du Cerf en France¹⁵⁰⁰. À l'instar des publications du Cerf, la collection de Casterman défend une théologie contemporaine ouverte aux préoccupations des chrétiens de l'après-guerre. La collection aborde les questions de la place des laïcs, de la manière de vivre de sa foi dans un monde sécularisé, ou des conditions du dialogue œcuménique. En revanche, l'éditeur tournaisien est touché dans une bien moindre mesure par la censure romaine, qui frappe essentiellement les théologiens français – et par conséquent la maison qui les abrite – en 1954. Casterman n'a pas dans son catalogue d'équivalent d'Yves Congar et de Marie-Dominique Chenu, principaux dominicains ciblés par les mesures vaticanes édités par Le Cerf. Deux publications des « Cahiers de l'actualité religieuse » subissent toutefois un retrait forcé des ventes sur injonction du Vatican : le cahier collectif *Tolérance et communauté humaine* (1952), auquel contribuent notamment Yves Congar, ainsi que *La théologie catholique au milieu du XXe siècle* (1954) de Roger Aubert¹⁵⁰¹. Prépublié dans *La Revue nouvelle*, le panorama de Roger Aubert sur la théologie contemporaine déplaît à Rome car le chanoine concentre son exposé sur les courants novateurs au détriment de la théologie scolastique¹⁵⁰².

Le catalogue de Casterman abrite enfin la collection « Bible et Vie chrétienne » consacrée à la pastorale biblique. Cette dernière est réalisée en coédition avec les Éditions de Maredsous, qui représentent l'abbaye bénédictine du même nom. Les études bibliques conduites par la communauté

1498Archives Casterman, dossier auteur Léonard, lettre de Jean Debraine au près Léonard, 24 octobre 1957.

1499Ibidem.

1500Étienne FOUILLOUX, Tangi CAVALIN et Nathalie VIET-DEPAULE, *Les Éditions dominicaines du Cerf: 1918-1965*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018 en particulier les chapitre VIII et IX. Cette proximité avec les Éditions du Cerf est d'ailleurs renforcée par le fait que Casterman est l'un des imprimeurs de la maison dominicaine

1501Archives Casterman, dossier auteur Leclercq, copies de la lettre de Jean Delfosse et André Molitor à un cardinal [destinataire non précisé].

1502J.-L. JADOULLE, *Chrétiens modernes ?*, op. cit., p. 279 ainsi que Jean PIROTTE, « Dans la mêlée de son temps », in Guy ZELIS (dir.), *Les intellectuels catholiques en Belgique francophone aux 19e et 20e siècles*, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2009, p. 357-379, p. 366. On ne retrouve pas de trace de cette intervention dans le dossier auteur de Roger Aubert.

bénédictine de Maredsous sont à l'origine la publication de la « Bible de Maredsous » éditée en 1950 à partir de la traduction en langue française du père Georges Passelecq. Dans le sillage de la traduction des Évangiles, l'abbaye créée en 1953 la revue *Bible et Vie chrétienne* afin de diffuser des études de pastorale et d'exégèse biblique. Cette revue « a promu une lecture chrétienne de la Bible dans une langue accessible à des fidèles de culture moyenne » jusqu'à sa disparition en 1972¹⁵⁰³. La collection prolonge la revue, elle-même imprimée et diffusée par Casterman. Ces initiatives s'inscrivent dans le mouvement biblique. Les études bibliques sont en plein renouveau dans l'après-guerre, conséquence de la publication en 1943 par Pie XII de l'encyclique *Divino afflante Spiritu* qui « tout en blâmant certains excès, reconnaît la légitimité du recours aux méthodes historico-critiques en exégèse »¹⁵⁰⁴. L'Action catholique, et en particulier la JOC, ont contribué à ce retour à la Bible. En Belgique, les recherches sont menées par Lucien Cerfaux, professeur d'Écriture sainte à l'UCL, qui publie en 1946 *La Théologie de l'Église suivant saint Paul* au Cerf, ouvrage réédité dans la collection « Bible et Vie chrétienne » de Casterman. Les études historico-critiques de la Bible identifient les genres littéraires, les auteurs et les dates d'écriture des Évangiles.

La revue bénédictine et la collection qui en est issue sont placées sous la direction du père Célestin Charlier, auteur en 1950 d'*Une lecture chrétienne de la Bible*. La collection accueille 19 livres entre 1953 et 1964. Le principal contributeur est l'exégète Hilaire Duesberg, élève de Lambert Beauduin, initiateur du mouvement liturgique. Hilaire Duesberg livre en particulier une réflexion sur *Les valeurs chrétiennes de l'Ancien Testament* en 1960. La collection publie également également les ouvrages d'Hélène Lubienska de Lenval. Dans le sillage de Maria Montessori, la pédagogue franco-polonaise propose une pédagogie empreinte de spiritualité. Elle réfléchit notamment à une pédagogie de la catéchèse en s'appuyant sur les Évangiles, ainsi qu'au rôle du silence dans l'apprentissage (*Le silence à l'ombre de la parole*, 1955). Comme les « Cahiers de l'actualité religieuse », la collection « Bible et Vie chrétienne » subit la censure de la hiérarchie ecclésiastique au milieu dans les années 1950. L'ouverture de la collection aux exégètes non-catholiques suscite en effet la réprobation de Rome. L'étude du théologien anglican Charles Harold Dodd sur *La Bible aujourd'hui*, qui paraît en 1957, est rapidement retirée des librairies par l'éditeur à la demande du Vatican. Jean Debraine explique que la mesure est la conséquence de « la présence d'un auteur hérétique dans une collection catholique ». Cette décision provoque une surveillance accrue de la censure diocésaine : Jules Lecouvet, censeur de l'évêché de Tournai, refuse d'apporter l'*imprimatur* à la traduction de *La femme et le salut du monde* du théologien orthodoxe Paul Evdokimov¹⁵⁰⁵. Cette censure nuit à la bonne diffusion de la collection. Victime d'une « carrière commerciale décevante »¹⁵⁰⁶, elle est finalement abandonnée au milieu des années soixante.

Casterman accueille les contributions des principaux théologiens belges qui participent au renouvellement théologique de l'après-guerre. À l'image de Charles Moeller, de Gérard Philips ou de Jérôme Hamer, certains jouent un rôle actif lors du Concile de Vatican II. Mais sous Pie XII,

1503 Claude SAVART, Jean-Noël ALETTI et Joseph TRINQUET (dir.), « Le mouvement biblique », in *Le monde contemporain et la Bible*, Paris, Beauchesne, 1985, p. 299-318, p. 314.

1504 C. SOETENS (dir.), *Vatican II et la Belgique*, op. cit, p. 50.

1505 Archives Casterman, dossier auteur Frisque, lettre de Jean Debraine à Jean Frisque, 28 février 1958.

1506 Archives Casterman, dossier auteur de Julliot, lettre de Jean Debraine à Henry de Julliot, 13 septembre 1961.

l'ouverture à la théologie nouvelle du catalogue conduit plusieurs publications de Casterman à subir la censure vaticane.

3. Missiologie et œcuménisme. La collection « Église vivante »

La collection « Église vivante » est une fenêtre sur l'histoire des missions dans les années cinquante et soixante et un témoignage sur les représentations et les débats au sein de la sphère missionnaire francophone¹⁵⁰⁷. Elle constitue, à partir de son lancement en 1953, le prolongement de la revue missiologique du même nom. Fondée en 1949, la revue *Église vivante* est une émanation de la Société des Auxiliaires de Missions (SAM). Cette organisation est fondée en 1930 à Louvain par l'abbé André Boland (1891-1966), vicaire de la paroisse Sainte-Julienne de Verviers. La SAM regroupe des prêtres séculiers réunis afin de prolonger et d'étendre l'activité missionnaire entreprise en Chine par Vincent Lebbe. L'organisation missionnaire se donne pour objectif « la propagation de la foi catholique par tous moyens et notamment par l'instruction, l'éducation et la formation des prêtres et des jeunes gens destinés au sacerdoce ou à l'apostolat catholique, ainsi que par l'assistance [...] tant en Belgique qu'à l'étranger, aux élites tant païennes que chrétiennes originaires des pays qualifiés de mission »¹⁵⁰⁸. Le fondateur d'*Église vivante*, Jean Bruls (1911-1982), est un élève d'André Boland dont il poursuit l'action. Missionnaire au Congo belge pendant 10 ans, il rentre en Belgique en 1946 pour assurer un enseignement à la Section missiologique de la faculté de théologie de l'UCL¹⁵⁰⁹. Il anime la revue puis la collection aux côtés de l'abbé Jean Frisque (1925-?), théologien qui réalise une thèse sur l'exégète protestant Oscar Cullmann¹⁵¹⁰. Jean Frisque est professeur d'ecclésiologie au grand séminaire de la Mission de France. Il est le conseiller théologique de l'archevêque de Reims lors du Concile de Vatican II¹⁵¹¹.

Église vivante défend « l'esprit du père Lebbe » selon Jean Bruls. Ce dernier assigne à la revue plusieurs objectifs, parmi lesquels « l'étude des fondements théologiques de la vie missionnaire de l'Église », l'examen des « problèmes de l'implantation de l'Église en terre non chrétienne », le signalement des initiatives missiologiques. La revue ambitionne aussi de faire connaître « dans toutes les cultures humaines, la richesse des dons divers » que Dieu a donnés aux hommes. Les acteurs de la SAM promeuvent l'établissement d'Églises autochtones à l'heure où l'entreprise coloniale est de plus en plus contestée. En affirmant vouloir « faire connaître les activités missionnaires de nos frères chrétiens séparés, dans un esprit, et un espoir, d'unité », *Église vivante* s'inscrit dans une perspective nettement œcuménique¹⁵¹². Le lancement de la revue intervient un an après la naissance du Conseil œcuménique des Églises, organisation qui regroupe des Églises protestantes et orthodoxes. Si Rome ne participe pas à cette initiative, certains

1507 Sur l'historiographie des missions chrétiennes, voir Claude PRUDHOMME, « Cinquante ans d'histoire des missions catholiques en France : l'âge universitaire », *Histoire et missions chrétiennes*, 1-1, p. 11-30.

1508 Article 3 des statuts de l'a.s.b.l. « Association des Prêtres auxiliaires des Missions à Louvain », 8 août 1930, cité par Pierre GILLET, « Les débuts difficiles de la Société des Auxiliaires des Missions (SAM) », *Histoire et missions chrétiennes*, 3-23, 2012, p. 97-128, ici p. 123-124.

1509 Joseph PONTHOT, « In memoriam Jean Bruls », *Revue théologique de Louvain*, 13-1, 1982, p. 118-119.

1510 Jean FRISQUE, *Oscar Cullmann. Une théologie de l'histoire du Salut*, Paris-Tournai, Casterman, 1960.

1511 Archives Casterman, dossier auteur Frisque, biographie de Jean Frisque.

1512 Jean BRULS, « Liminaire », *Église vivante*, 1-1, 1949, p. 3. cité par Henri FARCY, « Perspectives œcuméniques dans la revue Église vivante. 21e session du CREDIC », in *Œcuménisme et pratiques missionnaires*, Paris, Karthala, 2002, p. 159-180, p. 161.

catholiques voient dans ce Conseil un argument pour le renforcement du dialogue entre les Églises. Selon Étienne Fouilloux, l'œcuménisme « connaît une manière d'âge d'or à la charnière des décennies 1950 et 1960 »¹⁵¹³. L'annonce du Concile en 1959, la création à Rome du Secrétariat pour l'unité des chrétiens et la promulgation en 1964 du décret conciliaire *Unitatis Redintegratio* créent chez les catholiques les conditions d'un dialogue œcuménique. La revue *Église vivante* et la collection qui lui est attachée contribuent, en amont et en aval des initiatives conciliaires, à la réflexion catholique sur l'œcuménisme.

La collaboration entre Casterman et *Église vivante* débute lorsque l'abbé Bruls prend contact avec l'éditeur pour diffuser en France *Église et apostolat*, ouvrage composé par plusieurs professeurs de la faculté de théologie de Lyon, parmi lesquels Antoine Chavasse et Henri Denis¹⁵¹⁴. L'échange qui s'en suit débouche sur une collaboration plus large : en novembre 1953, Casterman signe avec les abbés Bruls et Frisque un contrat de direction pour une collection « Église vivante »¹⁵¹⁵. Cette dernière est l'initiative la plus féconde de Casterman dans le domaine de l'édition religieuse. L'éditeur tournaisien publie 42 livres sous le label « Église vivante » entre 1954 et 1967. La richesse de la collection tient à l'élargissement de ses collaborateurs. Outre les apports des membres belges de la SAM et les traductions opérées par l'abbé Bruls, la collection comprend des contributions d'ecclésiastiques issus du monde catholique lyonnais. La capitale des Gaules constitue en effet le berceau de l'œcuménisme français, grâce à l'activité de Paul Couturier, créateur en 1939 de la Semaine de prière pour l'unité des chrétiens¹⁵¹⁶. Jean Frisque, qui a réalisé sa thèse à la faculté de théologie de Lyon, donne accès à Casterman au réseau de théologiens lyonnais¹⁵¹⁷.

« Église vivante » abrite les témoignages de missionnaires qui font état de leur expérience sur le terrain. On retrouve parmi ces ceux-ci Henry Van Straelen, qui s'interroge sur le christianisme au Japon, ou le vicaire général de Carthage André Demeerseman, qui publie *Tunisie, sève nouvelle* en 1957. Le contributeur missionnaire le plus célèbre est Jules Monchanin, lequel coécrit avec Henri le Saulx *Ermites du Saccidânanda : un essai d'intégration chrétienne de la tradition monastique de l'Inde* (1956). Cet ouvrage très représentatif de « l'esprit du père Lebbe » défendu par la collection, revient sur l'expérience d'ermites des deux écrivains qui ont œuvré en faveur de l'acculturation du christianisme en Inde¹⁵¹⁸. Après sa mort, Jules Monchanin devient l'objet d'un autre genre investi par la collection : la biographie d'ecclésiastiques. « Église vivante » incorpore également la réédition de la *Vie du père Lebbe* de Jacques Leclercq ainsi que les biographies de Lambert Bauduin, de Paul Couturier et du cardinal Mercier, trois pionniers de l'œcuménisme. Ces portraits accompagnent différents essais sur l'œcuménisme, que réalise en particulier le mariste Maurice Villain, biographe et « héritier spirituel » de Paul Couturier à Lyon¹⁵¹⁹. Maurice Villain

1513Étienne FOUILLOUX, « Les voies incertaines de l'œcuménisme (1959-1999) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 66, 2000, p. 133-145, ici p. 133.

1514Archives Casterman, dossier auteur Frisque, lettre de Jean Bruls à la Maison Casterman Paris, 25 août 1953.

1515Archives Casterman, dossier auteur Frisque, contrat de direction n°649 entre les abbés Bruls et Frisque d'une part et Casterman d'autre part pour « Église vivante », 6 novembre 1953.

1516Étienne FOUILLOUX, « Une affaire lyonnaise : la succession de l'abbé Couturier », *Chrétiens et sociétés*, 18, 2012, p. 105-135. [en ligne] <<https://journals.openedition.org/chretienssocietes/2981>>

1517Archives Casterman, dossier auteur Frisque, lettre de Jean Frisque à Louis-Robert Casterman, 10 mai 1956.

1518Sur Jules Monchanin, voir Jean-Marie JULIA, « L'œuvre missionnaire de l'abbé Jules Monchanin en Inde 1938-1957 » Thèse de 3e cycle en histoire sous la direction de Jacques Gabille, université Lyon III, 1983. ainsi que Françoise JACQUIN, *Jules Monchanin prêtre, 1895-1957*, Paris, Éditions du Cerf, 1996.

1519É. FOUILLOUX, « Les voies incertaines de l'œcuménisme (1959-1999) », art. cit.

propose une *Introduction à l'œcuménisme* en 1957 et, à l'issue du Concile, réalise une synthèse sur *Vatican II et le dialogue œcuménique*. Le décret conciliaire est également commenté par le cardinal allemand Lorenz Jaeger dans *Le Décret de Vatican II sur l'œcuménisme, son origine, son contenu et sa signification*.

La collection comprend enfin des témoignages, pour la plupart traduits, d'intellectuels chrétiens extra-européens. Casterman publie de cette manière les ouvrages de John Wu, intellectuel chinois converti au christianisme, qui raconte l'itinéraire de sa conversion dans *Par delà l'Est et l'Ouest*. « Église vivante » porte enfin un intérêt particulier à la question des discriminations raciales. La collection accueille en premier lieu le roman à succès du sud-africain Peter Abrahams, *Je ne suis pas un homme libre*, qui jette une lumière crue sur l'*apartheid*. En 1964, Jean Bruls incite Casterman à acquérir les droits du recueil de sermons prononcés par le pasteur Martin Luther King lors de ses prêches contre la ségrégation. La note de lecture de l'abbé Bruls signale que :

Les grands thèmes qui y sont développés sont ceux même qu'il a mis à la base de toute son action : égalité des hommes, refus de la violence, force de la charité pour vaincre les obstacles et gagner une victoire complète en gagnant aussi la bonne volonté et l'amitié de son adversaire. Puisque ce sont des sermons, la base chrétienne de cette action est bien développée et ceci donne un intérêt plus profond au livre que s'il s'agissait seulement de discours ou de considérations politiques¹⁵²⁰.

Publié en 1964 sous le titre *La force d'aimer*, l'ouvrage constitue la principale réussite commerciale de Casterman dans l'édition religieuse, avec plus de 100 000 exemplaires vendus. En effet, *La force d'aimer* paraît peu de temps après la désignation du pasteur comme prix Nobel de la paix, et les ventes sont relancées après son assassinat en 1968. La meilleure vente de Casterman dans le domaine de l'édition religieuse durant l'après-guerre est donc l'œuvre d'un pasteur protestant.

L'intérêt pour le christianisme dans le monde conduit Casterman à lancer, dans le cadre de la collection, une « encyclopédie catholique du monde chrétien » publiée en deux tomes en 1958. Intitulée *Bilan du monde*, cette imposante somme de 1 000 pages donne un aperçu par aire géographique et par pays de la place des Églises dans le monde, à l'aide de statistiques démographiques et de descriptions socio-culturelles¹⁵²¹. La direction de *Bilan du monde* est confiée à Jean Frisque et au chanoine et sociologue François Houtart. Co-fondateur du Centre de recherche socio-religieuse à l'UCL puis de la Fédération internationale des Institutions de Recherche en Sociologie religieuse (FERES), François Houtart est l'un des principaux acteurs de la sociologie religieuse en Belgique. Sa participation assure à *Bilan du monde* l'expertise des sociologues du FERES. En 1964, l'encyclopédie bénéficie d'une deuxième édition refondue sous l'effet du Concile de Vatican II. L'horizon œcuménique conduit l'encyclopédie à faire une place bien plus large aux autres chapelles du christianisme. L'éditeur et les directeurs d'« Église vivante » envisagent une troisième édition qui serait co-écrite par des responsables catholiques et protestants. Mais cette réédition, qui succéderait au *World Christian Handbook*, est liée à la création d'un centre

1520Archives Casterman, dossier auteur King, note de lecture de Jean Bruls pour *Strength to love*, s.d. [1964]

1521La revue des *Annales* a effectué un compte rendu comparé de *Bilan du monde*, qu'elle compare au *World Christian Handbook* : M.H. VICAIRE, « Guides et statistiques des Églises chrétiennes », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 21-2, 1966, p. 437-438.

interconfessionnel de sociologie religieuse, qui ne voit jamais le jour. L'initiative est néanmoins révélatrice des rapprochements inter-confessionnels à l'œuvre dans le sillage de Vatican II¹⁵²².

Au-delà des questions de missiologie qui sont à l'origine de sa création, la collection « Église vivante » participe de la diffusion du projet œcuménique dans l'espace francophone. Elle témoigne également d'un regard chrétien sur la question brûlante des discriminations raciales. Mais les thèmes portés par la collection s'essouffent : la crise missionnaire rend caduque les témoignages et réflexions sur la propagation de la foi au moment où la perspective d'un christianisme œcuménique, qui a constitué l'un des fils rouges de Vatican II, s'éloigne progressivement. La collection cesse donc d'être alimentée à la fin des années 1960, pour laisser place aux publications issues du Concile.

4. Les publications (post-)conciliaires

Comme le signale Michel Albaric, « l'effet du Concile sur l'édition religieuse est complexe »¹⁵²³. D'un côté, la réforme conciliaire constitue un coup souvent fatal pour les éditeurs liturgiques qui, en tant qu'imprimeurs de la Sacrée Congrégation des Rites, bénéficient du privilège de publier les textes latins pour les officiants et disposent de ce fait d'une forme de monopole sur un marché captif. La réforme liturgique de Vatican II s'accompagne d'une remise en cause du statut privilégié des éditeurs-imprimeurs liturgiques, ce qui en France a pour conséquence de « détrui[re] l'équilibre professionnel de la maison Mame »¹⁵²⁴. De l'autre, Vatican II est l'événement religieux chrétien qui provoque « la plus grande répercussion éditoriale après la Bible »¹⁵²⁵. La réforme conciliaire s'accompagne d'un pic de publications religieuses à la fin des années 1960. Casterman contribue à cette effervescence éphémère par le lancement de nouvelles collections religieuses dans le domaine de la théologie.

Casterman s'entoure de deux principaux collaborateurs ecclésiastiques, Jean Frisque et René Marlé, pour adapter ses collections religieuses à l'issue du Concile. Tous deux deviennent conseillers théologiques de la maison d'édition. Le rôle de ces conseillers est de signaler à l'éditeur « les thèmes et les genres d'ouvrages de formation religieuse dont le besoin se fait sentir dans l'Église post-conciliaire »¹⁵²⁶. Dans une note interne, la maison d'édition stipule que René Marlé est engagé comme conseiller :

- 1) Pour nous informer des recherches actuelles dans le domaine de la théologie et de la pensée religieuse contemporaine ;
- 2) Pour nous proposer, dans ces perspectives, *un programme de travail* ;
- 3) Pour trouver et solliciter, au nom de notre Maison, après notre accord avec nous, les auteurs susceptibles de réaliser ces ouvrages¹⁵²⁷.

1522Archives Casterman, dossier collection « Bilan du monde », note de Jean Frisque et Jean Bruls intitulée « projet d'édition "catholico-protestante" de *Bilan du monde* », 1966.

1523M. ALBARIC, « L'édition religieuse en France », art. cit, p. 305.

1524M. PIQUARD, « La maison Mame après la Seconde Guerre Mondiale », art. cit, p. 527.

1525M. ALBARIC, « L'édition religieuse en France », art. cit, p. 305.

1526Archives Casterman, dossier auteur Frisque, lettre de Jean Delfosse à Louis-Robert Casterman, 6 janvier 1966.

1527Archives Casterman, dossier auteur Marlé, note de René Wintzen à Jean Debraine, 10 novembre 1965. C'est René Wintzen qui souligne.

À l'inverse de Jean Frisque, René Marlé (1919-1994) est un nouveau collaborateur de l'éditeur. Professeur à l'Institut catholique de Paris, ce théologien jésuite français est un spécialiste de la théologie protestante allemande ainsi qu'un collaborateur assidu de la revue des *Études*. Son ouvrage sur le pasteur luthérien et résistant au nazisme Dietrich Bonhoeffer¹⁵²⁸ inaugure en 1967 la collection de Casterman « Christianisme en mouvement » dont il a la responsabilité. René Marlé réalise pour l'éditeur des notes de lectures pour lesquelles il est rémunéré sous la forme d'un forfait, et signe un contrat de direction pour « Christianisme en mouvement »¹⁵²⁹. Dans le même temps, Casterman s'attache Jean Frisque, qui est chargé de prendre une option au nom de l'éditeur sur les projets et les manuscrits des auteurs qu'il rencontre en échange d'un droit de 1 % sur la vente de ces livres en cas de publication. La maison d'édition confie également au théologien missionnaire la direction de la collection « Points de repères ». Jean Delfosse partage les objectifs de Casterman qui sous-tendent cette collaboration :

Je pense que nous pouvons attendre beaucoup de l'abbé Frisque dans l'avenir. [...] Sa participation aux travaux du Concile lui a donné une autorité dans le monde ecclésiastique et lui a permis aussi de mieux s'insérer dans le mouvement théologique qui a pris son essor au Concile. Il est parmi nos amis et collaborateurs un de ceux qui peuvent le mieux nous aider à prendre une position importante comme éditeurs catholiques, dans ce mouvement théologique¹⁵³⁰.

Les collections « Points de repère » et « Christianisme en mouvement » sont pensées pour accueillir les travaux théologiques post-conciliaires. Le discours d'escorte de Casterman qui accompagne le lancement de « Points de repères » insiste sur l'actualité des ouvrages proposés et donne des gages de leur conformité vis-à-vis des attentes des catholiques :

Des points de repère, voilà ce que cherchent les chrétiens qui veulent alimenter leur réflexion personnelle dans une Église post-conciliaire en pleine évolution.

La collection groupera des auteurs appartenant à la nouvelle génération des théologiens et proposera, sur les « points de sensibilité » actuels, une méditation se poursuivant d'un ouvrage à l'autre dans le même esprit. Il fallait s'imposer l'effort d'une « école » de pensée, nourrie au contact quotidien de la réalité et des problèmes qu'elle nous pose.

La méthode adoptée est caractéristique de l'esprit de la collection : aucun ouvrage ne sera livré au grand public avant d'avoir été « essayé » dans des groupes restreints : équipes de l'A[ction] C[atholique] O[uvrière], équipes de militants d'action catholique, équipes sacerdotales, équipes de foyers, équipes universitaires... Les livres sont et seront donc le résultat de nombreux échanges de vues. C'est pourquoi la collection « Points de repère » présentera une vision vivante de l'Église de notre temps¹⁵³¹.

La collection « Points de repères » se présente sous la forme d'ouvrages courts (moins de 150 pages) et brochés. L'objectif est de séduire le « grand public » catholiques à travers des

1528René MARLÉ, *Dietrich Bonhoeffer, témoin de Jésus-Christ parmi ses frères*, Paris-Tournai, Casterman, 1967. René Marlé a auparavant publié deux essais sur Rudolf Bultmann publiés dans la collection « Théologie » d'Aubier.

1529Archives Casterman, dossier auteur Marlé, contrat de direction n°1629 pour « Christianisme en mouvement », 11 octobre 1966. Le contrat est signé au nom de l'association Yves de Montcheuil, qui touche 2,5 % de droits sur chaque exemplaire vendu dans la collection.

1530Archives Casterman, dossier auteur Marlé, lettre de Jean Delfosse à Louis-Robert Casterman, 6 janvier 1966.

1531Archives Casterman, dossiers catalogues, prospectus « Points de repère », s.d. [1967].

« méditations » sur des thèmes que Casterman juge « actuels ». Pour ce faire, l'éditeur assume désormais publiquement de recourir aux théologiens qui ont œuvré aux réformes conciliaires. Parmi ceux-ci figurent les lyonnais Henri Denis, professeur de dogme à la faculté catholique de Lyon, et Henri Bourgeois, professeur au séminaire Saint-Irénée. Henri Denis réfléchit au statut du *Prêtre de demain* dans un contexte français de crise des vocations. Les théologiens s'emparent ainsi de questions contemporaines, comme la place de la femme (*La promotion de la femme dans la Bible, ses applications au mariage et au ministère* par Thierry Maertens), le mal (*Le mal, questions sur Dieu* du dominicain Olivier Rabut) ou le rapport entre la condition humaine et la foi chrétienne (*Foi chrétienne, vérité de l'homme* par Marcel Massard).

De la même manière, « Christianisme en mouvement » « rassemble des études provoquées par la rencontre de la foi et du monde nouveau auquel nous assistons »¹⁵³². Pour ce faire, la collection adapte en langue française des travaux de théologiens étrangers. Elle s'inscrit dans la perspective œcuménique ouverte par Vatican II en accueillant des écrivains protestants, dont le plus prestigieux est l'archevêque de Cantorbéry Michael Ramsay (1904-1988). Les deux essais de Michael Ramsay – *La résurrection du Christ, essai de théologie biblique* (1968) et *Dieu, le Christ et le monde, essai sur la théologie contemporaine* (1969) – sont traduits dans le sillage de la rencontre inédite entre le pape Paul VI et l'archevêque de Cantorbéry en 1967 qui donne naissance à la commission internationale anglicane-catholique romaine. L'expertise de René Marlé dans la théologie allemande conduit le directeur de collection à faire traduire les protestants Dorothee Sölle (*Imagination et obéissance. Réflexion pour une éthique chrétienne à venir*), qui questionne l'évolution de la conception de l'obéissance de l'homme envers Dieu, Heinz Zahrt (*Dans l'attente de Dieu. L'Église avant la réformation*) ainsi que les catholiques Walter Kasper (*Dogme et Évangile*) et Norbert Lhofink (*Sciences bibliques en marche*). Avec ces essais de théologie nouvelle, « Christianisme en mouvement » pose la question de l'évolution du rapport du croyant à Dieu et de la place de la foi dans le monde contemporain.

L'intérêt de Casterman pour la théologie nouvelle trouve son couronnement dans la publication en 1970 et 1971 des deux tomes du *Bilan de la théologie au XX^e siècle* conçus sous la direction de Robert Vander Gucht, philosophe à l'UCL, et d'Herbert Vorgrimler, professeur à la faculté de théologie de Lucerne¹⁵³³. Ces ouvrages collectifs regroupent une cinquantaine d'écrivains – pour la plupart issus de l'espace francophone, et notamment de l'UCL – qui font un bilan de la théologie chrétienne et de ses disciplines (ecclésiologie, dogmatique, etc) et dressent le portrait des principaux noms de la théologie contemporaine, d'Yves Congar à Karl Barth. L'objectif de Casterman est de fournir un « instrument de travail » pour les étudiants et enseignants en théologie qui tiennent compte du contexte post-conciliaire¹⁵³⁴.

1532Archives Casterman, dossiers catalogues, prospectus « Christianisme en mouvement », s.d.

1533Nous n'avons malheureusement pas retrouvé dans les archives de traces de la genèse et des conditions de réalisation de ces ouvrages.

1534La *Revue théologique de Louvain* a réalisé deux compte rendus détaillés et critiques de ces ouvrages : Adolphe GESCHÉ, « Bilan de la théologie du XX^e siècle. Sous la direction de R. Vander Gucht et H. Vorgrimler. Tome I : Le monde du XX^e siècle. La théologie chrétienne : les grands courants », *Revue théologique de Louvain*, 1-2, 1970, p. 204-208. ainsi que Adolphe GESCHÉ, « Bilan de la théologie du XX^e siècle. Sous la direction de R. Vander Gucht et H. Vorgrimler. Tome II : Les disciplines théologiques. Portraits de théologiens. L'avenir de la théologie », *Revue théologique de Louvain*, 3-2, 1972, p. 205-211.

Mais les initiatives éditoriales en direction de la théologie font long feu. Les collections « Points de repères » et « Christianisme en mouvements » s'arrêtent en 1971 après la publication de respectivement 8 et 15 volumes. Casterman cesse au même moment sa collaboration avec les abbés Frisque et Marlé. Le *Bilan de la théologie au XX^e siècle*, qui a probablement nécessité d'importantes immobilisations, est rapidement rejeté en seconde partie du catalogue, comme l'ensemble des publications religieuses de la maison d'édition. L'arrêt précoce de ces collections est un aveu d'échec pour Casterman qui a pourtant investi dans l'objectif de se faire une place dans l'édition religieuse post-conciliaire. Le catalogue de Casterman est ici victime de la conjoncture défavorable de l'édition religieuse.

À partir des années 1950, le catalogue de Casterman prend un tournant intellectuel dans le sillage de *La Revue nouvelle* en accueillant en particulier les publications de théologiens belges. L'éditeur tournaisien nourrit encore d'importantes ambitions dans le domaine de l'édition religieuse à l'issue du Concile de Vatican II, en témoigne l'engagement de René Marlé et de Jean Frisque comme conseillers théologiques à l'hiver 1965. Cet investissement précède un déclin rapide et brutal de la place de l'édition religieuse dans le catalogue, dont le symbole le plus éloquent est l'abandon de *La Revue nouvelle* en 1969. À la fin des années 1970, les publications religieuses de Casterman ont pratiquement disparu du catalogue. L'abandon de l'édition religieuse constitue un tournant majeur dans l'histoire éditoriale de Casterman, tant le catholicisme a marqué l'histoire de l'entreprise et de ses publications. Ce déclin s'explique par la crise générale de l'édition religieuse au lendemain de Mai 68 qui provoque une chute des ventes. Principal promoteur du catalogue confessionnel de Casterman, Jean Delfosse refuse en 1972 de confier à un lecteur extérieur l'ouvrage du théologien Walter Kasper, qu'il qualifie pourtant de livre « de toute première valeur », car « le marasme actuel de l'édition religieuse ne permet pas de croire qu'il y a une équation entre valeur intellectuelle et valeur commerciale »¹⁵³⁵. Cette sentence résume la position de Casterman qui adopte une position pragmatique pour faire face au déclin de ce secteur de l'édition. Le recul de l'influence religieuse dans le catalogue de Casterman est également perceptible dans un autre segment du catalogue éditorial : les livres d'éducation et de morale sexuelle qui, de l'après-guerre aux années 1970, se transforment pour accompagner les mutations socio-culturelles des Trente Glorieuses.

II. L'évolution des questions d'éducation et de morale sexuelle dans le catalogue de Casterman

Les mutations à l'œuvre dans le catalogue éditorial s'incarnent tout particulièrement dans l'évolution du traitement des questions d'éducation et de morale sexuelle. Ces livres pratiques, dont la vocation est avant tout pédagogique, constituent l'un des principaux domaines de spécialité de la maison d'édition entre les années 1940 et les années 1970. De ce fait, Casterman constitue un point d'observation utile pour saisir les transformations sociales entre l'après-guerre et les années qui

1535Archives Casterman, dossier auteur Kasper, note de Jean Delfosse à Pierre Servais, 14 novembre 1972.

suivent Mai 68. Les publications de la maison d'édition portent un regard catholique sur les questions de la vie conjugale et de la morale sexuelle jusqu'à la fin des années 1960 (A). Puis l'éditeur opère un virage dans les années qui suivent Mai 68 et l'encyclique *Humani generis*. L'équipe éditoriale parisienne développe deux importantes collections relatives à la pédagogie et à la vie sexuelle en recourant à des collaborateurs étrangers aux organisations catholiques, ce qui transforme le ton des livres relatifs à l'éducation et à la sexualité (B).

A. Un regard catholique sur la morale sexuelle et la vie conjugale (1945-1968)

Selon les historiennes du genre Laura Di Spurio et Valérie Miette, les années d'après-guerre se caractérisent par une « explosion discursive sur la sexualité »¹⁵³⁶. Les écrivains catholiques, laïcs et ecclésiastiques, occupent une place centrale dans la confection d'un discours sur la sexualité et sur les enjeux de la vie conjugale jusqu'à Mai 68, aussi bien en France¹⁵³⁷ qu'en Belgique, avec la multiplication de manuels d'éducation à destination des adolescents et des jeunes couples. Les mutations sociales de l'après-guerre génèrent une crainte sur le risque de « démoralisation » de la famille. Par ailleurs, le questionnement des catholiques sur le rapport entre sexualité, mariage et procréation et ce qui est perçu comme une « crise de la morale conjugale » sont générateurs de discours¹⁵³⁸. Dans ce contexte, « la sexualité est au cœur de toutes les préoccupations et devient un sujet qui fait vendre »¹⁵³⁹. Les plumes catholiques évoluent sur cette question pour s'adapter aux transformations sociales et ne s'expriment pas d'une seule voix :

[...] si on a longtemps cru que l'éducation sexuelle prônée par les catholiques se résumait à une pure interdiction du plaisir et de la sexualité, l'histoire démontre au contraire que loin de se réduire au seul « péché de la chair », les tendances, au sein même du catholicisme, sont variées, voire parfois contradictoires. Les discours sur la sexualité ont été multiples et multiformes, complexes et en transformation constante¹⁵⁴⁰.

Les publications de Casterman sont une fenêtre propice pour apercevoir l'évolution des discours sur la sexualité au sein de la sphère catholique. En effet, Casterman est en Belgique le principal éditeur de manuels d'éducation morale et sexuelle. La maison d'édition poursuit après-guerre l'exploitation des ouvrages acquis durant les années trente, en particulier les manuels du jésuite Léon Honoré¹⁵⁴¹. Ces manuels d'éducation ont une longue durée de vie, comme le signale en

1536 Laura DI SPURIO et Valérie PIETTE, « Former à la vie sexuelle et affective dans le monde catholique : l'amour et la sexualité expliqués aux parents et aux adolescents (Belgique 1945-1965), » in Cécile VANDERPELEN-DIAGRE et Caroline SÄGESSER (dir.), *La Sainte Famille: sexualité, filiation et parentalité dans l'Église catholique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2017, p. 93-108, p. 96.

1537 Yvonne KNIBIEHLER, « L'éducation sexuelle des filles au XXe siècle », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 4, 1996. [En ligne] <<https://doi.org/10.4000/clio.436>>

1538 M. SEVEGRAND, *Les enfants du bon Dieu*, op. cit.

1539 L. DI SPURIO et V. PIETTE, « Former à la vie sexuelle et affective dans le monde catholique : l'amour et la sexualité expliqués aux parents et aux adolescents (Belgique 1945-1965), » art. cit, p. 94.

1540 *Ibid.*, p. 93.

1541 voir chapitre 2, « Les livres d'éducation ou comment défendre la morale catholique dans le monde moderne », p. 142-148.

1960 Louis-Robert Casterman : « [...] pour autant qu'il s'agisse d'ouvrages s'adressant à une clientèle non limitée, les gros succès s'éteignent difficilement si certains jaunissements (*sic*) sont opérés à temps. Les ouvrages du père Honoré (*Lui et toi jeune fille* et *Elle et toi jeune homme*) franchement dépassés, sont une excellente illustration de la chose car ils se vendent toujours bien »¹⁵⁴². Dans le domaine du manuel éducatif, les nouvelles publications ne chassent pas les anciennes chez Casterman. Au début des années soixante, les nouveautés cohabitent avec des ouvrages composés trois décennies plus tôt.

Les publications d'éducation de Casterman témoignent d'un regard particulier sur l'adolescence, identifiée par les plumes catholiques comme un période de changements qui véhiculent une série de problèmes (1). Regroupés dans la collection « Pro familia », les ouvrages sur le mariage et la vie conjugale du jésuite René Boigelot constituent le principal pilier des livres d'éducation proposés par Casterman (2). Les débats qui agitent les milieux catholiques dans le contexte conciliaire conduisent l'éditeur à rajeunir son catalogue, qui accueille en particulier les publications d'écrivains issus des *Feuilles Familiales* (3).

1. « Adolescent, qui es-tu ? ». Discours de l'Action catholique sur l'adolescent.

Casterman abrite une écriture catholique qui s'adresse spécifiquement aux adolescents. L'adolescence « s'autonomise comme catégorie » au lendemain de la guerre par l'intermédiaire de travaux de psychologues comme Maurice Debesse qui théorise cette période comme une « crise »¹⁵⁴³. Les réflexions des pédagogues et des psychologues du développement sur l'adolescence s'inscrivent dans la préoccupation plus large de l'éducation de la jeunesse dans un monde en mutation. Elles donnent lieu à de multiples discours que l'on retrouve tout particulièrement dans le catalogue de Casterman.

Les ouvrages sur l'adolescence de Casterman sont essentiellement composés par des ecclésiastiques investis dans les mouvements de jeunesse de l'Action catholique, et tout particulièrement dans la Jeunesse étudiante chrétienne (JEC), ou des pédagogues qui, à l'image de Fabienne Van Roy, sont liés aux mouvements apostoliques. La maison d'édition publie à cet égard les livres d'éducation du théologien belge Robert Claude. Ce dernier fait partie des « plumes jésuites » qui écrivent romans et livres méditatifs à destination du public adolescent, en particulier issu des mouvements scouts¹⁵⁴⁴. Publié en 1939, *Adolescent, qui es-tu ?* est réalisé en partenariat avec la JEC canadienne, qui préempte 1 000 livres sur le premier tirage afin de fournir le marché québécois¹⁵⁴⁵. Ce livre de « méditations pour jeunes militants d'Action catholique » – ramené à « méditations pour jeunes » dans les années 1950 – est un important succès d'édition pour Casterman, qui réimprime la 15^e édition en 1955. L'ouvrage devient le centre d'une collection

1542Archives Casterman, dossier auteur Boigelot, lettre de Louis-Robert Casterman au père Bodson, 6 mai 1960.

1543Laura DI SPURIO, « La vulgarisation de la notion d'adolescence dans l'Europe de l'après-Seconde Guerre mondiale : échanges et circulations du savoir « psy » entre l'espace francophone européen et l'Italie », *Amnis*, 14, 2015. [En ligne] <<http://journals.openedition.org/amnis/2715>>.

1544L. DÉOM, « Effort et dépassement de soi. Un aspect de l'héroïsation dans les romans scouts. », art. cit.

1545Archives Casterman, dossier auteur Claude, lettre de Charles Lesne à Robert Claude, 8 octobre 1938. Pendant la guerre, les ouvrages d'éducation de Casterman sont édités par la jeune maison Fides, issue de la JEC : voir Jacques MICHON, *Fides. La grande aventure éditoriale du père Paul-Aimé Martin*, Montréal, Fides, 1998, p. 50.

intitulée « Adolescent, qui es-tu ? » dans les années 1950, lorsque l'écrivain jésuite publie « une suite » sur le même modèle intitulée *Adolescent, rentre chez toi !*¹⁵⁴⁶ La collection regroupe les ouvrages d'éducation morale et religieuse du père Claude, des biographies de catholiques célèbres, comme *Guy de Larigaudie* narré par Jean Peyrade, des romans du prêtre Jacques Marsenne (*Le soir du Bac, Un été pour Elsa*) et des livres sur la culture, à l'image de *Voyage dans le cinéma* d'Henri et Geneviève Agel consacré aux rapports des adolescents au septième art. L'objectif de la collection est d'offrir un cadre moral à l'adolescent-lecteur à qui on propose de « bons » romans, des modèles comme Guy de Larigaudie ou Giorgio Frassati, des livres sur les loisirs et enfin des ouvrages réflexifs par le biais de méditations.

L'éditeur tournaisien étoffe également son catalogue grâce à un accord signé avec la JEC belge. En 1943, l'abbé Jean Jadot, aumônier de la JEC et co-fondateur de *La Revue nouvelle*, entre en contact avec Louis Casterman pour la conception d'une « collection pour les étudiants » regroupant des publications que l'organisation catholique n'est plus en mesure de publier elle-même¹⁵⁴⁷. Casterman récupère le droit d'édition des livres d'éducation de la JEC en échange du versement d'un droit d'auteur de 10 % et d'une remise sur le prix de vente pour les livres dont elle fait l'acquisition pour ses membres. Le catalogue de Casterman s'enrichit de cette manière des ouvrages d'un autre membre actif de *La Revue nouvelle*, Jean Vieujean. Comme Robert Claude, ce dernier publie, sous le pseudonyme de Jean Le Presbytre, des livres d'éducation construits sous la forme de méditations, à l'image des *Méditations jécistes* (1944), *En avant sur la route claire, méditations pour étudiantes* (1948). Son ouvrage le plus pérenne est un livre de formation, *Toi qui deviens homme* (1946), à destination des garçons adolescents. La pédagogue Fabienne Van Roy adapte le livre de formation du chanoine au public féminin, donnant naissance à *Toi qui deviens femme, déjà !* (1949). Portées par les mouvements d'Action catholique, ces publications connaissent une large diffusion en Belgique : Casterman écoule près de 100 000 exemplaires de *Toi qui deviens homme* entre le lendemain de la guerre et le début des années 1960. Ces publications, qui s'adressent au même public que ceux du père Claude, rejoignent la collection « Adolescent qui es-tu ? » dans les années 1950.

Ces publications véhiculent une représentation de l'adolescence comme « un âge entre deux âges »¹⁵⁴⁸. Les transformations physiologiques qu'impliquent la puberté font de l'adolescence « un âge dangereux » aux yeux des moralistes catholiques qui identifient, derrière Maurice Debesse, l'adolescence comme un moment de crise, comme le rappellent Laura di Spurio et Valérie Piette qui ont éclairé ces publications¹⁵⁴⁹. Les écrivains catholiques usent volontiers de métaphores et adoptent un ton lyrique pour décrire à l'adolescent les transformations qu'il est censé ressentir, comme le fait Robert Claude :

« Cet âge entre deux âges, où le cœur se tourne vers je ne sais quelle Asie... »

1546Archives Casterman, dossier auteur Claude, lettre de Robert Claude à Casterman, 4 juin 1954.

1547Archives Casterman, dossier correspondance JEC / JECF, lettre de Jean Jadot à Casterman, 2 mars 1943.

1548Robert CLAUDE, *Adolescent, qui es-tu ?*, Tournai, Casterman, 1939, p. 17.

1549L. DI SPURIO et V. PIETTE, « Former à la vie sexuelle et affective dans le monde catholique : l'amour et la sexualité expliqués aux parents et aux adolescents (Belgique 1945-1965), » art. cit, p. 102.

Seize ans. Dans le ciel de ton âme on surgit des horizons nouveaux ; de ton cœur sourd, avec une force de plus en plus impétueuse, un lointain appel, une douloureuse attente, un mystérieux désir... « vers je ne sais quelle Asie... ».

Adolescent ! Que veux-tu ? Qu'attends-tu ?

Je te vois furieusement indépendant : tu n'aimes pas qu'on te commande et tu répugnes à voir des maîtres... Et pourtant, ces maîtres, secrètement tu les admires et tu voudrais leur ressembler avec leur virilité, leur constance et leur maîtrise de soi.

Oui ou non, les aimes-tu ? [...]¹⁵⁵⁰.

Le rapport à la sexualité des adolescents constitue la principale préoccupation des moralistes catholiques. Ceux-ci estiment que l'adolescence est l'âge de l'éveil à la sexualité, supposant – en dépit de la diffusion des travaux de Freud – que les enfants prépubères ne disposent pas d'un instinct sexuel particulier. De ce fait, les écrivains catholiques considèrent l'adolescence comme « une période au cours de laquelle l'individu serait physiologiquement “prêt” à l'acte sexuel alors qu'il ne l'est pas psychologiquement »¹⁵⁵¹. Aux yeux des plumes ecclésiastiques, l'urgence de la question sexuelle est renforcée par les mutations sociales de l'après-guerre. En Belgique comme en France, « les relations entre garçons et filles tendent à se simplifier et s'imposent inéluctablement aux adultes dont les sentiments se partagent entre répression et liberté »¹⁵⁵². La multiplication des possibilités de rencontres – au bal, au cinéma puis dans les établissements scolaires – suscite l'inquiétude des moralistes catholiques. La généralisation du *flirt* dans l'après-guerre est vu comme un danger pour les pédagogues catholiques¹⁵⁵³. Dans ce contexte, c'est la sexualité féminine qui suscite le plus d'inquiétudes : dans *Toi qui deviens femme, déjà !*, Fabienne Van Roy stigmatise les « filles modernes » dont elle dénonce l'attitude et la tenue vestimentaire¹⁵⁵⁴. D'après la pédagogue, ces jeunes femmes sont les responsables du comportement des hommes à leur égard. Elles constituent l'antithèse de la « fille sérieuse » qui choisit avec soin un époux capable d'attendre les noces pour entrer dans la sexualité¹⁵⁵⁵. En France, cette vision genrée de la sexualité rejoint les représentations sociales, tout du moins chez les catholiques pratiquants. En 1959, l'enquête « Choix du conjoint » de l'INED rapporte que 81 % des femmes très pratiquantes estiment que « les hommes désirent épouser des femmes vierges », contre 50 % pour les femmes non pratiquantes¹⁵⁵⁶. L'écriture catholique sur l'adolescence participe donc à la diffusion du « sérieux » de la conduite comme une norme sociale.

L'inflation des publications sur l'adolescence et leur succès témoignent d'une inquiétude diffusée par les écrivains de l'Action catholique relative aux conséquences de la puberté sur la moralité de la jeunesse, dans une société d'après-guerre où les contacts entre les deux sexes sont

1550R. CLAUDE, *Adolescent, qui es-tu ?*, op. cit, p. 17.

1551L. DI SPURIO et V. PIETTE, « Former à la vie sexuelle et affective dans le monde catholique : l'amour et la sexualité expliqués aux parents et aux adolescents (Belgique 1945-1965), » art. cit, p. 103.

1552Laura DI SPURIO, *Le temps de l'amour. Jeunesse et sexualité en Belgique francophone (1945-1968)*, Bruxelles, Le Cri, 2012, p. 8.

1553Anne-Claire REBREYEND, « France. Les « filles amoureuses » : une nouvelle catégorie des années 1950 », in *Les jeunes et la sexualité Initiations, interdits, identités (XIXe-XXIe siècle)*, Paris, Autrement, 2010, p. 299-309, p. 299.

1554Fabienne VAN ROY, *Toi qui deviens femme, déjà !*, Tournai-Paris, Casterman, 1949.

1555L. DI SPURIO et V. PIETTE, « Former à la vie sexuelle et affective dans le monde catholique : l'amour et la sexualité expliqués aux parents et aux adolescents (Belgique 1945-1965), » art. cit, p. 104-105.

1556Michel BOZON, « Jeunesse et sexualité (1950-2000). De la retenue à la responsabilité de soi », in Ludivine BANTIGNY et Ivan JABLONKA (dir.), *Jeunesse oblige Histoire des jeunes en France XIXe-XXIe siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009, p. 225-243, p. 230.

plus fréquents. Contrairement aux ouvrages composés dans l'entre-deux-guerres, il ne s'agit plus de vilipender unilatéralement la modernité dans une société valorisant le progrès, mais de moraliser les pratiques. Ces publications sur l'adolescence se prolongent dans le catalogue de Casterman par des livres sur la préparation au mariage et la vie conjugale, qui sont essentiellement l'œuvre d'une autre plume ecclésiastique jésuite, René Boigelot.

2. Préparer et moraliser la vie conjugale. René Boigelot et la collection « Pro Familia »

Le jésuite René Boigelot (1898-1960) est la figure dominante du catalogue de livres d'éducation de Casterman durant l'après-guerre. L'éditeur publie ses premiers manuscrits dans la seconde moitié des années trente. Les relations entre l'écrivain jésuite et l'éditeur tournaisien changent de nature lorsque René Boigelot fonde en 1940 les Éditions de l'Action familiale, dont il confie la gestion à son frère Camille. En 1942, l'Action familiale signe avec Casterman un contrat qui confie à la firme de Tournai la diffusion et l'impression de sa collection d'ouvrages « Pro familia »¹⁵⁵⁷. Bien que son nom apparaisse sur la couverture, Casterman n'est pas, à proprement parler, l'éditeur de ces ouvrages, mais l'imprimeur-diffuseur exclusif de la collection. « Pro familia » regroupe les ouvrages de l'écrivain jésuite publiés sous le pseudonyme Pierre Dufoyer. Ce nom regroupe sous une signature collective les principaux acteurs de l'Action familiale : outre René Boigelot, figurent Robert Maistriaux et Madeleine Hanquet d'Andrimont. Après-guerre, l'Action familiale est un centre éducatif bruxellois qui comprend une librairie spécialisée sur les questions de mariage et d'éducation des enfants, des cours par correspondance, des « clubs amicaux » afin que les jeunes des deux sexes se rencontrent dans un cadre normé et enfin un « bureau conjugal » qui prend en charge ce que René Boigelot appelle des « consultations caractérielles »¹⁵⁵⁸. René Boigelot réalise des tournées de conférences sur le mariage et la vie conjugale en Belgique et en France durant lesquelles il fait la promotion de ses livres¹⁵⁵⁹. La relation entre Casterman et René Boigelot s'apparente à celle qu'entretiennent deux entrepreneurs. L'écrivain jésuite rappelle ainsi à Louis-Robert Casterman les « diverses charges qui sont les [s]iennes » pour l'Action familiale qui vit essentiellement « du pourcentage de la vente des Dufoyer »¹⁵⁶⁰.

La collection « Pro familia » comporte une trentaine d'ouvrages, dont la grande majorité sont publiés sous le nom Pierre Dufoyer. Les livres se présentent sous la forme de brochures de 150 à 200 pages dont le prix se veut abordable : en 1952, les ouvrages de la collection coûtent 300 FF (6,70 €). Moyennant une pagination inférieure, certaines publications sont proposées à différents prix, comme *L'initiation des enfants à la vie* qui présente une version destinée aux « milieux bourgeois », « milieux ruraux » et « milieux populaires ». La collection couvre essentiellement les thèmes du mariage et de sa préparation, de la vie conjugale et de l'éducation des enfants¹⁵⁶¹. Le

1557Archives Casterman, dossier auteur Boigelot, contrat entre l'Action familiale et Casterman, 26 juin 1942.

1558Le papier à en-tête du Centre d'Action familiale décrit les activités de l'a.s.b.l. Voir également Laura DI SPURIO, *Du côté des jeunes filles. Discours, (contre-)modèles et histoires de l'adolescence féminine (Belgique, 1919-1965)*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2020, p. 55-56.

1559Archives Casterman, dossier auteur Boigelot, lettre de René Boigelot à Louis Casterman, 30 janvier 1954.

1560Archives Casterman, dossier auteur Boigelot, lettre de René Boigelot à Louis-Robert Casterman, 7 janvier 1952.

1561Annexe 10.3. sur la collection de livres « Pro familia », p. 860-861.

discours d'escorte de Casterman vante la « synthèse complète » sur le mariage et ce qui l'entoure, et cible les publics de la collection, des fiancés aux éducateurs :

Dans les ouvrages de Pierre Dufoyer – et c'est pourquoi ils restent aujourd'hui encore la seule synthèse complète d'enseignement sur le mariage – on trouve traités tous les aspects de la vie conjugale : physiques, sentimentaux, caractériels et spirituels.

La lecture de ces livres est irremplaçable pour les fiancés au seuil du mariage, les époux, les prêtres et directeurs de conscience, les éducateurs et les éducatrices.

Aujourd'hui plus que jamais, la lecture des Dufoyer s'impose ! Elle vous apprendra ce que vous ne découvrirez pas ailleurs. Elle complètera et situera dans une synthèse plus vaste et plus équilibrée ce que vous savez déjà. Laissez, vous aussi, entrer chez vous les Dufoyer. Ils vous montreront comment bâtir ou restaurer le bel amour¹⁵⁶².

La publicité de Casterman s'achève sur une promesse : « bâtir ou restaurer le bel amour ». Autrement dit, il s'agit de créer en amont et tout au long du mariage les conditions de sa pérennité et de sa fécondité. Le mariage en vue de la constitution d'une famille est l'unique horizon développé dans la collection. Dans *Mariage route de sainteté*, Robert Maistriaux souligne l'importance et la valeur de sacrement du mariage ainsi que son caractère indissoluble, au moment où le nombre de divorces est en augmentation dans l'immédiat après-guerre (6 800 couples belges divorcent en 1947). Dans les années cinquante, le mariage demeure l'horizon d'attente pour la majorité des jeunes belges et françaises¹⁵⁶³. Mais en Belgique, « l'échec d'un nombre important de couples chrétiens alerte les autorités religieuses » et motive la création à cette époque de programmes de préparation au mariage et la constitution de bureaux conjugaux¹⁵⁶⁴. La collection de l'Action familiale participe de cette dynamique et propose des livres pour les fiancés (*Le mariage. Le livre de la jeune femme/du jeune homme*), les jeunes couples (*L'intimité conjugale. Le livre de la jeune épouse/du jeune époux*) et les prêtres (*Parlons aux fiancés*). *L'intimité conjugale* de Pierre Dufoyer donne des conseils pour favoriser « la permanence de l'amour au foyer » qui, constate l'auteur, « pose un véritable problème »¹⁵⁶⁵. « Pro familia » développe ainsi une rhétorique de l'amour qui se généralise dans les sociétés belge – Laura di Spurio parle d'ailleurs de « temps de l'amour »¹⁵⁶⁶ – et française d'après-guerre¹⁵⁶⁷ pour l'associer au bonheur conjugal. La collection met en valeur un triptyque que résume en 1951 l'ouvrage d'Hervé Picard, *Amour, mariage, bonheur*.

Les livres de Pierre Dufoyer représentent la sexualité comme une manifestation licite de l'amour que les époux éprouvent entre eux. La collection sort de cette manière de la rhétorique du péché et d'une pastorale de la peur perceptible, dans le catalogue de Casterman, dans les livres de Léon Honoré¹⁵⁶⁸. Cette mutation d'après-guerre s'explique par la reconnaissance officielle par Pie XII du bien-fondé de la continence périodique pour réguler les naissances en 1951. Comme le

1562Archives Casterman, prospectus « Pro familia », années 1950.

1563Sarah FISHMAN, *From Vichy to the Sexual Revolution: Gender and Family Life in Postwar France*, Oxford, Oxford University Press, 2017. en particulier le chapitre 3, « Marriage and Parenting in the 1950s ».

1564L. DI SPURIO et V. PIETTE, « Former à la vie sexuelle et affective dans le monde catholique : l'amour et la sexualité expliqués aux parents et aux adolescents (Belgique 1945-1965), » art. cit, p. 100.

1565Pierre DUFOYER, *L'intimité conjugale. Le livre des épouses*, Tournai - Paris, Casterman, 1941, p. 7.

1566L. DI SPURIO, *Le temps de l'amour. Jeunesse et sexualité en Belgique francophone (1945-1968)*, op. cit.

1567Anne-Claire REBREYEND, *Intimités amoureuses. France 1920-1975*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2008.

1568Pour une analyse des livres de Léon Honoré, voir chapitre 2, p. 142-148.

signale Martine Sevegrand, « ce qui est nouveau, c'est la possibilité d'user du mariage tout en limitant les naissances »¹⁵⁶⁹. Cette reconnaissance autorise la valorisation du plaisir sexuel dans le cadre du mariage et place « Pro familia » parmi les publications progressistes réalisées par les catholiques. Mais selon Martine Sevegrand, la littérature catholique relative à la sexualité est vue avec suspicion dans l'Église préconciliaire. Ces ouvrages violeraient « le secret de l'intimité conjugale » et remettraient en cause le caractère accessoire du plaisir charnel par rapport à la procréation, véritable fin du mariage pour les théologiens romains¹⁵⁷⁰. Les publications « Pro familia » s'avèrent à cet égard en décalage avec la position romaine, puisque les livres signés Pierre Dufoyer – comme d'autres publications familiales catholiques – défendent la nécessité d'informer les (futurs) époux. Une position que partage Jacques Leclercq dans *Changements de perspectives en morale conjugale* publié en 1950 par l'Association du mariage chrétien.

Pour l'Action familiale, l'éducation sexuelle constitue un préalable nécessaire à la réussite du mariage. La « disharmonie physique » et « sexuelle » constituent aux yeux de Léon Massion-Verniory le premier obstacle au bonheur conjugal et à la fécondité du mariage. Il attribue ces difficultés à un défaut de formation, lié notamment à « l'éducation trop janséniste de certaines jeunes filles »¹⁵⁷¹. En conséquence, « Pro familia » insiste tout particulièrement sur la nécessité de l'éducation sexuelle des jeunes pour parer à l'ignorance des époux et aux risques d'une formation inadaptée. En effet, pour René Boigelot, l'absence de discours parental sur la sexualité constitue un danger pour l'enfant qui risque « dans l'atmosphère moderne » de s'initier par un autre biais :

Parents, et vous surtout, mamans, si vous ne désirez pas que vos enfants soient initiés de façon malhonnête, au plus grand dommage de leur fraîcheur d'imagination, de cœur et d'âme, il vous faut absolument prendre en mains, vous-mêmes, cette initiation [...] Lorsque cette initiation est due à des compagnons ou à des compagnes, à des romans ou à des films, on aurait peine à imaginer la collection d'erreurs, d'invéraisemblances et de grossièretés qui se transmettent : il arrive même que des « révélations » faites ainsi en confidence par des enfants ou des adolescents, mal initiés eux-mêmes, instruisent, non des rites normaux, mais des contrefaçons vicieuses et perverses de l'union conjugale¹⁵⁷².

L'initiation sexuelle par les parents vise à prévenir d'un danger qui aurait des conséquences néfastes sur la morale juvénile. Pour ce faire, *L'initiation des enfants à la vie* propose aux parents des modèles de « conversations » suivant l'âge et le sexe de l'enfant ou l'adolescent. Les thèmes varient en fonction du genre de l'enfant. Pour les garçons, Pierre Dufoyer imagine une conversation autour du « respect de la femme » et du « respect de l'amour et du mariage » tandis que les jeunes filles sont initiées aux « dangers du monde ». La création d'opuscules séparés témoigne de la permanence de la distinction dans l'éducation sexuelle en fonction du genre. En effet, « la nature et la complémentarité de l'homme et de la femme sont sans cesse rappelés » dans les livres

1569M. SEVEGRAND, *Les enfants du bon Dieu*, op. cit., p. 85.

1570Ibid., p. 130. Martine Sevegrand signale que René Boigelot subit des « tracasseries » de la part de Rome. Les archives ne gardent pas de trace de répercussions de la censure romaine sur le contenu ou la vente des ouvrages.

1571L. MASSION-VERNIORY, *Le bonheur conjugal. I. Ses obstacles*, Bruxelles - Tournai, Action familiale - Casterman, 1955, p. 24.

1572Pierre DUFOYER, *L'initiation des enfants à la vie. Principes et formules concrètes*, Bruxelles - Tournai, Action familiale - Casterman, 1946, p. 16.

d'éducation catholique de l'après-guerre¹⁵⁷³. Dans le diptyque sur *L'intimité conjugale*, René Boigelot réalise un guide pour favoriser une meilleure compréhension des caractéristiques jugées « naturelles » du sexe opposé. Il énumère dans cette optique les différences entre les hommes, centrés sur l'action et à l'intelligence analytique, et les femmes, plus contemplatives, sentimentales et nuancées. Ces représentations évoluent à la marge, comme le remarque Sarah Fishman qui pointe les différences entre la première édition de *L'intimité conjugale* écrite pendant la guerre et celle, remaniée, de 1949. Dans cette dernière version, René Boigelot retire un paragraphe du *Livre de l'époux* qui insiste sur la fragilité féminine et qui évoque le désir des femmes d'être placées sous la domination de leur mari. L'écrivain remplace ce passage par une métaphore politique pour décrire la répartition des rôles au sein du foyer : à l'époux les « affaires étrangères », à sa femme les « affaires intérieures », autrement dit la gestion du logis. Il développe dès lors sur « une vision plus collaborative du mariage et de l'éducation »¹⁵⁷⁴. En revanche, les livres de Dufoyer conservent une vision très statique de « l'éternelle jeune fille »¹⁵⁷⁵ sensible et sentimentale. La différence de genre se répercute sur la sexualité. Pour Léon Massion-Verniory, l'homme est « davantage poussé par l'instinct sexuel » que la femme et « on voit bouillir en lui un besoin de domination et de possession » tandis que sa partenaire verrait dans la sexualité l'aboutissement de ses sentiments¹⁵⁷⁶.

Pensée pendant la guerre, la collection « Pro familia » se maintient dans le catalogue jusqu'au début des années 1970. Elle s'exporte également à l'étranger, comme l'a identifié Laura di Spurio qui signale que les publications signées Pierre Dufoyer sont traduites et commentées dans les publications d'éducation italiennes¹⁵⁷⁷. Les ouvrages d'éducation sexuelle et de préparation au mariage sont ceux qui connaissent le plus de succès si l'on en croit les tirages communiqués par Casterman : *Pour toi, fiancée et jeune épouse* s'est vendu à plus de 100 000 exemplaires entre sa première publication et 1958. Les Éditions de l'Action familiale disparaissent après la mort en 1959 de René Boigelot. Casterman récupère la responsabilité éditoriale de la collection dont elle poursuit l'exploitation en accord avec la Compagnie de Jésus. Celle-ci ne connaît toutefois plus de nouveauté.

Les ouvrages « Pro familia » constituent le volet éditorial de la pastorale du mariage menée par l'Action familiale autour de René Boigelot. La collection est un avatar des préoccupations des catholiques sur la vie conjugale et le rapport à la sexualité. « Pro familia » circonscrit la sexualité dans le cadre du mariage tout en essayant d'adapter le discours aux mutations socio-culturelles à l'œuvre dans l'après-guerre. La disparition de l'Action familiale conduit Casterman à chercher d'autres voies pour alimenter son catalogue de livres d'éducation.

1573L. DI SPURIO et V. PIETTE, « Former à la vie sexuelle et affective dans le monde catholique : l'amour et la sexualité expliqués aux parents et aux adolescents (Belgique 1945-1965), » art. cit, p. 103.

1574S. FISHMAN, *From Vichy to the Sexual Revolution: Gender and Family Life in Postwar France*, op. cit, p. 16-18.

1575L. DI SPURIO, *Du côté des jeunes filles. Discours, (contre-)modèles et histoires de l'adolescence féminine (Belgique, 1919-1965)*, op. cit, p. 57.

1576L. MASSION-VERNIORY, *Le bonheur conjugal. I. Ses obstacles*, op. cit, p. 25-26.

1577Laura DI SPURIO, « La vulgarisation de la notion d'adolescence dans l'Europe de l'après-Deuxième Guerre mondiale : échanges et circulations du savoir « psy » entre l'espace francophone européen et l'Italie », *Amnis*, 14, 2015.

3. La collaboration avec Pierre de Locht et les *Feuilles familiales* dans les années soixante

Dans les années 1960, l'évolution du rapport à la sexualité dans la société belge et française accentue ce que les catholiques nomment la « crise de la morale conjugale » déjà en germe durant la décennie précédente. L'invention en 1956 de la pilule contraceptive puis sa commercialisation accentuent le débat sur la régulation des naissances au sein de l'Église. Les théologiens de l'Église de Belgique jouent un rôle central dans la réflexion catholique sur la contraception. Le cardinal Léon-Joseph Suenens crée, avec l'approbation de Jean XXIII, un « Groupe d'étude sur la population » qui réunit des théologiens à l'UCL afin notamment d'évoquer le contrôle des naissances et la pilule contraceptive¹⁵⁷⁸.

C'est dans ce contexte que Casterman scelle un partenariat avec les *Feuilles familiales* qui donne lieu à une série de publications à partir de 1963 sur le mariage, la sexualité et la vie conjugale¹⁵⁷⁹. Née en 1938, la revue *Feuilles familiales* est à son origine étroitement liée à la JOC belge. Au lendemain de la guerre, la revue est gérée par deux militants de l'Action catholique, Gaston et Marie-Françoise Falisse, assistés par le moraliste et théologien Pierre de Locht. Les articles, qui se destinent essentiellement à un lectorat catholique, traitent de la vie familiale, de la sexualité conjugale et de l'éducation des enfants. Selon Philippe Denis, « les *Feuilles Familiales* sont écrites par leurs lecteurs », ce qui fait son originalité. La conception de la revue est assurée par une équipe composée de quelques foyers chrétien et d'un aumônier : si « certains experts, en particulier des prêtres, y collaborent, mais ce ne sont pas eux qui donnent le ton à la revue »¹⁵⁸⁰. Avec 17 000 abonnés en 1958, les *Feuilles familiales* sont dynamiques. Marie-Françoise et Gaston Falisse créent en parallèle un centre de consultation conjugale à Bruxelles. À la demande de ses supérieurs, Pierre de Locht fonde en 1959 le Centre national de pastorale familiale dont l'objectif est la formation de conseillers conjugaux et la réflexion sur la famille¹⁵⁸¹. De cette manière, les *Feuilles familiales* diffusent la norme du couple catholique dans un contexte où la sexualité cristallise l'attention des lecteurs.

La première publication de la collection, *Amour et fécondité. Les époux et la régulation des naissances* du chanoine Georges Ponteville, traite de la question qui agite au même moment le Concile. Sur ce sujet, la collection abrite également *Le couple et sa fécondité* (1966) rédigé à partir de l'expérience de quatre ménages. Dans *Mariage naturel et mariage chrétien*, Jacques Leclercq revient sur la question du divorce dès lors que ceux-ci augmentent en Belgique, facilités par l'évolution de la législation en la matière : l'assemblée belge vote la fin de l'interdiction de remariage pendant trois ans après la séparation des époux en 1956 puis abroge la nécessité de

1578 Sur cette question, voir Wannas DUPONT, « In Good Faith. Belgian Catholics' Attempts to Overturn the Ban on Contraception (1945-1968) », in VANDERPELEN-DIAGRE et Caroline SÄGESSER (dir.), *La Sainte Famille. Sexualité, filiation et parentalité dans l'Église catholique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2017, p. 67-76. ainsi que Leo DECLERCK, « Le cardinal Suenens et la question du contrôle des naissances au Concile Vatican II », *Revue théologique de Louvain*, 41-4, 2010, p. 499-518.

1579 Archives Casterman, dossier « Feuilles familiales », note de Jean Delfosse à Louis-Robert Casterman, 29 juin 1962.

1580 Philippe DENIS, « Le couple et la famille au prisme d'une revue. Histoire des "Feuilles Familiales" (1938-1975) », *Revue d'histoire ecclésiastique*, 84-2, p. 390-403, ici p. 395.

1581 Anne-Sophie CROSETTI, « Pierre de Locht, ce transgresseur ? Quand les normes reproductives travaillent les organisations catholiques belges en charge du couple », in VANDERPELEN-DIAGRE et Caroline SÄGESSER (dir.), *La Sainte Famille. Sexualité, filiation et parentalité dans l'Église catholique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2017, p. 77-92, p. 82.

requérir le consentement des ascendants pour divorcer en 1962¹⁵⁸². Pour la première fois, l'éditeur tournaisien publie en 1968 un livre consacré aux *Femmes devant le divorce* réalisé par Céline Rolin, qui s'interroge sur les conséquences sociales et religieuses d'une séparation. La démocratisation des études universitaires provoque également l'allongement de la période de fiançailles, un sujet traité dans *Fiancés et jeunes mariés de notre temps* (1968) qui s'attarde en particulier sur la sexualité des fiancés. Parallèlement à la collection, la psychologie Marie-Thérèse van Eeckhout modernise des thèmes traités de longue date dans le catalogue de Casterman, comme *Les rencontres des garçons et des filles* (1963) ou l'éducation sexuelle avec *Nos enfants devant la sexualité* (1964).

L'acuité de la question de la régulation des naissances et son écho au sein de l'Église belge conduisent le chanoine Pierre de Locht à publier en 1968 *La morale conjugale en recherche*, qui provoque d'importants remous dans la sphère catholique. Spécialiste des questions conjugales, Pierre de Locht désire publier un ouvrage sur la contraception en amont d'une prise de position pontificale sur cette question, que le moraliste sait imminente¹⁵⁸³. L'ouvrage est commercialisé quelques semaines après la promulgation par Paul VI de *Humanae vitae* en juillet 1968. L'encyclique pontificale réaffirme la doctrine traditionnelle de l'Église en condamnant, au nom de considérations morales, toute méthode artificielle de régulation des naissances. En décalage vis-à-vis de la position pontificale, Pierre de Locht met en évidence le fait que la moralité du choix du couple chrétien ne dépend pas tant de la technique de contraception utilisée que de l'esprit dans lequel ce choix s'effectue. Il appelle à ce que l'Église ne recommande ni ne réprovoque aucune technique de régulation des naissances. De cette manière, l'analyse du moraliste rend moralement licite l'utilisation de la pilule contraceptive. Pierre de Locht se fait le porte-parole de nombreux couples catholiques tiraillés entre le respect des injonctions doctrinales et de leur désir d'épanouissement dans leur mariage. Cette position suscite l'ire de l'*Osservatore Romano*, qui relaie les positions romaines, dans un article qui dénonce « un plaidoyer pour la contraception »¹⁵⁸⁴. L'ouvrage témoigne à cet égard de la distance entre la position pontificale et une partie du clergé de Belgique confronté aux difficultés des familles catholiques.

L'encyclique *Humanae vitae* constitue un tournant dans l'histoire du catholicisme européen en raison de la crise d'autorité qu'elle provoque au sein de l'Église. Selon Denis Pelletier, elle contribue au désenchantement des catholiques français vis-à-vis de la capacité de l'autorité romaine à s'adapter aux mutations socio-culturelles¹⁵⁸⁵. En Belgique, la décision pontificale accentue la « crise catholique » : selon Lieve Gevers, l'encyclique conduit nombre de croyants à quitter l'Église, estimant que la fréquentation dominicale des églises chute de 10 % entre 1968 et 1973¹⁵⁸⁶. Conscients de ces dangers, le cardinal Suenens et Gérard Philips sont à l'initiative de la « déclaration de l'Épiscopat belge sur l'encyclique *Humanae vitae* » dont l'objectif est d'atténuer la

1582 Jacques COMMAILLE, Patrick FESTY, Pierre GUIBENTIF, Jean KELLERHALS, Jean-François PERRIN et Louis ROUSSEL (dir.), *Le divorce en Europe occidentale: la loi et le nombre*, Genève-Paris, G.I.R.D – C.E.T.E.L – I.N.E.D, 1983, p. 31-32.

1583 Archives Casterman, dossier auteur de Locht, note sur *La morale conjugale en recherche*, s.d. [1968]

1584 Archives Casterman, dossier auteur de Locht, photocopie de l'article « Autour d'un plaidoyer sur la contraception », *Osservatore romano*, 26, juin 1969.

1585 Denis PELLETIER, *La crise catholique: religion, société, politique (1965-1978)*, Paris, Payot, 2001.

1586 Lieve GEVERS, « The Church in Belgium at a Turning Point. Times of Hope, Protest and Renewal (1945-1980) », *Histoire@Politique*, 3-30, 2016, p. 25-36, ici p. 32.

portée de l'encyclique. Les *Feuilles familiales* se déclarent en désaccord avec l'encyclique et cessent de requérir l'*imprimatur* du diocèse. Au début des années 1970, Pierre de Locht est – à l'initiative de Rome – marginalisé au sein de l'Église de Belgique en raison de sa position sur l'avortement, qu'il refuse de rejeter en toutes circonstances¹⁵⁸⁷. En 1972, Jean Delfosse se montre d'ailleurs intéressé par la publication d'un ouvrage sur l'avortement de Pierre de Locht, qui ne voit finalement jamais le jour¹⁵⁸⁸.

La collaboration entre Casterman et les *Feuilles familiales* cesse au début des années 1970. La revue de Gaston et Marie-Françoise Falisse est en déclin du fait de l'éloignement progressif des couples vis-à-vis de la morale catholique à laquelle celle-ci reste assimilée. Dans un contexte où *Humanae vitae* a éloigné de nombreux catholiques de l'Église, Casterman fait appel à des sources extérieures à la sphère confessionnelle pour alimenter son catalogue de livres sur la sexualité.

Spécialisé dans l'édition de livres sur le mariage et la vie conjugale, le catalogue de Casterman véhicule, de l'après-guerre à *Humanae vitae*, les préoccupations des catholiques belges sur la morale juvénile et la sexualité. Les publications issues des militants de la JEC, la collaboration avec l'Action familiale de René Boigelot puis celle avec les *Feuilles familiales* font de Casterman un acteur important de « l'explosion discursive » sur la sexualité. De Pierre Dufoyer à Pierre de Locht, les publications d'éducation morale et sexuelle de Casterman appartiennent à la tendance progressiste du catholicisme belge. Fondés sur un apostolat de terrain, ces livres ambitionnent d'adapter la morale catholique aux mutations socio-culturelles de l'après-guerre. Si pour ces écrivains, l'horizon de la jeunesse laïque demeure le mariage et la chasteté en amont des noces, la question de la régulation des naissances au sein des couples et de ses modalités suscite d'importants débats. Après *Humanae vitae*, l'éditeur déconfessionnalise ses livres consacrés à la sexualité. Les publications de Robert Claude et de Pierre Dufoyer disparaissent définitivement du catalogue au début des années 1970 pour laisser place à des livres écrits depuis la France. À cet égard, la mutation de Casterman incarne le volet éditorial de la « crise catholique » des années 1960.

B. La sécularisation des questions d'éducation et de sexualité (1968 – fin des années 1970)

En 1968, Casterman imagine depuis Paris deux collections, mises en librairies deux ans plus tard, qui font définitivement sortir le catalogue du champ de l'édition catholique. L'éditeur forme pour ce faire deux comités de direction. La collaboration avec des figures du Mouvement français pour le Planning familial donne naissance à « Vie affective et sexuelle » (1). En parallèle, l'éditeur

1587Au sein de la grande presse française, *Le Monde* se fait l'écho de ce débat. Voir Henri FRESQUET, « L'épiscopat belge désavouerait publiquement le chanoine Pierre de Locht », *Le Monde*, 05/12/1972.

1588Archives Casterman, dossier auteur de Locht, lettre de Jean Delfosse à Pierre de Locht, 27 janvier 1972. L'ouvrage constituerait un complément à la brochure de 28 pages *L'avortement, un moraliste s'interroge* auto-éditée en 1971.

développe « Enfance – Éducation – Enseignement » avec des pédagogues français issus de l'Éducation nouvelle et de l'École des parents (2).

1. Un relais du Planning familial : « Vie affective et sexuelle »

La cellule éditoriale parisienne de Casterman, composée de Jean-Claude Renard, René Wintzen et Louis Gérard, réunit pour la première fois en mars 1968 le comité de direction qu'elle a formé dans le but de commercialiser une « collection d'ouvrages traitant des problèmes de la vie affective et sexuelle ». L'élaboration de la collection s'effectue en collaboration avec des représentants du Mouvement français pour le Planning familial (MFPF). L'éditeur confie la responsabilité de « Vie affective et sexuelle » (abrégée « Via ») à Catherine Valabrègue (1917-1999), vice-présidente du MFPF en charge notamment de la revue du mouvement¹⁵⁸⁹. Elle devient la première femme directrice d'une collection d'ouvrages de fonds chez Casterman. Le comité qui l'épaula se compose de Jean Cohen, chef de clinique à la faculté de Paris et figure médicale importante du MFPF, de Marie-Jo Gagey, psychologue à l'École des Parents et des Éducateurs et de Marcelle de Montaigne, conseillère conjugale à l'Association française des centres de consultation conjugale¹⁵⁹⁰.

La première réunion du comité de direction de la collection en gestation se déroule trois mois après l'adoption par l'Assemblée nationale, le 19 décembre 1967, de la loi relative à la régulation des naissances, dite loi Neuwirth, qui autorise la contraception orale. La libéralisation de la contraception constitue le principal moteur du combat politique mené par le MFPF depuis la fondation de la Maternité heureuse en 1956 par la gynécologue Marie-Andrée Lagroua Weill-Hallé. L'association devient Mouvement français pour le Planning familial en 1960, après avoir rejoint l'*International Planned Parenthood Federation*. Elle s'organise en une fédération avec une direction nationale, menée par Marie-Andrée Lagroua Weill-Hallé avec à ses côtés Catherine Valabrègue, et des associations départementales. Le MFPF associe « militantisme et expertise » et devient un mouvement de masse, soutenu par une partie de la classe politique et relayé par la télévision¹⁵⁹¹. L'association milite en faveur de l'abrogation de la loi de 1920 qui prohibe les pratiques anticonceptionnelles. Elle propose des solutions contraceptives à ses adhérentes. À l'image de Jean Cohen, les médecins militants forment un collègue médical qui organise des formations aux techniques contraceptives. L'activité du MFPF met la contraception, soutenue par François Mitterrand qui se distingue de cette manière des Gaullistes, à l'agenda de la campagne présidentielle de 1965¹⁵⁹². Après les élections, le député gaulliste Lucien Neuwirth met à l'ordre du jour la contraception en lien avec le MFPF et parvient à faire adopter la loi grâce aux voix de l'opposition de gauche. Mais la loi Neuwirth suscite des « espoirs déçus » qui en font une réforme

1589 Sylvie CHAPERON, « Valabrègue Catherine », in Sylvie CHAPERON et Christine BARD (dir.), *Dictionnaire des féministes. France, XVIIIe-XXIe siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, 2017, p. 1477-1480. Catherine Valabrègue appartient également au réseau féministe qui se constitue autour du Mouvement de Libération des Femmes (MLF).

1590 Archives Casterman, dossier collection Via, PV de réunion du 15 mars 1968.

1591 Bibia PAVARD, Florence ROCHEFORT et Michelle ZANCARINI-FOURNEL, *Les lois Veil*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 31-48.

1592 MOUVEMENT FRANÇAIS POUR LE PLANNING FAMILIAL (dir.), *Liberté, sexualités, féminisme. 50 ans de combat du Planning pour les droits des femmes*, Paris, La Découverte, 2006, p. 39-49.

inachevée en raison des nombreuses restrictions qui en limitent la portée et des lenteurs administratives qui retardent son application effective¹⁵⁹³. La loi Neuwirth est finalement complétée par la loi Veil du 4 décembre 1974. Cette dernière prévoit la suppression de l'autorisation parentale pour l'obtention de contraceptifs et du carnet à souche pour la prescription de la pilule ainsi que la mise en place d'une campagne information sur la contraception. Elle autorise enfin la délivrance de produits contraceptifs aux mineurs dans les centres de planification.

Aux yeux de Casterman, « Vie affective et sexuelle » exploite un sujet de société brûlant de l'actualité française dans un domaine arpenté de longue date par l'éditeur. Pour les représentants du MFPPF, la collection constitue une opportunité de diffuser les travaux de ses experts, d'informer sur la sexualité et de poursuivre son activité militante. Le MFPPF a pleinement conscience du travail d'information et de vulgarisation à accomplir. Le mouvement réalise avec l'IFOP une enquête, publiée en 1971, qui démontre la permanence des méthodes traditionnelles de contraception – continence périodique et coït interrompu – dans plus des trois-quarts des ménages français¹⁵⁹⁴. La première réunion fixe ainsi les objectifs de la collection :

Il est souhaité que cette collection réponde à la demande d'un très large public qui s'interroge sur la vie sexuelle et affective, à tous les âges, à tous les niveaux sociaux, sans distinction religieuse ou idéologique. Le but sera de fournir à ce public (à partir de l'adolescence) des ouvrages précis, clairs, informatifs, écrits dans un langage direct et d'aujourd'hui, technique chaque fois qu'il le faudra¹⁵⁹⁵.

D'un point de vue matériel, Casterman met au point des livres de poche vendus 9 FF en 1970 (10 €), dont la pagination oscille entre 160 et 200 pages. L'éditeur précise dans le discours d'escorte de la collection sa cible – « un large public de jeunes, de parents et d'éducateurs » – et présente ses contributeurs comme des « spécialistes ». La collection est alimentée à raison 7 titres par an entre 1970 et 1973. Dans cet intervalle, le militantisme du MFPPF et des organisations féministes comme le Mouvement de Libération des Femmes font de la contraception et de l'avortement un sujet de société majeur en France, qui aboutit au vote des lois Veil en 1974 et 1975.

Pour alimenter la collection, Casterman et le comité de direction font appel à des experts qui sont essentiellement issus du monde médical dans la mouvance du Planning familial. De ce fait, 20 livres sur les 35 que compte la collection sont écrits par des écrivains exerçant une profession médicale : c'est le cas des gynécologues Jean Cohen, Jean Dalsace et Diane Winaver, ou des neuropsychiatres Michel Lacour et Bernard Muldworf. Le discours des professions médicales s'accompagne d'ouvrages qui mobilisent les sciences humaines, en particulier la psychologie et la sociologie. Le recours à l'expertise scientifique, et en particulier au savoir médical, joue un rôle central dans le combat en faveur de la contraception puis de l'avortement. L'activité militante de ces auteurs se fonde sur une expertise scientifique, ce qui renforce le poids de leur discours¹⁵⁹⁶. C'est cette expertise qui intéresse Casterman, dont le discours commercial s'appuie sur la position sociale

1593Sophie CHAUVEAU, « Les espoirs déçus de la loi Neuwirth », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 18, 2003, p. 223-239. [En ligne] <<https://doi.org/10.4000/cli0.623>>

1594B. PAVARD, F. ROCHEFORT et M. ZANCARINI-FOURNEL, *Les lois Veil, op. cit.*, p. 58.

1595Archives Casterman, dossier collection Via, PV de réunion du 15 mars 1968.

1596Sandrine GARCIA, « Expertise scientifique et capital militant Le rôle des médecins dans la lutte pour la légalisation de l'avortement », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 3-158, 2005, p. 96-115.

des contributeurs de la collection. La majeure partie de ces experts sont masculins, ce qui fait que 60 % des livres de « Via » sont écrits par des hommes. Les femmes ne sont toutefois pas absentes de ce tableau, en démontrant les contributions de l'avocate et figure du Planning Anne-Marie Dourlen-Rollier, qui traite en particulier de l'aspect juridique de l'avortement.

Derrière Catherine Valabrègue, « Via » regroupe les contributions de pionniers du MFPP. Ceux-ci se distinguent par un engagement marqué à gauche. Militant du Parti Socialiste unifié, Jean Cohen est l'un des fondateurs du Planning familial en 1960 ainsi que le directeur à partir de 1968 de la revue médicale *Contraception Fertilité Sexualité*¹⁵⁹⁷. Il est l'un des principaux acteurs de la collection, pour laquelle il écrit une *Initiation à la physiologie sexuelle*, qui décrit le fonctionnement des appareils génitaux, les mécanismes du désir et du plaisir sexuel, ainsi qu'un livre sur la *Sexualité inhabituelle*, qui revient notamment sur l'hermaphrodisme, l'absence de règles ou la stérilité. Il dirige également pour « Via » un ambitieux *Dictionnaire de la vie affective et sexuelle* qui traite de l'aspect physiologique, sociologique et juridique de la sexualité. Également membre du PSU, le sociologue Jean Gondonneau évoque pour « Via » *La fidélité*, dont le traitement provoque l'ire d'un abbé qui fustige l'utilisation jugée malhonnête d'un passage de l'*Épître aux Romains* de Saint-Paul¹⁵⁹⁸. Le psychanalyste et pédopsychiatre André Berge est l'un des experts « psy » du MFPP. Il rédige pour la collection *La sexualité aujourd'hui* qui revient sur l'éducation sexuelle, la vie amoureuse et les tabous. Autre figure emblématique du MFPP, qu'il préside jusqu'à sa mort après le retrait de Marie-Andrée Lagroua Weill-Hallé en 1967, Jean Dalsace (1893-1970) est l'auteur de *L'avortement*, premier sujet d'actualité sur lequel s'arrête « Vie affective et sexuelle ».

La ligne éditoriale de la collection témoigne des rapports étroits entre expertise et militantisme. C'est au nom de son expertise que Jean Dalsace milite dans *L'avortement*. En effet, Jean Dalsace est le fondateur de l'Association nationale pour l'étude de l'avortement (ANEA) qui milite pour la décriminalisation – et non la libéralisation totale – de l'avortement, en particulier en cas de danger physiologique ou psychologique pour la femme¹⁵⁹⁹. C'est la thèse qu'il défend dans l'ouvrage qu'il consacre au sujet dans « Via », où il estime notamment que l'hostilité de l'Ordre des médecins à l'avortement au nom de l'éthique religieuse ne fait que pousser les femmes en détresse vers la clandestinité. « Via » se prononce également en faveur de la méthode de l'accouchement sans douleur (*L'accouchement sans douleur, pourquoi, comment ?* d'Achille Économidès). Cette pratique originaire de l'Union soviétique est portée en France par Fernand Lamaze, soutenu par Jean Dalsace. Reconnue par Pie XII en 1956, elle connaît son âge d'or dans les années 1960¹⁶⁰⁰. L'essor dans le débat public de la sexualité rend davantage visible la question de l'homosexualité,

1597Jean RISACHER, « Cohen Jean », *Le Maitron. Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier*, 2008. [En ligne] <<https://maitron.fr/spip.php?article20275>>. Consulté le 19/04/2020.

1598Archives Casterman, dossier auteur Gondonneau, lettre de l'abbé Louis Papilleau à Casterman, 13 août 1971. L'abbé dénonce l'interprétation de la phrase de Saint-Paul, « le mari infidèle est sanctifié par la femme fidèle et la femme infidèle est sanctifiée par le mari fidèle ».

1599Sandrine GARCIA, « Dalsace Jean », *Le Maitron. Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier*, 2008. [En ligne] <<https://maitron.fr/spip.php?article21330>>. Consulté le 19/04/2020. Voir également S. GARCIA, « Expertise scientifique et capital militant Le rôle des médecins dans la lutte pour la légalisation de l'avortement », *art. cit.*

1600L'accouchement sans douleur postule que l'apprentissage par la femme du fonctionnement de ses organes sexuels et des gestes à adopter lors de l'accouchement sont à même de faire disparaître la douleur, qui serait un fait de culture. Voir Marianne CARON-LEULLIEZ et Jocelyne GEORGE, *L'accouchement sans douleur: histoire d'une révolution oubliée*, Paris, Éditions de l'Atelier - Éditions ouvrières, 2004.

qui fait l'objet de deux ouvrages dans « Via ». Le premier, intitulé *Les homosexuels* (1973), est l'œuvre par deux militants de la cause homosexuelle : André Baudry et Michel Duchein, archiviste qui écrit sous le pseudonyme de Marc Daniel. Après avoir défini l'homosexualité, *Les homosexuels* revient sur le rapport Kinsey ainsi que les théories de Freud. Il décrit aussi le « mouvement homophile » qui s'articule en France autour de la revue *Arcadie*. Le quatrième plat de l'ouvrage présente d'ailleurs André Baudry (1922-2018) comme le « fondateur et directeur depuis 1954 du premier mouvement homophile français et de la revue *Arcadie* »¹⁶⁰¹. Alors que l'homosexualité est encore qualifiée de « fléau social » à l'Assemblée nationale en 1960, André Baudry défend la reconnaissance et l'intégration des homosexuels dans la société française. À ce titre, l'ouvrage publié par Casterman constitue une opportunité pour Baudry d'avancer ses thèses alors que la représentativité d'*Arcadie* est contestée par des mouvements homosexuels apparus dans le sillage de Mai 68¹⁶⁰². Sous le pseudonyme de Maria Lago, Simone Menez écrit avec la psychanalyste France Parabelle *La femme homosexuelle* (1976) qui prolonge l'ouvrage de Baudry et Duchein. Simone Menez est l'une des rares femmes membres d'*Arcadie*. Cette dernière décrit le milieu lesbien français, quand France Parabelle s'arrête sur les théories freudiennes et expose la « répression sexuelle » dont sont victimes les femmes « assujetties à la monogamie » et à l'hétéronormativité¹⁶⁰³.

Après avoir publié 29 livres en 4 ans, la collection « Via » ralentit puisque seuls 6 nouveaux titres voient le jour entre 1974 et 1976. Ce ralentissement est une conséquence probable du tournant que connaît le MFPPF en 1973. En effet, « le Planning fait sa révolution » lors du congrès de juin 1973 lors duquel la motion « radicale » portée par Simone Iff l'emporte face à celle portée par les médecins réformistes menés par Jean Cohen. Contre « une approche technique et médicale de la contraception et de l'éducation sexuelle d'abord » – qu'incarne notamment la collection « Via » –, le MFPPF tranche en faveur d'une approche qui privilégie la dimension sociale de la sexualité et qui mène le combat pour la libéralisation de l'avortement. En conséquence, Catherine Valabrègue et Jean Cohen (à l'image de nombreux médecins réformistes) quittent le MFPPF¹⁶⁰⁴. La libéralisation de l'information sur la contraception en 1974 et la dépénalisation de l'avortement l'année suivante rendent obsolètes plusieurs livres de la collection, qui perd de son actualité.

Avec « Via », Casterman prend dans le domaine de la sexualité le tournant consécutif aux « années 68 ». L'éditeur tournaisien – qui réimprime encore les brochures des pères Honoré et Claude au début de la décennie – abandonne l'ancrage catholique de ses livres sur l'éducation et l'information sexuelle. En 1971, René Wintzen refuse un manuscrit consacré au « couple après la quarantaine » en raison de « ses options traditionnelles chrétiennes trop marquées » qui ne permettent pas de l'intégrer « dans le cadre d'une collection qui est neutre »¹⁶⁰⁵. Pour opérer ce

1601 Marc DANIEL et André BAUDRY, *Les homosexuels*, Paris-Tournai, Casterman, 1973.

1602 Sur la revue *Arcadie* et plus largement le mouvement homosexuel entre l'après-guerre et les années 1980, voir Julian JACKSON, *Arcadie. La vie homosexuelle en France, de l'après-guerre à la dépénalisation*, Paris, Autrement, 2009 ainsi que Julian JACKSON, « Arcadie : sens et enjeux de « l'homophilie » en France, 1954-1982 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 4-53, 2009, p. 150-174.

1603 Maria LAGO et France PARABELLE, *La femme homosexuelle*, Paris-Tournai, Casterman, 1976, p. 17.

1604 MOUVEMENT FRANÇAIS POUR LE PLANNING FAMILIAL (dir.), « Quand le Planning fait sa révolution », in *Liberté, sexualités, féminisme. 50 ans de combat du Planning pour les droits des femmes*, Paris, La Découverte, 2006, p. 125-134.

1605 Archives Casterman, dossier auteur Hermann, note de René Wintzen à Jean Debraine, 15 décembre 1971.

tournant, Casterman s'appuie en particulier sur la légitimité de la parole d'experts et celle qu'offre le MFPF.

2. Une ambition pédagogique : « Enfance – Éducation – Enseignement »

Producteur de longue date de contenus à destination de l'institution scolaire et des enseignants, Casterman adapte son catalogue à l'essor d'un discours scientifique sur l'éducation. Alors que la Belgique francophone constitue traditionnellement l'essentiel de sa clientèle de manuels scolaires, c'est depuis Paris que Casterman conçoit, à partir de 1968, son initiative la plus ambitieuse dans le domaine de la pédagogie. Avec 100 ouvrages publiés entre 1970 et 1984, « Enfance – Éducation – Enseignement », abrégée « E3 », est d'un point de vue quantitatif la plus importante collection de fonds de la maison d'édition. Celle-ci paraît la même année et dans le même format de poche que « Via ».

En France, les réformes des débuts de la V^e République transforment le visage de l'école. Le temps scolaire s'allonge après le vote en 1959 de la loi Berthouin qui met en place l'école obligatoire jusqu'à 16 ans pour les enfants nés après 1953 dans le contexte du *baby-boom*. La loi Fouchet-Capelle de 1963 crée les collèges, qui accueillent un public en forte croissance. Deux ans plus tard, la réforme Fouchet transforme le lycée avec la création d'une filière technique. La massification du public scolaire confère une acuité particulière aux débats sur l'école, en témoigne l'écho que connaît l'ouvrage de Pierre et Jean-Claude Passeron, *Les héritiers* (1964)¹⁶⁰⁶. La croissance du nombre d'élèves conduit le ministère de l'Éducation nationale à recruter davantage d'enseignants, ce qui pose la question de leur formation. Ceux-ci constituent, avec les parents des classes moyennes, l'un des publics de la collection imaginée par Casterman en collaboration avec Bernard Planque. Ce dernier est le responsable du Centre d'Information sur les techniques d'enseignement, rattaché à l'Institut supérieur de pédagogie de Paris¹⁶⁰⁷, organisation catholique ouverte aux méthodes issues de l'Éducation nouvelle. Il contribue également à la conception des programmes de la radio-télévision scolaire. Directeur de la collection, Bernard Planque réalise une note qui cible le contexte et les objectifs d'« E3 » :

Les problèmes posés par l'éducation provoquent aujourd'hui des prises de conscience plus aigües, non seulement dans le monde enseignant, mais encore auprès d'un public de plus en plus vaste. L'explosion scolaire cristallise cette prise de conscience : parents (et adultes en général) reconnaissent mieux les liens directs qui s'établissent entre le niveau de l'éducation et les chances de bonheur de l'individu.

Par ailleurs, l'éducation est moins considérée, aujourd'hui, comme un système destiné à l'accumulation et à la transmission des connaissances que comme le moyen d'une meilleure insertion de l'individu. On admet mieux, parce qu'on le connaît mieux, le rôle décisif de l'éducation dans le développement économique, le progrès culturel et moral des nations.

1606 Sur la massification de l'enseignement et ses conséquences sur le système scolaire français et la formation des enseignants, voir Antoine PROST, *Éducation, société et politiques : une histoire des enseignements en France de 1945 à nos jours*, Paris, Seuil, 1992 ainsi que Antoine PROST, *Histoire des réformes de l'éducation. De 1936 à nos jours*, Paris, Seuil, 2013.

1607 Sur cette institution, voir Laurent GUTIERREZ, « La formation pédagogique des enseignants dans l'enseignement supérieur catholique questionnée par l'Éducation nouvelle », *Histoire de l'éducation*, 140-141, 2014, p. 175-192.

Ces idées semblent reçues, dans le public des parents d'élèves et dans la classe la moins évoluée du corps enseignant, sous la forme d'une inquiétude diffuse. L'édition des ouvrages consacrés aux problèmes éducatifs reflète, mais entretient aussi, ce sentiment. [...]

Il semble donc que l'on puisse raisonnablement chercher à mettre en place une collection nouvelle dont le propos serait d'ouvrir à un public plus vaste les perspectives de l'enseignement dans le monde d'aujourd'hui et de transformer ce sentiment d'inquiétude, né de l'ignorance ou de la frustration, en un goût dynamique pour une information claire et de bon niveau sur ces problèmes¹⁶⁰⁸.

Pour Bernard Planque, la collection vise à apporter des réponses sur les mutations de l'école dans le contexte de la massification scolaire en s'adressant à la fois aux parents soucieux de se tenir au courant des débats sur l'éducation et au monde éducatif. « Enfance – Éducation – Enseignement » constitue un avatar de l'essor et de la visibilité nouvelle des sciences de l'éducation, qui s'inscrit dans le mouvement plus général de développement des sciences humaines¹⁶⁰⁹. La création au lendemain de la guerre du Centre national de documentation pédagogique, qui devient en 1956 l'Institut pédagogique national (IPN), témoigne de l'intérêt du ministère de l'Éducation nationale pour les techniques d'éducation¹⁶¹⁰. En 1967, les sciences de l'éducation deviennent une discipline autonome à l'université. L'intérêt pour les questions pédagogiques se traduit un accroissement des initiatives éditoriales. Les Presses universitaires de France éditent à partir des années 1950 les travaux de Maurice Debesse, introducteur des sciences de l'éducation dans l'Hexagone, dans la « Nouvelle encyclopédie pédagogique ». Maspéro dote en 1967 sa collection « Textes à l'appui » d'une série consacrée à la pédagogie, qui accueille en particulier le pamphlet *Chronique de l'école-caserne* (1972) de Fernand Oury. La même année, le directeur adjoint de l'INP Joseph Majault fonde la *Revue française de pédagogie*, avec Jean Hassenforder comme secrétaire de rédaction, revue qui s'affirme comme un lieu de rencontre pour les pédagogues et les chercheurs en sciences de l'éducation¹⁶¹¹. Joseph Majault et Jean Hassenforder font partie des membres du comité de direction que Casterman constitue autour de Bernard Planque pour examiner les manuscrits de la collection « E3 ».

En effet, les membres du comité de direction d'« E3 » de Casterman sont proches des courants réformateurs favorables à l'évolution des contenus et des méthodes dans les établissements scolaires, qui appartiennent notamment à l'IPN. Personnalité importante du monde de l'éducation, Joseph Majault fait partie des collaborateurs de Casterman à partir des années soixante. Il publie chez Casterman un roman, *Les enfants du soir* (1962) puis dirige avec Jean-Maurice Nivat et Charles Géronimi les volumes de *Littérature de notre temps*. Il devient co-directeur de la collection « E3 » en 1974, aux côtés de Bernard Planque. Entré à l'IPN en 1958, Jean Hassenforder est « un

1608Archives Casterman, dossier auteur Planque, note « Projet d'une collection d'ouvrages sur les problèmes éducatifs », s.d. [1968].

1609Rebecca ROGERS et Françoise LAOT, « Question éducative et recherche dans l'après Seconde Guerre mondiale », in Rebecca ROGERS et Françoise LAOT (dir.), *Les sciences de l'éducation : Émergence d'un champ de recherche dans l'après-guerre*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 7-21.

1610Annette BON, « L'Institut pédagogique national : une institution d'État au service du système éducatif (1950-1973) », in Rebecca ROGERS et Françoise LAOT (dir.), *Les sciences de l'éducation : Émergence d'un champ de recherche dans l'après-guerre*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 101-116.

1611Ibid., p. 110.

pionnier reconnu de la sociologie de la lecture et en particulier des lectures de loisir des jeunes » grâce à sa thèse sur la bibliothèque comme institution éducative¹⁶¹². Il participe au colloque d'Amiens de mars 1968 où les méthodes de l'Éducation nouvelle sont plébiscitées¹⁶¹³. À leurs côtés figure Robert Gloton, inspecteur des écoles du XX^e siècle arrondissement de Paris où il encadre l'expérimentation de l'école Vitruve dont l'objectif est de lutter contre l'échec scolaire avec une pédagogie active issue de l'Éducation nouvelle¹⁶¹⁴. Il devient en 1969 président du Groupe français d'Éducation nouvelle (GFEN), section française de la Ligue internationale pour l'Éducation nouvelle qui regroupe les défenseurs de méthodes pédagogiques alternatives. Le comité de direction compte également la rédactrice en chef de l'*École des parents et des éducateurs*, Anne-Marie Coutrot, et le jésuite Jean Sainclair, directeur du Centre d'études pédagogiques à Lyon et recteur de l'école Sainte-Geneviève (1967-1973). Ce dernier représente les écoles libres dans le dispositif éditorial de Casterman. Comme la collection « E3 » s'affiche comme neutre, le statut d'ecclésiastique de Jean Sainclair et son statut de recteur d'une école libre ne sont pas précisés dans les brochures qui font la publicité de la collection.

Les publications de Casterman se font l'écho des méthodes et des expériences menées sur le terrain par des enseignants et pédagogues défenseurs de l'Éducation nouvelle. Marie-Laure Viaud, dont l'étude s'appuie notamment sur les publications de la collection « E3 », souligne le dynamisme du courant réformateur acquis aux idées de l'Éducation nouvelle. Sur le terrain, cette dynamique se traduit après Mai 68 par des expérimentations dans les écoles, avec le soutien de l'IPN et celui du ministère de l'Éducation nationale durant le mandat d'Edgar Faure (1968-1969)¹⁶¹⁵. « E3 » se fait l'écho de ces expériences. La collection relaie l'initiative pédagogique menée sous l'impulsion de Robert Gloton dans l'établissement de la rue de Vitruve¹⁶¹⁶. Dans *Une voie communautaire : les écoles de la Villeneuve de Grenoble* (1979), Raymond Millot revient sur le « collège ouvert » créé en 1972, intégré à la maison de quartier et au centre d'action culturelle et dans lequel les salles de classe servent le soir aux réunions des associations locales¹⁶¹⁷. « E3 » s'engage également en faveur de l'école Decroly de Saint-Mandé, menacée de fermeture par le ministère de l'Éducation nationale, en donnant la parole aux acteurs de l'établissement¹⁶¹⁸. En retraçant l'histoire de l'IPN, Joseph Majault explicite les apports entre une institution dont plusieurs membres sont des défenseurs d'une réforme pédagogique et son ministère de tutelle, explicitant les tensions à l'œuvre pendant et après Mai 68¹⁶¹⁹. La collection diffuse également les méthodes du GFEN et des enseignants Freinet par

1612Christiane ÉTÉVÉ, « Jean Hassenforder et la « communication documentaire » (1958-1974) », in Rebecca ROGERS et Françoise LAOT (dir.), *Les sciences de l'éducation : Émergence d'un champ de recherche dans l'après-guerre*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 279-282, p. 282.

1613Sur le colloque d'Amiens, voir André D. ROBERT, « Autour de mai 1968, la pédagogie en question. Le colloque d'Amiens », *Les sciences de l'éducation. Pour l'ère nouvelle*, 41-3, 2008, p. 27-45. Jean Hassenforder rédige la partie des actes du colloque consacrée à la réforme des établissements scolaires.

1614Marie-Laure VIAUD, « Les écoles alternatives en France dans la décennie 1968-78 », *Strenæ. Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance*, 13, 2018. [En ligne] <<https://doi.org/10.4000/strenae.1824>>

1615Ibid.

1616ÉCOLE VITRUVÉ, *En sortant de l'école. Un projet réalisé par des enfants de la rue de Vitruve*, Paris, Casterman, 1978.

1617Marie-Laure VIAUD, *Des collèges et des lycées « différents »*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005, p. 31-32.

1618Joseph MAJAUULT (dir.), *Vivre à Decroly. Decroly vivra. Des enfants, des parents, des enseignants racontent*, Paris, Casterman, 1979.

l'intermédiaire d'ouvrages consacrés à l'apprentissage de la lecture¹⁶²⁰ à l'heure où la « méthode globale » connaît un certain succès en France dans la continuité des travaux de Decroly. Robert Gloton réfléchit aux fonctions de l'établissement scolaire¹⁶²¹ quand Henri Bassis, autre membre du GFEN, s'interroge sur la formation des maîtres¹⁶²². La question de la formation enseignante est d'ailleurs récurrente dans la collection, en témoigne les ouvrages de l'inspecteur ministériel Pierre Trinquier sur *Le métier d'instituteur* et celui de Lucien Klausner, *Où vont les professeurs ?*, tous deux publiés en 1979.

Sous l'impulsion de Bernard Planque, « E3 » consacre plusieurs ouvrages au rapport entre éducation et audiovisuel. La question est d'actualité. En effet, l'utilisation pédagogique de l'audiovisuel s'institutionnalise à partir des années 1960 : à la fin de la décennie, la radio-télévision scolaire publie une vingtaine d'heures de programme par semaine¹⁶²³. Bernard Planque publie *Audio-visuel et enseignement : un guide pratique pour les enseignants et les éducateurs* (1970) qui ouvre la collection. Gérard Bellanger réalise un livre sur *Le cinéma dans la classe* en 1977. En 1979, *L'enfant et la caméra* fait le compte-rendu d'expériences conçues par des enseignants qui ont fait réaliser des films par leurs classes. Publié en 1979, *L'enfant devant la télévision* de Mireille Chalvon répond à la généralisation de la télévision dans les ménages Français : l'ouvrage interroge les « rapports ambigus » que parents et enseignants entretiennent avec la télévision, accusée de différents maux (fatigue, violence juvénile) et vue comme un auxiliaire pour l'apprentissage. La collection abrite également des réflexions qui font le lien entre l'éducation et les problèmes sociétaux qui émergent dans les années 1970. L'écologie politique fait ses premiers pas lorsque Jeanne Daubois transpose ce questionnement dans l'établissement scolaire en publiant en 1973 *La nature et nos enfants : l'écologie à l'école*. La question de l'intégration par l'école des populations issues de l'immigration¹⁶²⁴ et des enfants issus des grands ensembles et des quartiers populaires¹⁶²⁵ apparaît à partir de la fin des années 1970. Enfin, la collection questionne le rapport entre éducation et pratique sportive et artistique. Pierre Leenhardt mène une réflexion sur *L'enfant et l'expression dramatique* (1973), Pierre Coran livre son expérience de *Poésie vivante à l'école* (1980). Yves Frémion, figure du magazine *Fluide glacial*, présente un *ABC de la BD* qui offre une méthode pour réaliser sa propre bande dessinée et, à la suite d'Antoine Roux (*La bande dessinée peut être éducative*, 1970) revient sur le potentiel pédagogique du neuvième art.

Conçue avec des pédagogues issus de l'enseignement public et de l'enseignement libre, la collection « Éducation – Enfance – Enseignement » sert de relais aux méthodes issues de l'Éducation nouvelle dans le contexte de l'après Mai 68. Elle se fait l'écho des débats en cours, notamment sur la lecture et la place de l'audiovisuel, et des problèmes rencontrés par l'institution

1619 Joseph MAJULT, *Comptes, mécomptes, décomptes. Au service de la pédagogie, une institution, 1940-1980*, Paris, Casterman, 1980. Entré au Musée pédagogique – ancêtre de l'IPN – dans l'entre-deux-guerres, Joseph Majault fait un récit de l'intérieur des ambitions et des transformations de cette institution.

1620 GFEN, *Le Pouvoir de lire*, Paris, Casterman, 1975 ainsi que GFEN, *Pour une autre pédagogie de la lecture*, Paris, Casterman, 1976 et Institut coopératif de l'École moderne, *Pour une méthode naturelle de lecture*, Paris, Casterman, 1982.

1621 Robert GLOTON, *L'établissement scolaire, unité éducative*, Paris, Casterman, 1977.

1622 Henri BASSIS, *Des maîtres pour une autre école, former ou transformer ?*, Paris, Casterman, 1978.

1623 Laurent TRÉMEL (dir.), *50 ans de pédagogie par les petits écrans*, Paris, Canopé éditions, 2015. p. 16-17.

1624 Martine CHARLOT, *Mon avenir ? quel avenir ? Témoignages de jeunes immigrés*, Paris, Casterman, 1978.

1625 Claude DINNAT, *Les adolescents du béton*, Paris, Casterman, 1983.

scolaire, notamment concernant la gestion des enfants issus des quartiers populaires. Casterman renforce son catalogue de livres d'éducation en lançant en 1981 une éphémère collection « l'École des parents » dirigée par Anne-Marie Coutrot, qui prolonge les analyses de la revue du même nom. Sortant du cadre scolaire, « l'École des parents » abrite des livres qui répondent aux questions concrètes sur la santé de l'enfant, son alimentation, son rapport à la sexualité. Les collections « E3 » et « l'École des parents » cessent d'être alimentées lorsque Casterman abandonne définitivement son catalogue de fonds en 1984.

En concevant depuis Paris deux nouvelles collections sécularisées sur des thèmes présents de longue date dans son catalogue, Casterman adapte sa production aux mutations sociales et culturelles des « années 68 ». L'éditeur confie la responsabilité de la direction et de l'écriture de ces publications à des experts, médecins ou pédagogues, qui utilisent la tribune offerte par la collection pour dispenser un message militant sur les pratiques contraceptives ou les méthodes de l'Éducation nouvelle. Les références à la morale catholique disparaissent. D'un point de vue matériel, les traditionnelles brochures font place à des livres de poche. L'abandon de la référence religieuse et la modernisation de la présentation témoignent de l'évolution rapide de la stratégie commerciale de Casterman après 1968. La rupture apparaît moins brutale quand on s'arrête sur le contenu des publications. En effet, les collections catholiques traitant de la sexualité que Casterman diffuse entre les années quarante et soixante appartiennent à l'aile progressiste du catholicisme. Le chanoine Pierre de Loch et le médecin militant Jean Dalsace défendent ainsi une position relativement proche sur la question de l'avortement. La principale mutation réside dans le statut de l'énonciateur : conséquence de la sécularisation, la légitimité du discours scientifique remplace celle du discours énoncé par le clerc.

III. Les tentatives avortées de diversification du catalogue

Parallèlement à l'édition religieuse et aux livres d'éducation, la maison Casterman investit durant l'après-guerre deux secteurs de l'édition qui lui étaient jusqu'alors étrangers : la vulgarisation scientifique (A) et le roman (B). Si ces deux initiatives se soldent à moyen terme par des échecs, elles témoignent de la volonté de Casterman de se positionner comme un éditeur généraliste et de ne plus dépendre de la seule édition religieuse.

A. Les collections de vulgarisation

L'augmentation de la population universitaire et la démocratisation de l'accès aux savoirs durant les Trente Glorieuses provoquent en retour une croissance du secteur de l'édition scientifique, en particulier dans le domaine des sciences humaines et sociales. À ce titre, les années 1960 et 1970 apparaissent *a posteriori* comme l'« âge d'or » de l'édition des sciences humaines et sociales¹⁶²⁶. Essentiellement tourné vers le monde universitaire jusqu'aux années 1950, le champ de l'édition scientifique est investi par des maisons généralistes comme les Éditions du Seuil, Plon ou Gallimard, et s'ouvre à de nouveaux publics. Les éditeurs mettent sur le marché des ouvrages de vulgarisation¹⁶²⁷, suivant le sillon tracé par les Presses universitaires de France qui lancent en 1941 la collection des « Que sais-je ? »¹⁶²⁸. Casterman s'inscrit dans cette dynamique qui participe au tournant intellectuel de son catalogue entamé pendant la guerre. La maison d'édition propose pour ce faire différentes « synthèses contemporaines » – expression qui renvoie à la principale collection de vulgarisation du catalogue – qui, de la biologie à l'architecture, investissent des champs variés du savoir scientifique (1). Le succès commercial de l'édition de livres d'histoire conduit également Casterman à développer sans succès ses propres collections historiques dans les années 1960 (2).

1. Des « synthèses contemporaines » pour un public élargi

Deux initiatives placent Casterman dans le champ de la vulgarisation scientifique au lendemain de la guerre : la collection de culture générale « Lovanium » et la série des « Leçons familières » destinée à un public moins érudit. Le père Philippe de Soignie¹⁶²⁹ publie en 1940 les *Leçons familières d'économie politique*, prélude à une collection dont il devient le directeur. Avec les « Leçons familières », Casterman commercialise « une collection d'ouvrages de vulgarisation destinés au grand public, mais surtout aux militants d'Action catholique »¹⁶³⁰. Rédigées par des laïcs

1626Rémy RIEFFEL, « L'édition de sciences humaines et sociales », in Pascal FOUCHÉ (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Cercle de la Librairie, 1998, p. 88-108.

1627Yves Jeanneret a réalisé une poétique de la vulgarisation, dont il décortique le terme et l'écriture. Il stipule en particulier que la vulgarisation constitue un genre qui se distingue par le « contrat de communication » passé avec le lecteur, qui mobilise une pratique spécifique du langage. Voir Yves JEANNERET, *Écrire la science. Formes et enjeux de la vulgarisation*, Paris, Presses universitaires de France, 1994. Casterman utilise le terme de vulgarisation dans sa correspondance, mais privilégie le substantif « synthèse » dans sa communication.

1628Valérie TESNIÈRE, *Le Quadriège, 1860-1968*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 331-339.

1629Sur Philippe de Soignie, également directeur de la collection « Bâtir » chez Casterman, voir chapitre 3, p. 254-259.

1630Archives Casterman, dossier collection Leçons familières, lettre de Philippe de Soignie à l'abbé Lebreton, 29 décembre 1943.

ou des clercs, les publications se concentrent sur des domaines profanes, à l'image des *Leçons familières de sociologie* (1946) de l'ancien directeur jésuite des *Études* Henri du Passage ou les *Leçons familières de biologie* (1946) de Paul Debaisieux. Les ouvrages se présentent sous la forme de manuels brochés d'environ 250 pages dont l'objectif est d'offrir une première synthèse dans un domaine déterminé de la connaissance. En dehors du livre inaugural de Philippe de Soignie qui connaît 5 éditions, la collection est un échec commercial qui s'explique notamment par l'ancrage de celle-ci dans la sphère catholique. Les collections suivantes de vulgarisation sortent de l'orbite catholique et Casterman privilégie la contribution de laïcs à celle de clercs.

La collection « Lovanium » est issue des liens tissés entre Casterman et l'université catholique de Louvain. En 1945, le professeur de droit louvaniste René Piret présente à Casterman un projet de collection de livres de « vulgarisation scientifique » qui s'appuie sur la collaboration d'enseignants de l'UCL¹⁶³¹. René Piret reprend à son compte le titre et l'objet d'une collection d'ouvrages écrits par des enseignants louvanistes éditée dans les années 1920 par la maison bruxelloise Vromant. Le nom « Lovanium » rattache la collection à l'université de Louvain¹⁶³², tout comme son iconographie : le premier plat des ouvrages de la collection reproduit un dessin qui figure la bibliothèque universitaire de Louvain (*Illustration 19*). Ce référentiel n'a pas la préférence de Casterman, qui privilégie un titre qui soit adapté au public français¹⁶³³. Malgré ses réticences initiales, l'éditeur tournaisien conserve le titre et le graphisme de la précédente série, et les quatre premiers volumes de la nouvelle collection paraissent en 1946. « Lovanium » se définit comme une « collection de culture générale » qui traite à ce titre de sujets variés : la biologie (*Éléments de génétique, science de l'hérédité* d'Ernest van Campenhout), la linguistique (*La formation des langues romanes* de Pierre Groult), le droit (*L'évolution de la législation belge sur les sociétés anonymes*), les sciences religieuses (*La voix vivante de l'Évangile au début de l'Église* par le chanoine Lucien Cerfaux), la médecine (*Cancer* de Jean Maisin) ou l'histoire (*Les lignes de façade du Moyen-Âge* de Léopold Génicot).

1631Archives Casterman, dossier collection Lovanium, lettre de René Piret à Louis Casterman, 16 janvier 1945.

1632Une université « Lovanium » est d'ailleurs fondée à Léopoldville (aujourd'hui Kinshasa) en 1954 par l'université catholique de Louvain.

1633Archives Casterman, dossier collection Lovanium, lettre de Charles Lesne à René Piret, 1^{er} juin 1945.

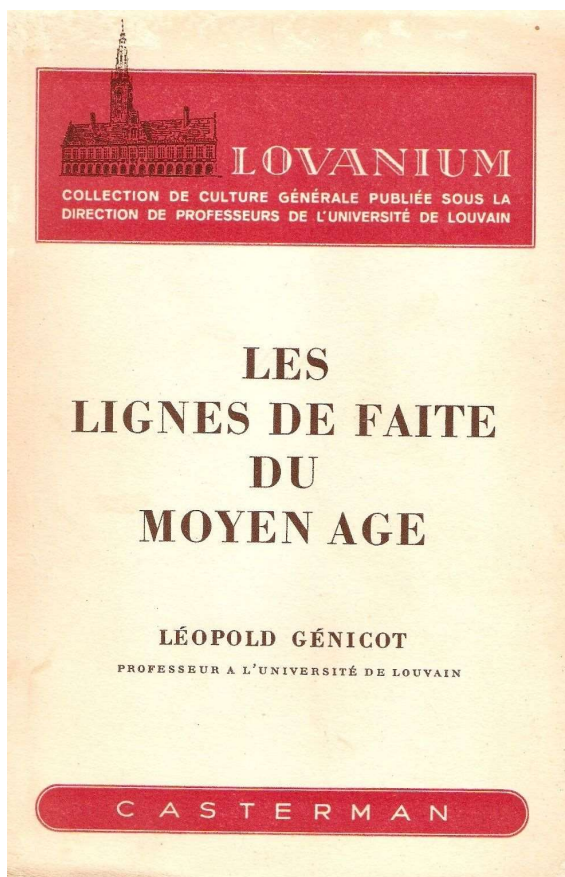


Illustration 19. Premier plat de *Les lignes de faîte du Moyen-Âge* de Léopold Gênicot, paru dans la collection « Lovanium » en 1951.

L'ouvrage de Léopold Gênicot, paru en 1951 avec une préface de Louis Halphen, est le dernier de la collection et celui qui connaît la plus importante postérité. L'historien médiéviste brosse une synthèse de l'histoire sociale et intellectuelle du Moyen-Âge occidental que Casterman réédite à 6 reprises entre 1952 et 1975. La réussite commerciale de l'ouvrage conduit Casterman à proposer à son auteur d'animer une collection « lignes de faîte » qui comprendrait des synthèses réalisées par des historiens de toutes les périodes¹⁶³⁴, une invitation qui ne débouche finalement sur aucune formule concrète. Limitée par son étiquette belge comme le reconnaît Jean Delfosse, la collection « Lovanium » est abandonnée au milieu des années 1950¹⁶³⁵. À cette époque, c'est le marché français que souhaite atteindre Casterman avec ses livres de vulgarisation.

Pour ce faire, Casterman lance en 1954 « Synthèses contemporaines », sa collection la plus pérenne dans le domaine de la vulgarisation scientifique. Casterman participe à une tendance plus générale de l'édition française. Les maisons généralistes françaises suivent le modèle des PUF et lancent leurs propres collections de vulgarisation : les Éditions du Seuil créent « Microcosme » (1951) qui se subdivise en plusieurs séries thématiques (Solfège, le Temps qui court, etc.)¹⁶³⁶ et Plon

1634Archives Casterman, dossier auteur Gênicot, lettre de Jean Delfosse à Léopold Gênicot, 23 octobre 1953.

1635Ibidem. Le directeur littéraire de Casterman estime que la diffusion française de l'ouvrage de Gênicot est freinée « par l'estampille "Lovanium" ».

1636Élisabeth PARINET, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine: XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, p. 398.

fonde « Recherches en sciences sociales » (1953) qui « propose des ouvrages pointus dans les domaines de la sociologie, de la psychologie et de l'ethnologie »¹⁶³⁷. « Synthèses contemporaine » est une « collection d'initiations »¹⁶³⁸ qui vise à « donner sur une technique ou sur une science, une véritable synthèse, une petite somme »¹⁶³⁹. Casterman publie sous ce label *Le cinéma* de l'enseignant et cinéophile catholique Henri Agel (1911-2008), qui est l'un des premiers à introduire l'éducation cinématographique dans les établissements scolaires¹⁶⁴⁰. Son ouvrage chez Casterman, qui connaît sa 5^e édition en 1963, est l'un des premiers d'une ample bibliographie. Jusqu'en 1959, il constitue l'unique ouvrage d'une collection qui n'est qu'amorcée, preuve des difficultés initiales de Casterman à fidéliser des écrivains pour ses livres de vulgarisation. Les livres que l'éditeur commande au milieu des années 1950 ne voient pas le jour chez Casterman : c'est le cas du manuscrit de Françoise Dolto sur la psychanalyse. La collection accueille finalement trois essais au tournant des années soixante du philosophe belge Henri van Lier sur *Les arts de l'espace* (1959) – sculpture, peinture, architecture –, *Le nouvel âge* (1962) et *L'intention sexuelle* (1962), ainsi que des ouvrages sur *L'allergie* (1962) du médecin Claude Théron, sur *La psychanalyse, science de l'homme en devenir* de Bernard This et sur *Les hommes du futur* (1965) du journaliste au *Monde* Jean Marabini.

Dans le courant des années 1960, Casterman s'associe au critique Michel Ragon pour alimenter son catalogue d'ouvrages de vulgarisation¹⁶⁴¹. « Acteur majeur de l'histoire de l'art et de l'architecture des cinquante dernières années »¹⁶⁴², Michel Ragon (1924-2020) est un critique, romancier et historien de la littérature prolétarienne engagé dans les milieux libertaires, qui a écrit de nombreuses biographies d'artistes contemporains avec qui il s'est lié d'amitié. Il devient un collaborateur et un auteur de première importance de Casterman dans les années 1970. En effet, Michel Ragon noue avec l'éditeur tournaisien une collaboration qui le conduit à prendre la direction de « Mutations - Orientations » (« M.O »), collection de livres en format de poche dont les premiers titres paraissent en 1970. L'éditeur explicite son objectif :

« L'ère du monde en mouvement s'ouvre et la pensée de Valéry sur la fin du monde fini doit être prolongée » écrit Louis Armand. Notre génération vit, en effet, une explosion des idées, des mœurs, de toutes les structures mentales et sociales, à la fois angoissante et passionnante. La collection « M.O » – Mutations Orientations – se propose, en s'adressant aux spécialistes les plus avertis, de repenser chaque question, de l'actualiser, et d'en tirer les perspectives ou sa prospective.

Pensée en France, la collection publie 28 ouvrages jusqu'à son abandon précoce en 1973. Michel Ragon met son important réseau au service de la collection, qui aborde de ce fait des thèmes

1637P. SOREL, *Plon*, *op. cit.*, p. 268.

1638Archives Casterman, dossier auteur Philippot, lettre de Jean Delfosse à Robert Philippot, 8 octobre 1955.

1639Archives Casterman, dossier auteur Dubois-Dumée, lettre de Jean Delfosse à Jean-Pierre Dubois-Dumée, 11 mai 1954.

1640Pascal LABORDERIE, « L'enseignement du cinéma dans le Précis d'initiation au cinéma (Agel H. et G., 1956) », *Mise au point*, 7, 2015. [En ligne] <<https://doi.org/10.4000/map.1860>>. L'auteur de l'article omet de citer *Le cinéma* dans la bibliographie d'Henri Agel.

1641Nous n'avons malheureusement pas retrouvé le dossier correspondant à Michel Ragon dans les archives. Ce sont les outils de communication de l'éditeur et quelques notes internes qui nous permettent de rendre compte de sa collaboration avec Casterman.

1642Richard LEEMAN et Hélène JANNIÈRE (dir.), *Michel Ragon*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 9.

qui lui sont chers. « M.O » accueille ainsi des essais consacrés à *L'anarchisme et la révolte de la jeunesse* du directeur du *Monde libertaire* Michel Joyeux, à *L'architecture mobile* du critique Yona Friedman ou à *La photographie et l'homme* de l'historien d'art Jean-Alphonse Keim. La collection porte également une interrogation sur *Les loisirs*, par l'économiste Jean Fourastié, ou encore sur *La tragédie de l'énergie* du philosophe Stéphane Lupasco. Michel Ragon livre lui-même un ouvrage sur *L'art, pour quoi faire ?* qui revient notamment sur les concepts d'avant-garde et de « mort de l'art ». L'arrêt précoce de « M.O. » signifie l'échec du format de publication sous la forme de livre de poche, sans mettre fin aux ambitions de Casterman dans la vulgarisation. La maison tournaisienne reprend la collection « Synthèses contemporaines » qu'elle avait délaissée, et qu'elle confie à nouveau à Michel Ragon. « Synthèses contemporaines » republie les essais de Jean Fourastié et Yona Friedmann initialement ainsi que des ouvrages d'Abraham Moles, qui tient une chaire de psychologie sociale à l'université de Strasbourg, sur *l'Image : communication fonctionnelle* et du philosophe Henri Lefebvre sur *La pensée marxiste et la ville*. À la fin des années 1970, la collection « Synthèses contemporaine » s'articule autour d'ouvrages sur l'art, la communication et les sciences sociales. Celle-ci se maintient en librairie jusqu'à l'abandon par Casterman de son catalogue de fond au début des années 1980.

Parallèlement à sa collection, Casterman met en œuvre plusieurs séries d'ouvrages à vocation encyclopédique à partir de la seconde moitié des années soixante. L'éditeur aspire à capter de cette manière le public étudiant et d'enseignants en pleine croissance. Publiée entre 1966 et 1973, la série *Littérature de notre temps* comprend 9 volumes dirigés par Joseph Majault, Maurice Nivat et Charles Géronimi qui sont consacrés aux lettres françaises et étrangères. Conçus comme des manuels à l'usage des étudiants en lettres, les ouvrages de la série comprennent des fiches biographiques et des extraits de textes. Casterman commercialise également en 1966 un diptyque du critique Jacques Deslandes qui réalise une *Histoire comparée du cinéma* qui commence en réalité par les débuts de la photographie durant le premier XIX^e siècle et qui s'arrête, inachevée, en 1906. À cette série incomplète succèdent au début des années 1970 les *Dossiers du cinéma* conçus sous la forme de fiches par cinéaste et par film, placés sous la direction des critiques Jean-Louis Bory et Claude Michel Cluny. Enfin, Michel Ragon livre à Casterman une histoire de la peinture contemporaine avec *Vingt-cinq ans d'art vivant. Chronique vécue de l'art contemporain, de l'abstraction au pop art (1944-1969)*, où il affirme sa stature de critique d'art. Il y publie également l'une de ses œuvres majeures, *l'Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes* dont les trois volumes paraissent entre 1971 et 1978. Cette dernière série d'ouvrages « domin[e] le paysage éditorial français en matière d'histoire générale de l'architecture moderne » dans les années 1970 et 1980¹⁶⁴³ en dépit de la défiance d'une partie du milieu universitaire envers cet autodidacte au ton parfois polémique. Les publications d'histoire de l'art et de l'architecture de Michel Ragon paraissent au moment où Casterman a investi le secteur en croissance de l'édition de livres d'histoire.

1643 *Ibid.*, p. 12. Ces volumes sont réédités en 1986 par Casterman puis sont réédités en poche dans la collection « Points Seuil » en 1991.

2. L'éphémère positionnement de Casterman sur le marché du livre d'histoire (1961-1973)

Au sein des sciences sociales, les livres d'histoire connaissent un succès commercial important dans les années 1960-1970¹⁶⁴⁴. À cette époque, l'audience d'historiens de l'école des *Annales* tels que Fernand Braudel, Georges Duby ou Emmanuel Le Roy Ladurie dépasse largement le cercle des étudiants et enseignants de leur discipline. Spécialisée dans l'édition de mémoires dans l'entre-deux-guerres, la maison Plon confie à Philippe Ariès en 1953 la responsabilité de la collection « Civilisations d'hier et d'aujourd'hui » qui accueille l'une de ses œuvres majeures, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* (1960)¹⁶⁴⁵. Gallimard lance en 1959 la collection des « Trente journées qui ont fait la France » – qui accueille des contributions d'historiens comme Georges Duby et de journalistes – puis fonde en 1971 une « Bibliothèque des histoires » à partir de la « Bibliothèque des idées ». La bibliothèque historique de Gallimard accueille en particulier *Montaillou village occitan* d'Emmanuel Le Roy Ladurie (1975) dont les ventes atteignent 150 000 exemplaires en quelques années¹⁶⁴⁶. Casterman lance à son tour, sur le modèle de Plon, plusieurs collections historiques qui concernent en particulier l'histoire contemporaine. Mais peu connectée à l'université française, la maison tournaisienne demeure un acteur très secondaire sur ce marché qu'elle n'investit que de façon éphémère.

Le positionnement de Casterman sur le marché du livre d'histoire débute par le rachat en 1961 de la collection « Lumière de l'histoire » aux Éditions Ventadour¹⁶⁴⁷. L'éditeur récupère un fond composé d'ouvrages que dirige l'historien d'art Alfred Leroy, attaché au musée du Luxembourg dans les années 1930 et écrivain prolifique d'ouvrages de vulgarisation. Celui-ci a écrit plusieurs synthèses sur l'histoire de la peinture parues chez Albin Michel (*Histoire de la peinture française du Moyen-Âge*, *Histoire de la peinture anglaise*) ainsi que des biographies historiques, comme *Élisabeth II* paru en 1952 chez Julliard. Casterman prévoit initialement de faire (re)paraître dans son catalogue une série de 10 titres. Les synthèses de la collection déclinent le concept braudélien de civilisation : le bibliothécaire et numismate Jean Babelon écrit *La civilisation française de la Renaissance* (1961) ainsi que *La civilisation espagnole* (1963) quand Alfred Leroy livre *La civilisation française du XIX^e siècle* (1963). Casterman inscrit également à son programme des ouvrages consacrés aux civilisations égyptienne, russe et belge¹⁶⁴⁸. Casterman ne poursuit pas son programme de publication en raison de la faible vente d'ouvrages que l'éditeur estime tournés vers le grand public¹⁶⁴⁹. Il faut dire que l'éditeur tournaisien, lancé plus tardivement sur le marché que ses concurrents, ne dispose pas d'auteurs aussi prestigieux pour assurer une place à sa collection.

L'éditeur se tourne en parallèle vers l'histoire du XX^e siècle et collabore avec des journalistes. La maison d'édition conçoit en premier lieu la collection « Années tournantes » qui

1644 Sur l'évolution de l'édition en histoire, voir l'analyse de Sophie BARLUET, « L'édition en histoire : anatomie d'une crise », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2-86, 2005, p. 81-89.

1645 P. SOREL, *Plon*, *op. cit.*, p. 265-266.

1646 R. RIEFFEL, « L'édition de sciences humaines et sociales », *art. cit.*, p. 100.

1647 Archives Casterman, dossier collection « Lumières de l'histoire », note de Casterman Paris du 15 décembre 1960.

1648 Archives Casterman, dossier collection « Lumières de l'histoire », lettre de Jean Debraine à Alfred Leroy, 19 novembre 1962.

1649 Archives Casterman, dossier collection « Lumières de l'histoire », lettre de Jean Debraine à Alfred Leroy, 23 avril 1964.

accueille ses premiers ouvrages en 1962. L'éditeur en confie la direction au diplomate et journaliste Jacques Nobécourt, rédacteur au service étranger du *Monde*. La collection porte sur l'histoire politique française et surtout internationale et insiste sur les repères qu'elle vise à transmettre au lecteur :

La passion pour l'histoire récente n'a jamais été si grande ; mais, bien souvent, dates, faits et hommes qui en constituent les jalons majeurs sont un peu perdus de vue. Cette collection vise à les rappeler, à les remettre en situation en évoquant les grandes phases à travers lesquelles, depuis le début du siècle, chaque nation a fait sa mue, et à réaliser un travail de synthèse devenu nécessaire aujourd'hui¹⁶⁵⁰.

« Années Tournantes » accueille en premier lieu la traduction de l'ouvrage sur *Le national-socialisme, 1933-1945* des historiens allemands Hermann Mau et Helmut Krausnick, qui sont les deux directeurs successifs de l'Institut für Zeitgeschichte de Munich, qui engage les premières recherches sur l'histoire du nazisme. Suivent des synthèses par pays réalisées par des historiens de métiers, comme *La France de l'entre-deux-guerres* du professeur à l'université Paris 1 Claude Fohlen en 1966. La plupart des ouvrages sont le fait de journalistes, à l'image de *La guerre civile en Chine (1919-1949)* de Patrice de Beer ou de *L'U.R.S.S. sans idole, de Staline à Brejnev et Kossyguine* de Bernard Féron, deux collègues de Jacques Nobécourt au service étranger du *Monde*. La collection est interrompue après l'installation de Jacques Nobécourt à Rome en 1965 pour y assurer la correspondance du *Monde*¹⁶⁵¹, faute d'avoir été « suffisamment et régulièrement alimentée » par des nouveautés¹⁶⁵².

Comme elle l'a fait pour la vulgarisation générale avec « Mutations – Orientations », la maison d'édition réalise en 1970 une collection en livre de poche, intitulée « Politique – Histoire » (« P.H. ») qui connaît un destin similaire. L'éditeur engage le journaliste et historien François Fejtö pour élaborer cette collection qui oscille entre histoire contemporaine et essais politiques qui se concentre essentiellement sur la situation internationale¹⁶⁵³. François Fejtö (1909-2008) fuit en 1938 la Hongrie de l'amiral Horthy pour la France où il officie comme journaliste à l'Agence France-Presse où il couvre l'actualité des régimes d'Europe de l'Est. Il publie en 1952 une *Histoire des démocraties populaires* qui en fait un spécialiste du monde communiste¹⁶⁵⁴. Cette expertise intéresse Casterman au lendemain du « printemps de Prague ». François Fejtö publie en effet un *Dictionnaire des partis communistes et des mouvements révolutionnaires* auquel il joint un « essai sur la crise actuelle de l'internationalisme marxiste ». La collection « P.H. » comprend les essais de collègues de Fejtö au sein de l'A.F.P. William Gardner Smith fait partie des écrivains noirs américains qui ont quitté les États-Unis pour la France au lendemain de la guerre : il livre un essai sur *L'Amérique noire*. Spécialiste des questions africaines, Walter Limp écrit *L'anatomie de l'Apartheid*. Jean-Anne Chalet fournit un éclairage sur la nouvelle « république socialiste de Roumanie » de Nicolae

1650Archives Casterman, dossiers catalogues, prospectus « Années tournantes », s.d.

1651Archives Casterman, dossier auteur Nobécourt, lettre de Jean Debraine à Solange Nobécourt, 3 février 1965.

1652Archives Casterman, dossier auteur Niedergang, note de René Wintzen à Jean Debraine, 14 juin 1968. Autre journaliste au *Monde*, Marcel Niedergang fournit – avec deux ans de retard sur le délai prévu – un manuscrit à Casterman sur l'Espagne franquiste, que l'éditeur refuse en raison de l'interruption de la collection.

1653Archives Casterman, dossier auteur Fejtö, contrat n°1927 de directeur de collection pour « Histoire et politique », 15 janvier 1971.

1654COLLECTIF, « François Fejtö (1909-2008) », *Commentaire*, 3-123, 2008, p. 885-894.

Ceaușescu dans *La Roumanie, alliée rebelle*. Le format de poche de « P.H. » est abandonné en 1973 au profit de livres cartonnés réalisés sous le label « Documents » sans que ni la direction de collection ni la ligne éditoriale ne soient modifiées. À l'inverse de « Synthèses contemporaines » pour la vulgarisation générale, la collection « Documents » est abandonnée quelques mois seulement après son lancement, le temps de publier des essais sur *Le pétrole dans la stratégie mondiale* du sociologue Jean-Jacques Berreby ou sur *Les contestataires aux États-Unis* de la politologue et chercheuse au CNRS Manuela Semidei. Cet abandon rapide, que l'éditeur ne motive pas dans sa correspondance mais qui s'explique probablement par des calculs sur la rentabilité de la collection, suscite l'ire de François Fejtö qui a passé commande de plusieurs livres pour la collection¹⁶⁵⁵. Cet abandon signe la fin des ambitions de Casterman dans le domaine du livre d'histoire.

Au lendemain de la guerre, Casterman ambitionne de s'imposer sur le marché en essor de la vulgarisation scientifique. L'éditeur mobilise en premier lieu ses réseaux en Belgique francophone, et noue dans cet optique un éphémère partenariat avec des enseignants louvanistes. Mais c'est le marché français que l'éditeur tournaisien vise pour assurer à ses collections une rentabilité suffisante. Moins bien insérée dans les réseaux universitaires français que ses concurrents, la maison d'édition peine à fidéliser des auteurs dans les années cinquante, en témoigne les débuts difficiles de « Synthèses contemporaines ». Dans les années 1960, la collaboration depuis Paris avec des critiques (Michel Ragon) et des journalistes et intellectuels (Jacques Nobécourt, François Fejtö) français étoffe le catalogue de la maison d'édition dans le domaine de la vulgarisation. Casterman demeure néanmoins un acteur secondaire sur ce marché qu'elle investit plus tard que d'autres maisons généralistes comme Plon ou le Seuil. Ce retard est visible dans le domaine du livre d'histoire. Les liens tissés entre Jean Delfosse et Léopold Génicot ne débouchent pas sur une collection de vulgarisation historique, et ce n'est qu'au début des années 1960 que Casterman investit ce domaine. Les livres vulgarisation sont progressivement abandonnés entre les années 1970 et le début des années 1980 lorsque l'éditeur délaisse son catalogue de fonds, faute d'avoir pu pérenniser dans ce secteur une formule en librairie.

B. L'incursion de Casterman dans le genre romanesque

L'abandon des collections de romans populaires catholiques lancées dans les années 1860 par Henri Casterman a provoqué la longue éclipse de la fiction dans le catalogue général de la maison d'édition. C'est dans les années 1960 que Casterman lance de nouvelles collections de romans, qui constituent un moyen de diversifier sa production. Dénuée de tradition éditoriale dans ce domaine, la maison d'édition commence par traduire des livres acquis auprès d'éditeurs étrangers qui sont regroupés dans une collection baptisée « l'Éolienne ». Casterman acquiert de cette manière les romans sociaux du prêtre espagnol progressiste José Luis Martin Vigil et les livres policiers du britannique Francis Clifford. Sous l'impulsion de la cellule éditoriale parisienne, la maison d'édition développe dans les années 1960 deux collections qui emmènent le catalogue sur des

¹⁶⁵⁵Archives Casterman, dossier auteur Fejtö, lettre de François Fejtö à Louis-Robert Casterman, 7 novembre 1973.

sentiers éloignés de ses bases traditionnelles. L'éditeur tâche de capter le lectorat féminin avec « Palme d'or », qui comporte essentiellement des romans sentimentaux (1). Dans le même temps, la collection « Autres temps, Autres mondes » conduit Casterman sur le terrain de la science-fiction (2).

1. Une littérature d'évasion pour les lectrices. La « Palme d'or » (1964-1979).

En 1964, Casterman commercialise les premiers romans de la « Palme d'or ». Dirigée par Georges Leblanc, directeur de la filiale parisienne de la firme, cette collection constitue la principale incarnation de la politique éditoriale de Casterman dans le domaine du roman. L'éditeur publie 105 ouvrages sur ce label jusqu'en 1979. La « Palme d'or » s'adresse en premier lieu au lectorat féminin. Ce public gagne en visibilité dans l'après-guerre en raison de la diversification de la presse féminine et l'augmentation de ses tirages. Lancé en 1945 par Hélène Gordon-Lazareff, le magazine *Elle* tire à 3 millions d'exemplaires au début des années 1960, tout comme son concurrent *Bonne soirée*. *Elle* se distingue en particulier par la présence de femmes dans les instances de rédaction et de direction du magazine. D'après Karine Grandpierre, *Elle* contribue à la publicisation des femmes auteurs qu'elle accueille dans ses pages¹⁶⁵⁶. Casterman s'appuie sur ces périodiques pour promouvoir sa collection et sa communication met en scène cette proximité avec la presse féminine (*Illustration 20*).



Illustration 20. Prospectus publicitaire pour la collection « Palme d'or »¹⁶⁵⁷

La presse est en effet un important vecteur du roman feuilleton depuis le XIX^e siècle : bien que sa place décline après-guerre, le feuilleton ne disparaît pas des périodiques. De ce fait, Georges Leblanc place les auteurs de la « Palme d'or » dans les magazines féminins. Outre *Elle*, l'éditeur s'appuie sur le périodique belge *Femmes d'aujourd'hui*, sur les pages « féminines » du *Figaro* ainsi

1656K. GRANDPIERRE, « ELLE : un outil d'émancipation de la femme entre journalisme et littérature, 1945-1960 ? », art. cit.

1657Archives Casterman, dossiers catalogues, prospectus publicitaire pour la collection « Palme d'or », s.d. [v.1970]

que sur *Jours de France*, le magazine lancé par Marcel Dassault en 1954 pour placer en feuilleton ses publications¹⁶⁵⁸. Les romans « Palme d'or » paraissent en parallèle en feuilleton dans la presse périodique, une stratégie que l'éditeur développe également pour ses bandes dessinées¹⁶⁵⁹. En 1968, Casterman place le roman *Du sel plein les sabots* de Caroline Gayet dans la *Nouvelle République* et *Libération Champagne*¹⁶⁶⁰. La collection de la « Palme d'or » participe également à la logique transmédiasique. Le roman *Feux rouges à Beverly Hills* (1970) d'Anne-Mariel (pseudonyme d'Anne-Marie Goud) est adapté par l'ORTF un an plus tard. Rebaptisé *Face aux Lancaster*, le feuilleton télévisé est réalisé par Ado Kyrou et passe sur la première chaîne de l'ORTF. Dans l'autre sens, Casterman publie la novellisation d'*Étranger, d'où viens tu ?*, feuilleton en 30 épisodes de l'ORTF réalisé par Bernard Toublanc-Michel¹⁶⁶¹. Le « roman télévisé », comme l'appelle l'éditeur, paraît en 1976, au même moment que la série dont il est l'émanation.

La collection repose sur la collaboration de plumes féminines : les femmes représentent 90 % des 38 écrivains publiés dans la « Palme d'or ». Leurs romans appartiennent à la littérature d'évasion. Il s'agit le plus souvent de romans sentimentaux qui se déroulent soit dans un cadre historique, à l'image de *Tant vaud, tant je t'aime* de Jeanne Derochemont qui met en scène la cour de Charles de Valois, soit dans un cadre contemporain, qui mobilise le plus souvent un espace social et/ou géographique exotique pour le lecteur. Les romans incluent régulièrement une intrigue policière qui renforce l'effet de suspens et même temps qu'il mélange les genres, comme le revendique Marie-Thérèse Labat, qui réalise l'*Ombrelle* pour la « Palme d'or »¹⁶⁶². Par exemple, le discours d'escorte qui accompagne la publication de *Nous n'avons qu'un temps à vivre* de Caroline Gayet distingue le public attendu de l'ouvrage :

La restitution d'une époque [la Chouannerie] dans toute sa pittoresque réalité ; des personnages attachants entraînés par la tourmente dans une aventure aux rebondissements multiples, font de ce roman tendre et brûlant une lecture prenante qui enchantera le public féminin auquel il est particulièrement destiné¹⁶⁶³.

En plus des romans, la « Palme d'or » comprend des livres de conseils pratiques destinés à « la femme moderne », à l'image du *Dictionnaire du savoir-vivre moderne* (1972) et du *Dictionnaire de la beauté féminine* (1972). Les travaux d'Ellen Constans ont mis en évidence la présence plus importante des femmes « dans les collections sentimentales ou généralistes (dans ces dernières le roman d'amour et le roman dramatique dominant d'ailleurs) que dans les séries policières ou d'aventures » dans l'entre-deux-guerres¹⁶⁶⁴, une distinction de genre toujours valable

1658La correspondance se fait l'écho de cette stratégie éditoriale. Par exemple, Georges Leblanc rappelle à la romancière Solange Bellegarde qu'il a lui-même placé ses ouvrages en feuilleton dans *Jours de France*. Archives Casterman, dossier auteur Bellegarde, lettre de Georges Leblanc à Solange Bellegarde, 12 août 1969.

1659Voir chapitre 5, « Populariser les bandes dessinées d'Hergé : l'exemple de la publication dans la presse périodique », p. 350-353.

1660Archives Casterman, dossier auteur Gayet, note de Georges Leblanc du 27 mars 1968.

1661Archives Casterman, dossier auteur Mirande, convention entre l'ORTF et Casterman pour « *Étranger, d'où viens-tu ?* », 19 avril 1974.

1662Archives Casterman, dossier auteur Labat, lettre de Marie-Thérèse Labat à Louis-Robert Casterman, 17 octobre 1979. Elle signale que ses livres se situent entre le « roman policier » et ce qu'elle nomme le « roman-roman », *i.e.* le roman sentimental.

1663Archives Casterman, dossiers catalogues, prospectus « Palme d'or », s.d. [1964].

1664Ellen CONSTANS, *Ouvrières des lettres*, Limoges, Pulim, 2007, p. 37.

dans les Trente Glorieuses¹⁶⁶⁵. Le roman sentimental constitue un sous-genre du roman populaire qui se développe sous l'impulsion de maisons comme Tallandier¹⁶⁶⁶ ou Fayard¹⁶⁶⁷. Tallandier occupe une place importante sur ce marché après-guerre avec des collections comme la « Bibliothèque pervenche » proposées dans un format broché à un prix modeste. Des circulations existent entre Tallandier et Casterman : l'éditeur tournaisien réédite notamment *Le jour des diabesses* (1968), *Lui* (1976) ou *Terlamen des brumes* (1977) initialement parus chez Tallandier dans les années 1950. Hélène Simart œuvre essentiellement pour la collection « Florales » de Tallandier tout en livrant deux romans, *Tornades* (1970) et *L'arbre de Ténéré* (1977) pour « Palme d'or ». Mais à l'inverse des collections de Tallandier, Casterman mise sur des livres cartonnés avec une jaquette. Dans les années 1960, la jaquette des livres de la « Palme d'or » comporte un dessin commandé par l'éditeur qui figure une scène ou un paysage du roman, avant que Casterman ne recoure à la photographie. Au début des années 1970, les romans populaires de Tallandier s'écoulent entre 4 et 5 FF contre 15 FF (14,80 €) pour la « Palme d'or ». Les tirages de la « Palme d'or » sont en conséquence très restreints par rapport aux romans populaires de la même époque : les tirages oscillent entre 6 000 et 10 000 exemplaires en fonction des auteurs. L'audience de « Palme d'or » est donc limitée au regard des collections populaires qui adoptent le format de poche, à l'image d'Harlequin à la fin des années 1970. En concevant des livres d'une qualité matérielle supérieure, Casterman vise à distinguer sa production des collections de romans populaires en captant une clientèle plus aisée et attachée à l'objet-livre.

Beaucoup de romancières de la « Palme d'or » sont rapidement tombées dans l'anonymat. D'autres ont réalisées une carrière littéraire. Daniel Gray, de son véritable nom Agnès Chabrier, est déjà une autrice reconnue quand elle collabore avec Casterman. Georges Leblanc stipule qu'elle occupe « une des toutes premières places dans le genre » du roman sentimental¹⁶⁶⁸. Daniel Gray livre à « Palme d'or » 8 romans sur près d'une centaine d'ouvrages qu'elle a écrits pour Tallandier, Plon ou les Presses de la Cité. Casterman envisage, à la fin des années 1970, d'éditer une série intégrale des ouvrages de Daniel Gray en rachetant les droits de publication de ses livres parus chez d'autres éditeurs, un projet finalement avorté pour des motifs économiques¹⁶⁶⁹. C'est aussi chez Casterman que Jacqueline Mirande (pseudonyme de Jacqueline Labrousse) débute sa carrière littéraire en y publiant 9 romans, avant de poursuivre dans l'édition destinée à la jeunesse. Pierrette Sartin écrit également des romans sentimentaux pour Casterman, comme *Une femme à part entière* (1966) ou *Le démon du matin* (1969) en parallèle d'une carrière de psycho-sociologue du travail : elle rédige notamment plusieurs essais sur le statut de la femme ou sur le surmenage professionnel¹⁶⁷⁰. Enfin, Caroline Gayet écrit des romans sentimentaux pour Denöel avant de publier 8 romans dans la « Palme d'or », dont certains sont réédités par Tallandier où elle poursuit sa carrière littéraire après l'arrêt de la collection de Casterman.

1665Ellen CONSTANS, *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, Pulim, 1999.

1666M. LETOURNEUX et J.-Y. MOLLIER, *La librairie Tallandier*, op. cit.

1667S. GRANDJEAN-HOGG, « L'évolution de la librairie Arthème Fayard (1857-1936) », op. cit, p. 395-398.

1668Archives Casterman, dossier auteur Gray, note de Georges Leblanc du 14 juin 1966.

1669Archives Casterman, lettre de Gabriel Chamozzi à Daniel Gray, 15 novembre 1978.

1670Jacqueline AUBENAS, « Pierrette Sartin, Aujourd'hui la femme, éd.Stock, 1974 », *Les cahiers du GRIF*, 4, 1974, p. 62-63.

La collection de la « Palme d'or » cesse d'être alimentée en 1979. La mort soudaine de Georges Leblanc précipite l'arrêt de la collection, dont l'exploitation est compromise par la recrudescence de la concurrence des collections de poche comme le reconnaît l'éditeur :

Monsieur Louis-Robert Casterman, compte tenu de la concurrence de plus en plus active qui se manifeste sous la forme de collections de poche par :

Turquoise (Presses de la Cité)

Toison d'or (Hachette)

Marabout (qui vient de relancer sa collection)

Ceci s'ajoutant à Tallandier et à Harlequin, a décidé, finalement, de renoncer à l'édition de nouveaux titres. La vente moyenne de la collection est, en effet, devenue insuffisante pour assurer des conditions d'exploitation normales¹⁶⁷¹.

Casterman est étouffée par des firmes à la capacité de production beaucoup plus importante, en particulier Hachette (présente également par l'intermédiaire de Marabout), les Presses de la Cité qui réinvestissent le roman sentimental en 1979 avec « Turquoise » et surtout Harlequin, qui crée sa filiale française en 1978 et propose des livres à la production fortement standardisée¹⁶⁷². Si elles sont jugées « de qualité inférieure » d'après Georges Leblanc, les collections de poche de Tallandier et surtout d'Harlequin « occup[ent] de plus en plus les rayons des librairies et des magasins à succursales multiples »¹⁶⁷³ et obligent Casterman à abandonner ce secteur. La maison d'édition est restée cantonnée sur un ancien modèle de collaboration avec la presse féminine, sans miser sur une production sérielle, comme elle le fait pourtant dans l'édition enfantine.

2. Casterman à l'heure de la science-fiction (1963-1983).

Casterman lance en 1963 une collection d'« Histoires fantastiques », qui devient « Histoires fantastiques et de science-fiction » en 1970 et enfin « Autres temps, Autres mondes » en 1974. Imaginée par Jean-Claude Renard, elle accueille en premier lieu des recueils de nouvelles fantastiques d'écrivains francophones, comme Prosper Mérimée ou Alain Robbe-Grillet, et anglophones comme William Faulkner et Ray Bradbury¹⁶⁷⁴. Les premières anthologies sont réalisées avec la collaboration de l'historien spécialiste de la sorcellerie Jean Palou (1917-1967) – qui publie en leur sein deux de ses nouvelles¹⁶⁷⁵ – et celle du professeur d'anglais Jacques Papy, traducteur pour la collection « Présence du futur » des livres de Howard Phillips Lovecraft. La collection glisse vers la science-fiction lorsque la maison d'édition entre en relation avec Alain Dorémieux par l'intermédiaire de Jean-Claude Renard. Alain Dorémieux (1933-1998) est l'une des principales figures de la critique francophone de science-fiction. Il est à partir de 1958 et jusqu'en 1969 le rédacteur en chef de la revue *Fiction* (1953-1990) éditée par Opta, maison d'édition spécialisée

1671Archives Casterman, dossier auteur Bellegarde, lettre de Gabriel Chamozzi à Solange Bellegarde, 6 novembre 1979.

1672Béatrice DAMIAN-GAILLARD, « Les romans sentimentaux des collections Harlequin : quelle(s) figure(s) de l'amoureux ? Quel(s) modèle(s) de relation(s) amoureuse(s) ? », *Questions de communication*, 20, 2011, p. 317-336. [En ligne] <<https://doi-org.ezpaarse.univ-paris1.fr/10.4000/questionsdecommunication.2130>>

1673Archives Casterman, dossier auteur Gray, lettre de Georges Leblanc à Daniel Gray, 26 juin 1978.

1674Pour un aperçu de l'ensemble des titres de la collection, voir annexe 10.5 p. 865-869.

1675Daniel LIGOU, « Jean Palou(1917-1967) », *Annales historiques de la Révolution française*, 193, 1968, p. 423-425. Jean Palou publie « Solitude de la souffrance » dans les *Nouvelles histoires étranges* qui retrace « les souffrances des populations queyrassines au temps des guerres de Religion et évoque le procès d'une sorcière ».

dans la publication de romans policiers et de science-fiction. Avec *Galaxie*, *Fiction* est l'une des premières revues francophones à héberger un discours critique sur la science-fiction. Elle se distingue en particulier par la qualité des nouvelles des écrivains étasuniens qu'elle traduit¹⁶⁷⁶. En 1965, Jean-Claude Renard confie à Alain Dorémieux la conception d'une anthologie de nouvelles de science-fiction, qui prend le nom d'*Histoires fantastiques de demain* (1966). En raison de son engagement chez Opta, Alain Dorémieux prend le pseudonyme de Robert Walter pour sa première anthologie chez Casterman¹⁶⁷⁷. Le rédacteur en chef de *Fiction* obtient finalement d'Opta l'autorisation de travailler pour la maison de Tournai¹⁶⁷⁸, qui utilise de ce fait son nom comme un argument commercial en faveur de sa collection. Alain Dorémieux œuvre comme « conseiller littéraire » en science-fiction auprès de Casterman en 1970¹⁶⁷⁹ puis comme le directeur officiel de la collection lorsque la maison tournaisienne s'engage sur un programme éditorial plus soutenu¹⁶⁸⁰. Il dispose d'un droit de 3 % pour chaque anthologie qu'il conçoit auquel s'ajoute, à partir de 1973, un droit d'1 % pour la direction de la collection. Quand il ne fait pas la traduction lui-même, Alain Dorémieux la confie à son réseau au sein de *Fiction*. Comme le souligne Simon Bréan,

en choisissant pour leurs collections des amateurs de science-fiction, investis pour certains dans le domaine depuis une vingtaine d'années, plutôt que des professionnels de l'édition, les éditeurs font avant tout un pari rationnel, puisqu'ils s'efforcent de mettre à profit la culture spécialisée d'individus motivés¹⁶⁸¹.

Alain Dorémieux devient toutefois un professionnel de l'édition de science-fiction, au sens où son travail pour Opta et Casterman constitue sa principale source de revenus. L'expertise et le nom d'Alain Dorémieux sont des atouts pour Casterman sur un marché concurrentiel. C'est probablement le positionnement de firmes généralistes sur ce segment éditorial qui conduit Casterman à proposer sa propre collection. En effet, trois importantes collections de science-fiction naissent dans les années 1950 : le « Rayon fantastique » d'Hachette/Gallimard (1951-1964), « Anticipation » du Fleuve noir (1951-1997) qui publie de nombreux écrivains francophones et « Présence du Futur » de Denoël (1954-2000), première collection à publier des recueils de nouvelles. Robert Laffont fonde en 1969 « Ailleurs et Demain » que dirige Gérard Klein, autre figure auctoriale et éditoriale de la science-fiction française. Le genre connaît une expansion éditoriale dans les années 1970 avec la généralisation du format de poche et un marché qui se répartit entre une quarantaine de collections¹⁶⁸².

Or, là où Robert Laffont et Denoël publient respectivement 63 et 192 titres entre 1970 et 1980, Casterman n'en commercialise que 35. Cette différence d'échelle dans la production s'explique dans un premier temps par la prudence de Casterman, que Jean-Claude Renard trouve

1676 Simon BRÉAN, *La Science-fiction en France, théorie et histoire d'une littérature*, Paris, Presses universitaires Paris-Sorbonne, 2012, p. 99-103.

1677 Archives Casterman, dossier auteur Dorémieux, note de Jean-Claude Renard à Jean Debraine, 28 décembre 1966

1678 *Ibidem.*, 11 janvier 1967.

1679 *Ibidem.*, 3 juillet 1970.

1680 Archives Casterman, dossier auteur Dorémieux, projet de contrat de directeur de collection avec Alain Dorémieux pour la collection « Histoires fantastiques et de science-fiction », 7 mars 1973.

1681 S. BRÉAN, *La Science-fiction en France, théorie et histoire d'une littérature*, *op. cit.*, p. 190.

1682 *Ibid.*, p. 189-192. Sans doute trompé par les changements de nom successifs de la collection, Simon Bréan date l'arrivée de Casterman sur le marché en 1975.

« excessive » dans une note qui défend le bien-fondé de son initiative¹⁶⁸³. Alors que Casterman publie 7 romans « Palme d'or » l'année du lancement de la collection, elle ne publie que 3 anthologies d'« Histoires fantastiques » entre 1963 et 1966. Le directeur littéraire parisien stipule pourtant que le risque financier pour la firme n'est pas plus important que pour « Palme d'or » ou les collections religieuses. Cette prudence se reflète dans le contrat de direction signé avec Alain Dorémieux. Celui-ci prévoit la publication « à titre expérimental » de romans, à deux conditions : 1) que la qualité littéraire soit reconnue par la direction littéraire de Casterman, autrement dit par Jean-Claude Renard, et surtout que 2) « la vente annuelle [par roman] ne soit pas inférieure à celle des anthologies dans les 18 mois consécutifs à la mise sur le marché ». Cette dernière clause fait écho à l'investissement plus important pour le roman que pour les nouvelles. Le déficit de légitimité de la science-fiction explique probablement l'attitude de Louis-Robert Casterman. L'éditeur tournaisien publie « des livres de bibliothèques » en format cartonné¹⁶⁸⁴, contrairement à ses concurrents qui proposent des livres brochés en format de poche. Cette différence dans la présentation matérielle influence le prix de vente : en 1970, les romans « Présence du futur » coûtent 8,20 FF (9,1 €) contre 17 FF (18,9 €) pour les anthologies de Casterman, dont les premiers tirages oscillent entre 7 000 et 8 000 exemplaires. La publication en « beaux livres » de récits de science-fiction par une vénérable maison comme Casterman contribue à la respectabilisation du genre, qui sort de son « ghetto » dans les années 1970¹⁶⁸⁵.

S'il assure une meilleure marge à l'éditeur, le format cartonné limite la diffusion des ouvrages. Jean-Claude Renard réfléchit donc en 1972 au lancement d'une édition de poche d'« Histoires fantastiques et de science-fiction » pour lui assurer une audience plus importante. Le directeur littéraire projette la publication de 10 ouvrages de poche par an avec un tirage de 20 000 exemplaires par titre, en recomposant les anthologies de nouvelles de manière à distinguer nettement une série fantastique et une de science-fiction, ce qui permettrait de ne pas simplement reproduire dans un autre format les mêmes ouvrages¹⁶⁸⁶. En abandonnant finalement ce projet qui reste à l'état d'ébauche, Casterman renonce à employer de manière exclusive Alain Dorémieux, qui a quitté *Fiction* en 1969. En conséquence, celui-ci dirige en parallèle « Nebula » chez Opta en 1975. D'après Jean-Claude Renard, il aurait fallu publier « au moins le double ou le triple » d'ouvrages dans la collection pour s'assurer de la collaboration exclusive d'Alain Dorémieux, ce que Casterman ne désire pas faire. Le directeur littéraire précise que Dorémieux publie chez Opta « des textes qui ne seraient pas publiables chez Casterman », c'est-à-dire des ouvrages dont le contenu n'est pas compatible avec l'image de marque de la maison d'édition¹⁶⁸⁷.

« Autres temps, Autres mondes » comporte une majorité de recueils de nouvelles, qui représentent 36 livres sur les 50 que compte la collection. Casterman se spécialise dans l'anthologie de nouvelles, qui sont pour la plupart inédites, puis s'ouvre au milieu des années 1970 au roman de

1683Archives Casterman, dossier auteur Dorémieux, note de Jean-Claude Renard à Jean Debraine, 9 janvier 1967.

1684Archives Casterman, dossier auteur Dorémieux, note de Jean-Claude Renard à Louis-Robert Casterman et Jean Debraine, 27 juin 1975.

1685S. BRÉAN, *La Science-fiction en France, théorie et histoire d'une littérature*, op. cit, p. 210-219.

1686Archives Casterman, dossier auteur Dorémieux, lettre de Jean-Claude Renard à Alain Dorémieux, 17 août 1972.

1687Archives Casterman, dossier auteur Dorémieux, note de Jean-Claude Renard à Louis-Robert Casterman et Jean Debraine, 27 juin 1975. Jean-Claude Renard prend l'exemple du *Livre des crânes* de Robert Silverberg, paru chez Opta cette année-là.

science-fiction. L'éditeur accompagne ses publications d'un discours de légitimation qui constitue aussi, tout au moins pour les premiers volumes, un discours d'auto-justification. Ce discours se matérialise en particulier sur le quatrième plat des ouvrages de la collection. Avant la collaboration avec Alain Dorémieux, la publication des premiers livres s'accompagne d'un discours qui emprunte au vocabulaire catholique. Les *Histoires étranges* sont qualifiées de « pas si étranges que cela à une époque qui réinvente le miracle » cette fois incarné par la science¹⁶⁸⁸. Les *Nouvelles histoires étranges* font référence à « un inconnu plein d'une Sagesse et d'une Lumière qui n'appartiennent pas à notre humanité quotidienne »¹⁶⁸⁹. Casterman associe roman fantastique et spiritualité. La fiction apparaît également comme un refuge : « dans une époque aussi brimée que la nôtre par la technique, le matérialisme athée, et le socialisme d'État, le recours au fantastique s'impose plus que jamais pour nous aider à rejoindre l'inconscient et les sources obscures de la vie », stipule le quatrième plat des *Histoires fantastiques de demain*¹⁶⁹⁰. Casterman développe un discours de légitimation du genre de la science-fiction, comme sur le quatrième plat de l'*Histoires des temps futurs* :

Vue de l'extérieur, c'est sous son aspect populaire — donc le plus naïf — que la science-fiction est le plus souvent considérée. Aux yeux du lecteur qui se veut cultivé, elle apparaît au pire comme un ramassis d'infantilismes désarmants, au mieux comme une amusette mineure. Science-fiction, cela évoque un petit nombre de clichés sommaires : des fusées, des Martiens, des monstres géants, des soucoupes volantes et des robots de fer-blanc.

Bien sûr, la science-fiction c'est (ce fut) aussi cela. Mais de plus en plus elle devient surtout une vraie littérature. L'un des buts de cette série d'anthologies de science-fiction est d'en montrer, par facettes successives, la véritable image¹⁶⁹¹.

Pour Casterman, la science-fiction devient « une vraie littérature », dépassant les infantilismes pour atteindre l'âge adulte. Ce discours s'adresse non au cercle d'initiés déjà convaincus de la valeur de ces récits – Fritz Leiber, Richard Matheson et Philip K. Dick dont l'anthologie regroupe les nouvelles sont des noms bien connus des amateurs – mais à l'« honnête homme » soucieux de disposer d'une « bonne » littérature. La rhétorique éditoriale évolue pour s'adresser également au lectorat de science-fiction. Les « Histoires fantastiques » deviennent « la collection pour les vrais amateurs »¹⁶⁹². Le quatrième plat des *Espaces inhabitables I* présente les mutations du genre en affirmant que « depuis dix ans, la science-fiction a changé, et beaucoup d'auteurs anglo-saxons actuels n'appliquent plus les règles de leurs aînés [...]. La science-fiction d'aujourd'hui, ce n'est plus l'évasion facile ni l'épopée de la science. C'est un miroir qui nous est tendu pour y déchiffrer notre reflet »¹⁶⁹³. Avec ce discours, l'éditeur tournaisien se pense en passeur culturel d'un genre dont il contribue à asseoir la légitimité.

La collection de Casterman abrite essentiellement des traductions d'auteurs étasuniens. Seules 3 anthologies regroupent des récits d'auteurs francophones, dont une seule de science-fiction, *Voyages dans l'ailleurs* (1971) qui comprend notamment des nouvelles de Jean-Paul Andrevon et

1688Jean PALOU (dir.), *Histoires étranges*, Paris - Tournai, Casterman, 1963.

1689Jean PALOU (dir.), *Nouvelles histoires étranges*, Paris - Tournai, Casterman, 1966.

1690Alain DORÉMIEUX (dir.), *Histoires fantastiques de demain*, Paris - Tournai, Casterman, 1966.

1691Alain DORÉMIEUX (dir.), *Histoires des temps futurs*, Paris - Tournai, Casterman, 1968.

1692Archives Casterman, dossiers catalogues, prospectus de la collection « Histoires fantastiques », s.d. [1970].

1693Alain DORÉMIEUX (dir.), *Espaces inhabitables – 1*, Paris - Tournai, Casterman, 1973.

Philippe Curval. Casterman édite en premier lieu des classiques de la littérature fantastique puis de science fiction comme Isaac Asimov et Alfred Van Vogt, ce qui atteste d'une réception en décalage des principaux écrivains étasuniens du genre alors qu'émerge dans les années 1960 une nouvelle génération d'auteurs. Ce décalage dans la réception, étudié par Simon Bréan dans sa thèse, n'est pas propre à Casterman¹⁶⁹⁴. La publication en 1972 de *Territoires de l'inquiétude* constitue aux yeux de l'éditeur un tournant pour sa collection :

Cette anthologie en marge représente une étape dans la vie de cette collection. Elle marque une transition entre les précédents recueils, axés en grande partie sur le passé et fondés sur des recettes éprouvées, et les prochains qui tenteront de cerner d'aussi près que possible, dans leur perpétuel jaillissement, ces genres littéraires en constante évolution que sont la science-fiction et l'insolite modernes¹⁶⁹⁵.

Après avoir publié des écrivains classiques, Casterman accueille des « modernes » pour lesquels la concurrence pour acquérir les droits des textes est plus forte, ce que rappelle Jean-Claude Renard au détour d'une note¹⁶⁹⁶. L'anthologie *Territoires de l'inquiétude* publie ainsi des nouvelles de James Graham Ballard (1930-2009) et de Thomas Disch (1940-2008) qui appartiennent à la nouvelle génération d'écrivains étasuniens. De la même manière, le diptyque consacré aux *Espaces inhabitables* accueille une « nouvelle race d'écrivains : inquiets, pessimistes, lucides »¹⁶⁹⁷. De plus, Casterman capitalise sur l'émergence de noms célèbres dans la science-fiction, alors que le genre sort de son « ghetto » avec la multiplication des discours et l'apparition d'encyclopédies qui consacrent un panthéon du genre¹⁶⁹⁸. Casterman consacre 13 de ses 36 anthologies à des nouvelles d'un seul écrivain. Ces anthologies mêlent nouvelles anciennes ou plus récentes : *Les délires divergents de Philip K. Dick* (1979) traduit des récits dont la publication originale s'étale entre 1953 et 1974. Casterman édite aussi 14 romans dans la seconde moitié des années 1970. Casterman ne fait pas office de pionnier et pioche parmi les titres disponibles d'écrivains qui disposent d'un nom sur la scène française. Casterman édite ainsi *Sécheresse* (1975), troisième roman de James Graham Ballard, quand les deux premiers sont déjà disponibles chez « Présence du futur ». De la même manière, l'éditeur commercialise *Le maître des rêves* (1977) quelques années après que Denoël ait traduit les premiers volumes du *Cycle des princes d'Ambre*. Casterman achète sporadiquement les droits de romans parus récemment aux États-Unis : le cas le plus emblématique étant *Notre-Dame des ténèbres* (1980) de Fritz Leiber, traduit trois ans après la parution de l'édition originale. Dans l'ensemble, la maison d'édition conserve jusqu'à la fin de la collection sa logique malthusienne en refusant l'édition de cycles longs.

En dépit d'une diffusion restreinte, « Autres temps, Autres mondes » bénéficie d'un écho au sein des revues spécialisées, et particulièrement dans *Fiction*, grâce à la présence d'Alain Dorémieux. Jean-Claude Renard s'appuie d'ailleurs sur la « célébrité » de la collection pour en faire

1694S. BRÉAN, *La Science-fiction en France, théorie et histoire d'une littérature*, op. cit, p. 161-162.

1695Alain DORÉMIEUX (dir.), *Territoires de l'inquiétude*, Paris - Tournai, Casterman, 1972.

1696Archives Casterman, dossier auteur Dorémieux, note de Jean-Claude Renard à Jean Debraine, 11 janvier 1967.

1697A. DORÉMIEUX (dir.), *Espaces inhabitables – 1*, op. cit.

1698 S. BRÉAN, *La Science-fiction en France, théorie et histoire d'une littérature*, op. cit, p. 203. Parmi les exemples de l'émergence d'un discours critique, Simon Bréan cite la publication d'un « Que sais-je » par Jean Gattégno sur la science-fiction (1971) et la publication en 1973 de *l'Histoire de la science-fiction moderne* par Jacques Sadoul.

la promotion en interne¹⁶⁹⁹. Les choix littéraires des anthologies Casterman sont régulièrement salués par les critiques de *Fiction*. Serge Bertrand évoque dans la revue « l'usine de précision Casterman » qui sort grâce à son directeur de la collection des anthologies « aux pièces garanties comme celles d'une montre suisse »¹⁷⁰⁰. Au détour d'une critique, Jean-Pierre Andrevon marque sa déception après l'annonce en 1983 de l'arrêt de la collection :

[...] les douze nouvelles de 1946 à 1976 réunies par Chambon nous comblent — comme toutes les anthos Casterman. Et à ce sujet, il est peut-être temps de dire combien la disparition de la collection, qui va s'arrêter à la fin de l'année, après parution des deux derniers titres, va laisser un vide. Bien sûr elles ne se vendaient pas comme *Tintin*. Et on sait que les impératifs commerciaux sont une pratique éditoriale comme une autre. Mais n'y avait-il pas d'autres moyens de sauver la collection ? En la transformant en Poche et en rééditant tous les anciens titres ? Mais il paraîtrait qu'une collection de poche n'est pas assez chic pour la Maison.

Chaque antho Casterman était pour moi un cadeau. Beaucoup de lecteurs partageaient ce plaisir. Il est bien dommage que ce cadeau nous soit aujourd'hui enlevé...¹⁷⁰¹

Contrairement à ce que suggère Jean-Pierre Andrevon, ce sont des impératifs économiques, et non des préoccupations liées à l'image de marque, qui motivent le non-investissement de Casterman dans l'édition de poche. L'arrêt d'« Autres temps, Autres mondes » s'explique dans la mutation de la stratégie de Casterman, qui abandonne son catalogue général pour réorienter ses publications vers d'autres secteurs, en particulier la bande dessinée. La collection préfigure l'offensive de Casterman en direction de la bande dessinée adulte à la fin des années soixante-dix. Plusieurs anthologies et romans de science-fiction de Casterman sont finalement repris en format de poche par le Livre de poche et surtout Pocket qui prolongent leur durée de vie en librairie.

Conclusion

De l'immédiat après-guerre aux années 1970, Casterman transforme en profondeur son catalogue d'ouvrages de fonds. L'activité de Jean Delfosse et de *La Revue nouvelle* confèrent une nouvelle impulsion au catalogue religieux de la maison d'édition, qui s'ouvre aux débats théologiques de l'Église préconciliaire. L'éditeur maintient de cette manière l'ancrage catholique de ses publications jusqu'à la fin des années 1960. L'échec des collections post-conciliaires lancées avec la collaboration de Jean Frisque et René Marlé et la publication de l'encyclique *Humanae Vitae* en 1968, qui provoque une crise d'autorité profonde de l'Église dans la sphère catholique francophone, apparaissent comme à l'origine du tournant opéré par Casterman, qui se détourne de l'édition confessionnelle. De ce fait, les publications consacrées à la « Vie affective et sexuelle » s'éloignent de la morale catholique et privilégient la parole d'experts issus de la sphère médicale.

La maison d'édition élargit le spectre de ses publications avant même le déclin de l'édition religieuse. Lancée dans l'immédiat après-guerre, cette entreprise de diversification est menée par la cellule éditoriale parisienne à partir des années 1960. Georges Leblanc et Jean-Claude Renard

1699Archives Casterman, dossier auteur Dorémieux, note de Jean-Claude Renard à Jean Debraine, 9 janvier 1967.

1700Serge BERTRAND, « Espaces inhabitables – 1 », *Fictions*, 236, 1973, p. 163.

1701Jean-Pierre ANDREVON, « Un brin de belladone de Robert Bloch », *Fictions*, 342, 1983, p. 177.

élaborent de nouvelles collections, dont certaines sont réalisées en collaboration avec des personnalités militantes, comme Catherine Valabrègue, des experts proches de l'université, comme François Fejtö, ou des hommes issus du monde de la critique, comme Michel Ragon ou Alain Dorémieux. La maison d'édition pense ces collections depuis Paris afin de correspondre aux attentes du marché français. Cette stratégie éditoriale de diversification fait de Casterman une maison d'édition généraliste entre les années 1950 et les années 1970, avec un catalogue proche de ce que proposent les Éditions du Seuil ou la Librairie Plon.

Mais le catalogue général de Casterman périclité dans la seconde moitié des années 1970. Les principales collections sur lesquelles la maison d'édition fonde le renouvellement de sa politique éditoriale dans les années 1960, comme « Synthèses contemporaines » (1954-1982), « Autres temps, Autres mondes » (1963-1983), « Palme d'or » (1964-1979), « Vie affective et sexuelle » (1970-1976) ou « Enfance – Éducation – Enseignement » (1970-1983) cessent d'être alimentées et disparaissent du catalogue. Casterman acte l'échec global de la stratégie éditoriale mise en place pour alimenter son catalogue général et opère un virage en direction de la bande dessinée avec le lancement de la revue (*À Suivre*) en 1978. L'éditeur tournaisien renonce à demeurer une maison généraliste et se concentre sur la littérature enfantine, où sa position est bien assise, et sur la bande dessinée, un secteur où elle dispose d'atouts.

Plusieurs facteurs expliquent l'échec de Casterman dans le domaine de la littérature générale. L'éditeur est d'abord victime de l'effondrement de l'édition religieuse. En dépit d'une diversification précoce, la maison d'édition ne trouve pas un secteur susceptible de prendre le relais de ses publications confessionnelles sur le long terme. Par ailleurs, Casterman ne parvient pas à véritablement s'adapter à la révolution du livre de poche qui constitue la grande mutation de l'édition généraliste des Trente Glorieuses¹⁷⁰². Avec « Vie affective et sexuelle » ou « Enfance – Éducation – Enseignement », la maison d'édition propose bien des collections de livres en format « poche » qui jouissent, au moins pour la seconde, d'un relatif succès. Mais contrairement aux acteurs qui dominent le marché comme Hachette, Gallimard ou les Presses de la Cité, Casterman ne dispose pas de collections suffisamment productive pour devenir un acteur majeur du secteur. À l'inverse d'Hachette ou de Gallimard, la maison d'édition ne dispose pas d'un catalogue prestigieux dans lequel elle peut piocher. Contrairement à Marabout, elle n'adosse pas son appareil productif à une stratégie d'importation de textes qui s'accompagne d'une communication agressive. Un des symboles de ce renoncement est l'abandon du projet d'édition de poche de la collection d'« Histoires fantastiques et de science-fiction » projetée en 1972, c'est-à-dire trois ans après le lancement par Robert Laffont de « Ailleurs et Demain » que Casterman aurait pu concurrencer. La maison d'édition privilégie pour ses romans et ses livres de vulgarisation l'édition de « livres de bibliothèques » au tirage plus limité et à la marge plus sécurisante, mais qui brident le chiffre d'affaires potentiel de la collection. Dès lors, les publications généralistes de Casterman sont étouffées par des firmes qui s'appuient sur un tirage initial plus conséquent et sur un appareil de distribution plus puissant que celui de Casterman. Finalement, l'abandon du catalogue de fonds par l'éditeur tournaisien et l'audience limitée de ses collections ont condamné ces dernières à l'oubli.

1702 Bertrand LEGENDRE, « L'édition du livre de poche en France : étude des logiques d'innovation et des processus de légitimation dans une industrie culturelle », Thèse de doctorat sous la direction de Bernard Miège, Université Grenoble Alpes, 1998.

Le renoncement à devenir un éditeur généraliste ne sonne pas pour autant le déclin de Casterman. Les expériences manquées de diversification menées à partir années 1960 ont très probablement servi en interne lorsque la maison d'édition investit le champ de la bande dessinée destinée aux adultes. Casterman réalise avec (*À Suivre*) ce qu'elle n'a fait qu'amorcer avec sa collection de science-fiction. Avec ses « Histoires fantastiques et de science-fiction », Casterman se positionne sur un marché que vient d'abandonner Hachette, et collabore avec l'une des principales figures critiques de ce genre, Alain Dorémieux. Or Casterman n'investit que de manière parcimonieuse dans la collection, en dépit des intuitions de Jean-Claude Renard, et renonce à s'assurer de l'exclusivité de la collaboration d'Alain Dorémieux. Une décennie plus tard, Casterman recrute Jean-Paul Mougín pour mener à bien une stratégie de création éditoriale d'ensemble en direction de la bande dessinée.

Troisième partie.
De la métamorphose à la chute de
l'entreprise
(années 1970 – 1999)

Chapitre 7. Le tournant (*À Suivre*) de Casterman

Le lancement en janvier 1978 de la revue (*À Suivre*) au festival d'Angoulême marque le virage inattendu de Casterman en direction d'une bande dessinée destinée aux adultes. La publication d'(*À Suivre*) tranche singulièrement avec la tradition éditoriale de la vénérable maison tournaissienne. Casterman devient avec (*À Suivre*) un éditeur de presse, ce qui marque une rupture par rapport à la stratégie d'une maison d'édition qui s'est jusqu'alors volontairement cantonnée à la sphère du livre. Surtout, Casterman développe une ligne éditoriale qui, de part son propos, s'avère très éloignée de ses publications habituelles. La revue ouvre en effet le catalogue de la maison d'édition à des artistes marqués par la culture contestataire des « années 68 »¹⁷⁰³. Dix ans après *Humanae vitae*, l'ancien éditeur pontifical rompt avec son héritage catholique. Le virage de Casterman apparaît d'autant plus significatif qu'il est le produit d'une véritable stratégie éditoriale. Alors qu'elle n'a opérée depuis l'après-guerre qu'une politique limitée de diversification de son portefeuille de bandes dessinées, Casterman construit avec (*À Suivre*) un projet cohérent qui vise à attirer une nouvelle génération d'auteurs avec l'objectif d'occuper une place centrale dans ce secteur de l'édition. La revue matérialise ainsi les ambitions de Casterman sur le marché de la bande dessinée au-delà de la rente de situation générée par l'édition des *Aventures de Tintin*. La pérennisation de la revue, en dépit de l'hostilité qu'elle suscite en interne et de son déclin à partir de la fin des années 1980, transforme profondément la structure du catalogue de Casterman ainsi que son image de marque.

La stratégie offensive de Casterman sur le marché de la bande dessinée répond en premier lieu à la nécessité pour la maison d'édition de se positionner sur de nouveaux secteurs après l'effondrement de l'édition religieuse et l'échec de ses collections de littérature générale. L'éditeur d'Hergé dispose d'un point d'observation privilégié pour saisir les transformations du marché de la bande dessinée. Signe de l'importance croissante de ce marché, le SNE distingue dans ses statistiques la bande dessinée de l'édition destinée à la jeunesse à partir de 1974. Les statistiques du SNE révèlent le poids grandissant de l'édition de bande dessinée en France dans les années 1970 : le secteur représente 37,5 millions d'euros constants de chiffre d'affaires en 1974 (1,6 % du marché de l'édition) contre 79,5 millions en 1979 (3,1%)¹⁷⁰⁴. Ce dynamisme, qui s'inscrit dans une « révolution européenne » de la bande dessinée¹⁷⁰⁵, s'explique en particulier par les innovations formelles et les transgressions dans le contenu apportées par de nouvelles structures éditoriales. Nées dans l'effervescence des « années 68 » et de ses lendemains, ces structures éditoriales portées par des collectifs d'auteurs (les Humanoïdes associés), des libraires (Futuropolis) ou des éditeurs de métier (Losfeld) sortent la bande dessinée du cadre devenu trop étroit de l'édition enfantine pour s'adresser à public adulte. La redéfinition du lectorat de la bande dessinée fait en parallèle l'objet d'une construction militante de la part de sociétés bédéphiliques nées dans les années 1960¹⁷⁰⁶. La naissance d'(*À Suivre*), qui accueille « les noms les plus représentatifs de la révolution européenne »

1703 Michelle ZANCARINI-FOURNEL, Robert FRANK, Geneviève DREYFUS-ARMAND et Marie-Françoise LÉVY (dir.), *Les années 68. Le temps de la contestation*, Paris, Complexe, 2000.

1704 S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit., p. 206.

1705 Pascal ORY, « Une révolution européenne », in Pascal ORY, Laurent MARTIN, Jean-Pierre MERCIER et Sylvain VENAYRE (dir.), *L'art de la bande dessinée*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2012, p. 259-320.

de la bande dessinée¹⁷⁰⁷, s'inscrit dans la continuité de cette dynamique de renouvellement. L'édition par Casterman de cette revue est par ailleurs symptomatique de la progressive récupération des initiatives éditoriales alternatives par des acteurs traditionnels de l'édition¹⁷⁰⁸.

Avec l'étude d'(*À Suivre*), il s'agit de comprendre comment Casterman devient à partir des années 1970 l'un des principaux acteurs du marché de la bande dessinée adulte et de saisir les conséquences de cette politique éditoriale sur le catalogue et l'image maison d'édition¹⁷⁰⁹. Le marché en expansion de la bande dessinée pour adultes constitue une voie de reconversion pour l'éditeur tournaisien, dont le catalogue peine à se renouveler. Les arrivées successives au catalogue d'Hugo Pratt et de Jacques Tardi conduisent Casterman à bâtir un nouveau projet éditorial adossé à la publication d'une revue. Casterman recrute pour ce faire un homme de presse, Jean-Paul Mouglin. Ce dernier définit avec l'éditeur tournaisien Didier Platteau les ambitions éditoriales littéraires d'(*À Suivre*) dont la vocation est d'abriter des « romans en bande dessinée » (I). Casterman construit autour d'(*À Suivre*) un modèle éditorial original dont l'équilibre repose sur l'exploitation des albums tirés de la revue. L'éditeur, dont le discours se fonde sur la valorisation du talent de ses auteurs, se dote ainsi un catalogue éclectique. L'effondrement de la presse de bande dessinée érode le modèle éditorial de Casterman, qui manque par ailleurs une nouvelle génération d'auteurs à la fin des années 1980. (*À Suivre*) entame dès lors un long déclin qui s'achève avec l'abandon de la revue en 1997. Le tournant éditorial incarné par (*À Suivre*) transforme entretemps l'image de marque de Casterman. La publication par la maison d'édition d'auteurs issus de la culture contestataire des « années 68 » suscite des tensions au sein d'une entreprise dont la direction demeure marquée par le catholicisme. La revue survit grâce à l'écho médiatique qu'elle suscite, en particulier lors du festival d'Angoulême. Naguère éditeur industriel catholique, Casterman devient par le jeu d'une co-construction médiatique le « Gallimard de la bande dessinée » (II).

I. Le marché de la bande dessinée adulte : une voie de reconversion inattendue pour un industriel de l'enfance

(*À Suivre*) constitue une réponse aux transformations du marché de la bande dessinée à partir de la seconde moitié des années 1960. Le bouillonnement créatif de la bande dessinée française dans le sillage du journal *Pilote* et l'arrivée d'acteurs – éditeurs, libraires, bédéphiles – qui entretiennent un autre rapport au médium menacent la position dominante des industriels belges de l'enfance. Les innovations éditoriales et l'émergence d'une nouvelle génération d'auteurs

1706 Sur le processus d'élaboration de cette construction discursive, voir S. LESAGE, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, op. cit., p. 256-271.

1707 *Ibid.*, p. 290.

1708 Sur la notion de récupération appliquée à la bande dessinée, voir Tanguy HABRAND, « La "récupération" dans la bande dessinée contemporaine », *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, 36-37, 2013. [En ligne] <<https://doi.org/10.4000/textyles.1417>>, consulté le 13 juillet 2020

1709 Ce chapitre prolonge notre analyse : voir Florian MOINE, « Le tournant (*À Suivre*) de Casterman. Histoire d'une métamorphose éditoriale », in Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), (*À Suivre*). *Archives d'une revue culte*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 55-74. Cet ouvrage dédié à la revue est le fruit d'un travail collectif et transdisciplinaire mené à partir des archives Casterman.

constituent une opportunité pour Casterman, qui profite de l'élargissement du marché pour s'implanter dans le secteur de la bande dessinée destinée aux adultes. L'implantation de Casterman sur ce marché apparaît comme un tournant singulier, tant l'éditeur constitue un symbole des « belgeries » que stigmatise le cofondateur de Futuropolis Étienne Robial¹⁷¹⁰. En réalité, la transformation du marché de la bande dessinée s'accompagne d'une mutation éditoriale qui intéresse au premier chef Casterman : le déplacement vers le livre du centre de gravité de l'édition de bande dessinée (A). Mais pour fidéliser la nouvelle génération d'auteurs de bandes dessinées qu'elle convoite pour renforcer son catalogue, la maison d'édition doit paradoxalement se doter d'un titre de presse. Casterman élabore pour ce faire (*À Suivre*), produit d'une réflexion éditoriale autour d'un format de publication pensé dans la perspective de l'album : les longs récits en noir et blanc, qualifiés de « romans en bande dessinée » (B).

A. Casterman face aux transformations du marché de la bande dessinée

Le marché de la bande dessinée connaît, particulièrement en France, de profonds bouleversements du fait de l'affirmation d'une génération de créateurs influencés par la culture contestataire des « années 1968 », de la diversification des instances éditoriales et de la constitution de sociétés bédéphiliques. Ces différents acteurs portent un nouveau discours sur la bande dessinée, qui s'émancipe de l'édition enfantine. Ces transformations n'échappent pas à Casterman qui, contrairement à Dupuis et au Lombard, bénéficie d'une solide structure éditoriale dans l'Hexagone (1). La politique éditoriale de Casterman bascule avec l'engagement successif d'Hugo Pratt en 1972 et de Jacques Tardi l'année suivante. La production de ces deux dessinateurs, censés à l'origine renforcer le catalogue destiné aux adolescents de Casterman, provoque l'inflexion de la stratégie de la maison d'édition (2).

1. Effervescence créative et « printemps de l'édition de bande dessinée »

Jusqu'alors dominée par les éditeurs de l'enfance, l'édition de bande dessinée se diversifie dans le contexte des mutations sociales et culturelles qui précèdent et succèdent aux événements de Mai 68¹⁷¹¹. Le dynamisme créatif qui gagne la bande dessinée à partir des années 1960 passe en premier lieu par la presse. Le journal satirique *Hara-Kiri*, la revue de charme *V Magazine* ou le magazine contre-culturel *Actuel* accueillent des bandes dessinées. Le journal *Pilote* devient le creuset des innovations créatives dans la bande dessinée. Créé en 1959 pour le jeune public, *Pilote* connaît à l'initiative de son rédacteur en chef René Goscinny une inflexion de sa ligne éditoriale. Fort de la réussite commerciale de ses séries, René Goscinny impose au propriétaire du journal Georges Dargaud l'engagement de jeunes dessinateurs désireux de sortir du cadre d'une presse enfantine conformiste (Marcel Gotlib, Claire Bretécher) ainsi que des figures du dessin de presse (Cabu, Gédé, Reiser en provenance d'*Hara-Kiri* frappé d'interdiction). Le « journal qui s'amuse à

1710Jean-Christophe MENU, « Passage des écoliers », *Neuvième Art*, 14, 2008, p. ici p. 93.

1711Sur les mutations éditoriales de la bande dessinée dans les années 1960 et 1970, voir *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 193-237. Nous reprenons de cet ouvrage l'expression du « printemps de l'édition de bande dessinée » (p. 205), référence au « printemps des éditeurs » que connaît l'édition française à la même époque.

réfléchir » introduit des pages dédiées à l'actualité politique et culturelle et grandit avec son lectorat. Surtout, le journal devient une pépinière pour une génération de dessinateurs si bien qu' « il est plus facile de repérer les auteurs de bande dessinée célèbres qui n'ont pas, à un moment quelconque, figuré au sommaire de *Pilote* que le contraire »¹⁷¹². L'ébullition provoquée par Mai 68 provoque une crise au sein du journal¹⁷¹³ : « le creuset d'innovation, dans lequel Goscinny a exhorté les auteurs à dépasser les frontières, apparaît comme un carcan »¹⁷¹⁴ dans le contexte socio-culturel de l'après-68. Nikita Mandryka, Marcel Gotlib et Claire Bretécher quittent en 1972 la rédaction de *Pilote* pour fonder *l'Écho des Savanes*, magazine trimestriel qui s'inscrit dans la continuité de la « nouvelle presse »¹⁷¹⁵. Le journal adopte la mention « réservé aux adultes » sur sa couverture afin d'échapper à la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse. Le départ de Bretécher et Gotlib de ce « grand défouloir » ouvert aux expérimentations esthétiques et une gestion financière erratique fragilise *l'Écho des Savanes* en dépit de ses bonnes ventes¹⁷¹⁶. Le bouillonnement créatif de cette époque donne naissance en 1975 à deux autres journaux imaginés par des transfuges de *Pilote* : *Métal hurlant* et *Fluide glacial*. Créé par Jean-Pierre Dionnet, Jean Giraud (qui adopte le pseudonyme de Moebius) et Philippe Druillet, *Métal hurlant* explore le fantastique et la science-fiction. Le journal d'« amour et band dessinées » *Fluide Glacial* de Marcel Gotlib, Dominique Vallet (Alexis) et Jacques Diamant. *Fluide Glacial* se consacre essentiellement au comique. Ces périodiques partagent trois principales caractéristiques mises en évidence par Évariste Blanchet : leur lien de filiation avec *Pilote*, la transversalité des auteurs qui publient alternativement dans l'un ou l'autre journal et enfin une appartenance commune à la contre-culture. En effet, ces auteurs de bandes dessinées créent leur propre support de publication dans une démarche qui revêt un caractère politique, au-delà de la recherche d'une liberté de ton et de l'exploration de nouveaux thèmes¹⁷¹⁷.

La dynamique créative des années 1960 et 1970 s'accompagne d'une diversification des acteurs de l'édition de bande dessinée. Le renouvellement du paysage éditorial passe par l'émergence de nouvelles structures dans l'ensemble de la francophonie, avec notamment Magic Strip en Belgique et Kesselring en Suisse, et l'arrivée d'éditeurs extérieurs à la bande dessinée, qui apportent un nouveau rapport au livre. Éric Losfeld (1922-1979) est la principale figure – mais non la seule¹⁷¹⁸ – du renouvellement de l'édition en livre de la bande dessinée dans les années 1960. D'origine belge, il fonde à Paris les Éditions du Terrain vague en 1954. Il publie sous ce label des figures littéraires contemporaines (Boris Vian), des ouvrages sur le cinéma ainsi que des livres érotiques. Le caractère sulfureux de l'activité éditoriale de Losfeld vient surtout du fait qu'il publie

1712 Pascal ORY, *Goscinny. La liberté d'en rire*, Paris, Perrin, 2007, p. 180.

1713 Sur les rapports entre Mai 68 et la bande dessinée, voir le dossier « Mai 68 et la bande dessinée » dans *Neuvième Art 2.0.*, 2018, [en ligne] <<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?rubrique168>>, consulté le 15 juillet 2020. L'évolution de la ligne éditoriale de *Pilote* fait l'objet d'une analyse de Thierry Groensteen, « *Pilote* : 68, le changement dans la continuité », *Neuvième Art 2.0.*, 2018, [en ligne] <<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1180>>, consulté le 15 juillet 2020.

1714 S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit., p. 197.

1715 Laurent MARTIN, « La “nouvelle presse” en France dans les années 1970 ou la réussite par l'échec », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2-98, 2008, p. 57-69.

1716 P. ORY, « Une révolution européenne », art. cit., p. 290.

1717 Évariste BLANCHET, « Métal hurlant et ses frères », *Neuvième Art*, 12, 2006. [En ligne] <<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article131>>.

1718 Il faut citer Pierre Horay, éditeur généraliste qui traduit notamment des livres à dimension patrimoniale venus des États-Unis, et en particulier *Little Nemo* de Winsor McKay, ainsi que Jean-Jacques Pauvert, qui reprend en 1966 l'édition de la revue bédéphiliques *Giff-Wiff*. Voir S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit., p. 223-226.

de manière clandestine de nombreux livres érotiques dans les années 1950 et 1960¹⁷¹⁹. En 1964, il édite en album *Barbarella* de Jean-Claude Forest, récit de science-fiction d'abord paru dans la revue érotique *V Magazine*. La publication de *Barbarella* par Losfeld s'accompagne d'un déplacement du sens du récit qui s'oriente vers la littérature. En effet, chaque épisode du feuilleton de *V Magazine* devient un chapitre séparé par une double page vierge, et l'éditeur offre à la bande dessinée de Forest une impression sur papier épais avec une couverture toilée et une jaquette. L'illustration de couverture, qui représente en plan serré l'héroïne partiellement dénudée, charge enfin l'album d'une dimension érotique¹⁷²⁰. Comme le signale Sylvain Lesage,

en publiant au Terrain vague la *Barbarella* de Jean-Claude Forest, d'abord parue dans les pages d'une presse érotique tout aussi sulfureuse, mais certainement moins en prise avec les élégances littéraires, Losfeld marque un tournant dans l'histoire éditoriale de la bande dessinée, qui quitte le domaine des imprimeurs-éditeurs, éditeurs spécialisés dans les collections pour la jeunesse ou les fascicules populaires, pour la faire entrer dans une dynamique nouvelle, où elle peut s'adresser non pas aux adultes – cela n'est pas nouveau – mais aux hommes de goût, proposition infiniment plus radicale¹⁷²¹.

En dépit de sa forme et de son prix (54 FF soit 75 € constants), la Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à la jeunesse s'empare de *Barbarella*, dont la publication suscite en un vif débat parmi les commissaires en mars 1965. Ceux-ci prononcent finalement l'interdiction de vente aux mineurs, d'affichage et de publicité pour ce livre « d'un genre nouveau ». L'argument en dit long sur la représentation de la bande dessinée des commissaires et sur les mutations à l'œuvre : « par sa présentation en bandes dessinées, *Barbarella* peut induire en erreur des adultes voulant acheter un album pour leurs enfants. Une prohibition de vente aux mineurs et d'affichage ne fera que contribuer à préserver la moralité des moins de 18 ans et décourager les imitateurs éventuels d'une initiative qui risquerait, autrement, de faire école »¹⁷²². La commission récuse la possibilité même d'une bande dessinée qui s'adresserait à un autre public que l'enfance. Habitué à jouer avec la censure, Éric Losfeld republie sous un autre label le même ouvrage, lequel n'est pas spécifiquement visé par l'arrêté de la commission. Après l'édition de 13 albums, Éric Losfeld cesse de publier de la bande dessinée en 1971.

Deux nouveaux types d'acteurs investissent l'édition d'albums dans les années 1970 : l'auteur-éditeur et le libraire-éditeur. L'essor d'une nouvelle presse de bande dessinée s'accompagne de la création de structures éditoriales, lesquelles investissent le terrain de l'album : *Hara-Kiri* est adossé aux Éditions du Square, *L'Écho des Savanes* aux Éditions du Fromage, *Fluide Glacial* à AUDIE et *Métal Hurlant* aux Humanoïdes associés. Cette stratégie d'autoédition a pour ambition

1719 Sur les activités éditoriales de Losfeld et son rapport à la censure, voir Anne URBAIN, « Sens interdits: l'encadrement des publications érotiques en France des années 1920 aux années 1970 » Thèse de doctorat en histoire sous la direction de Jean-Yves Mollier, Université Paris Saclay, 2015.

1720 Pour une analyse des transformations éditoriales de *Barbarella*, voir S. LESAGE, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, op. cit, p. 240-256. ainsi que Benoît PRÉTESELLE, « Éric Losfeld, 1964-1968 : l'émergence d'une autre bande dessinée », *Neuvième Art*, 2018. [En ligne] <<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1207>>.

1721 S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 224.

1722 AN, archives de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à la jeunesse, 19920181/1, PV de la réunion du 11 mars 1965. Cité par S. LESAGE, *L'effet codex : quand la bande dessinée gagne le livre. L'album de bande dessinée en France de 1950 à 1990*, op. cit, p. 595.

d'assurer une indépendance complète aux auteurs. La diffusion de ces publications passe initialement par des circuits alternatifs, et en particulier par le réseau monté par le libraire-éditeur le emblématique de ce moment, Futuropolis¹⁷²³. Rare librairie de bande dessinée à Paris, Futuropolis est rachetée en 1972 par quatre associés : Florence Cestac, Jean-Claude de Reppert, Denis Ozanne et Étienne Robial. Le couple Robial-Cestac s'oriente rapidement vers l'édition avec la publication en 1974 d'un premier album à vocation patrimoniale dédié à Edmond-François Calvo, initiative considérée *a posteriori* par leurs initiateurs comme l'acte de naissance de la maison d'édition. Futuropolis élargit sa focale aux auteurs contemporains avec la collection « 30/40 » (du nom du format de publication) qui accueille notamment des ouvrages de Jacques Tardi et de Jean Giraud. La croissance de la production de Futuropolis à partir de la seconde moitié des années 1970 en fait un « point nodal de l'édition alternative de bande dessinée » en ce qu'elle articule la mise en valeur du patrimoine et la découverte de jeunes auteurs avec des livres qui se distinguent par leur qualité matérielle de fabrication¹⁷²⁴. Bruxelles voit également apparaître dans la seconde moitié des années 1970 des libraires-éditeurs qui se spécialisent notamment dans l'édition patrimoniale de bande dessinée¹⁷²⁵, une activité qui s'inscrit plus largement dans le processus de professionnalisation de la (re)vente d'albums et de périodiques¹⁷²⁶.

Les initiatives auctoriales et éditoriales s'accompagnent d'une construction discursive par des médiateurs culturels qui participent à la montée en légitimité de la bande dessinée. Cette évolution est analysée dès 1975 par Luc Boltanski dans un article pionnier qui évoque la « constitution du champ de la bande dessinée ». Le sociologue met en évidence le « discours de célébration » de la bande dessinée en provenance notamment du monde universitaire¹⁷²⁷. C'est en effet dans les années 1960 qu'apparaissent les premières sociétés bédéphiliques¹⁷²⁸. En 1962 naît le « Club des bandes dessinées » (CBD) présidé par le journaliste et éditeur Francis Lacassin, aux côtés duquel siègent le cinéaste Alain Resnais et la chercheuse à l'EPHE Évelyne Sullerot, et où l'on retrouve également Jean-Claude Forest et l'historien de l'EHESS Pierre Couperie. Le CBD attire des « amateurs » qui éprouvent une nostalgie pour les illustrés américains de l'entre-deux-guerres de leur enfance mais aussi de futurs spécialistes du domaine, à l'image de Pierre Couperie, pionnier de l'historiographie de la bande dessinée¹⁷²⁹. L'association connaît une scission en 1964 qui donnent naissance à deux organes distincts à la dénomination plus légitimante : le Centre d'études

1723 Sur Futuropolis, voir l'étude de cas menée par S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, *op. cit.*, p. 272-305. ainsi que l'étude d'Inès BAHANS, « La maison d'édition Futuropolis (1972-2015) : Un espace éditorial de recherche : sa création, ses évolutions et ses influences » Mémoire de Master en histoire sous la direction de Jean-Yves Mollier, Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2015.

1724 S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, *op. cit.*, p. 272.

1725 L'édition patrimoniale n'est pas le seul créneau des libraires-éditeurs bruxellois, en témoigne l'activité de Tania Vandessande, fondatrice de la librairie Pepperland, qui publie de jeunes dessinateurs que l'on retrouve ensuite dans le catalogue de Casterman, à l'image de Benoît Sokal.

1726 Sur cette question, voir S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, *op. cit.*, p. 239-270.

1727 Luc BOLTANSKI, « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1-1, 1975, p. 37-59. L'analyse de Boltanski contribue elle-même à cette entreprise de légitimation en particulier lorsqu'il analyse la polarisation du champ de la bande dessinée.

1728 Julie DEMANGE, « Bédéphilie », *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée*, *Neuvième Art 2.0.*, 2017, [en ligne] <<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1169>>, consulté le 15 juillet 2020.

1729 P. ORY, « Une révolution européenne », *art. cit.*, p. 268. Sur Pierre Couperie, voir le dossier collectif « Hommage à Pierre Couperie » sur *Neuvième Art 2.0.* au moment du dépôt de ses archives à la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, [en ligne] <<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?rubrique101>>, consulté le 15 juillet 2020.

des littératures d'expression graphique (Celeg), directement issu du CBD, et la Société civile d'études et de recherches des littératures dessinées (Socerlid). Cette dernière, présidée par Claude Moliterni, se tourne davantage vers la création contemporaine. Ces organisations bédéphiliques se dotent de revues – *Giff-Wiff* (1962-1967) pour le Celeg et *Phénix* (1966-1977) pour la Socerlid – qui élaborent un discours sur le médium et créent par là-même un panthéon d'auteurs. Elles entreprennent également des rééditions patrimoniales en livres d'œuvres considérées comme des « classiques » de la bande dessinée. Ces rééditions participent à la création d'un canon de ce qui devient le « neuvième art ».

C'est dans le sillage des activités bédéphiliques que se déploie à partir de 1974 le festival international de la bande dessinée d'Angoulême¹⁷³⁰. En effet, les bédéphiles organisent des manifestations – rencontres, conférences, projections – autour de la bande dessinée. L'événement le plus marquant à cet égard est l'exposition « Bande dessinée et Figuration narrative » qui se tient en 1967 à l'initiative de la Socerlid et de son chef de file Claude Moliterni au musée des Arts décoratifs de Paris. Dans ce contexte, le bédéphile angoumois Francis Groux organise à partir de 1969 une « Semaine de la bande dessinée » à la Maison de la Jeunesse et de la Culture d'Angoulême puis une « Quinzaine de la bande dessinée » en 1972 où il invite Claude Moliterni ainsi que des auteurs de renom parmi lesquels Fred, Gotlib et Franquin¹⁷³¹. Le succès de cette dernière manifestation en fait la répétition du premier Salon de la bande dessinée d'Angoulême qu'organisent Francis Groux, Claude Moliterni et l'adjoint aux affaires culturelles de la préfecture charentaise Jean Mardikian sur le modèle du festival italien de Lucca¹⁷³². Le Salon d'Angoulême – renommé par la suite festival – investit les espaces culturels symboliques de la ville (théâtre, musée municipal, école des beaux-arts). L'événement devient un rendez-vous incontournable des professionnels de la bande dessinée et des bédéphiles attirés par la présence d'auteurs majeurs de l'espace européen. La délivrance de prix confère à la manifestation une dimension prescriptive et focalise l'attention médiatique qui discute de la pertinence du palmarès. La présence d'Hergé en 1977 constitue le premier temps fort de l'histoire du Salon, tant son arrivée crée une effervescence médiatique¹⁷³³. La présence d'Hergé à Angoulême est elle-même révélatrice des liens étroits qui unissent Casterman et la manifestation charentaise.

Casterman s'avère attentive aux transformations qui agitent le champ de la bande dessinée. Le discours critique élaboré par les bédéphiles contribue à la canonisation d'Hergé comme auteur : l'éditeur s'appuie sur cette inflation discursive pour patrimonialiser l'œuvre du dessinateur. L'affirmation d'un discours critique sur la bande dessinée fait aussi comprendre à Casterman qu'elle dispose d'une véritable notoriété dans ce domaine du fait de son statut d'éditeur d'Hergé. Le renouvellement des cadres de la maison d'édition attirés par ce marché en expansion favorise aussi

1730 Sur le festival d'Angoulême et son rôle dans la légitimation de la bande dessinée, voir Sylvain LESAGE, « Angoulême, “la ville qui vit en ses images” ? Politisation de la culture et institutionnalisation du festival », in Anaïs FLÉCHET, Pascale GOETSCHÉL, Patricia HIDIROGLOU, Sophie JACOTO, Caroline MOINE et Julie VERLAINE (dir.), *Une histoire des festivals, XXe-XXIe siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013, p. 252-264.

1731 Francis Groux retrace la généalogie du festival dans ses mémoires : Francis GROUX, *Au coin de ma mémoire*, Paris, PLG, 2011.

1732 Le premier festival d'importance autour de la bande dessinée se tient en 1965 à Bordighera, puis à Lucca à partir de l'année suivante.

1733 Sans nom d'auteur, « Et Tintin est arrivé... », *La Charente libre*, 24 janvier 1977.

cette prise de conscience. Casterman recrute à Tournai Didier Platteau en 1972 pour officier comme éditeur aux côtés de Jean Debraine. D'origine tournaisienne, Didier Platteau est étranger à la culture catholique de l'entreprise. Il entre chez Casterman comme adjoint à la direction littéraire à l'issue d'un cursus en communication et après une brève expérience dans la publicité. Engagé sans attribution précise, Didier Platteau concentre son activité sur la modernisation du catalogue enfantin – il est notamment à l'origine de la collection « Funambule » – et surtout sur la bande dessinée, qui fait dès lors l'objet d'une politique éditoriale distincte¹⁷³⁴. Au même moment, l'entreprise familiale accueille dans sa structure d'encadrement le premier représentant de la septième génération de la dynastie, Étienne Pollet, lui-même amateur d'Hergé et sensible à la création contemporaine en bande dessinée. Comme l'ensemble des collaborateurs de la maison d'édition des années 1970 et 1980, Didier Platteau dispose d'une grande liberté d'initiative. S'il conserve son pouvoir de décision, Louis-Robert Casterman délègue la gestion quotidienne de la maison d'édition à ses collaborateurs parisiens et tournaisiens. L'évolution de Casterman vers la bande dessinée est une conséquence directe de cette liberté d'initiative¹⁷³⁵.

L'importance croissante de Louis Gérard dans l'organigramme de la filiale parisienne de Casterman constitue un autre élément en faveur de la modernisation de la politique éditoriale. Cet admirateur d'Hergé qui a fait l'ensemble de sa carrière chez Casterman¹⁷³⁶ est nommé à la fin des années 1960 directeur de la communication de la firme avec des compétences qui s'étendent au domaine éditorial. À l'origine de l'éphémère expérience des *Dossiers du B.I.D.E.*¹⁷³⁷, Louis Gérard pousse l'éditeur à diversifier son catalogue de bandes dessinées et joue depuis Paris un rôle de vigie dans ce domaine. Il dispose en effet de connexions au sein des réseaux bédéphiles français, notamment par l'intermédiaire de Claude Moliterni. Les nouvelles sociabilités autour de la bande dessinée se construisent notamment lors des festivals. Louis Gérard se rend ainsi au festival de Lucca à la fin des années 1960. Surtout, il devient à partir de la première édition en 1974 administrateur du Salon de la bande dessinée d'Angoulême, et c'est à son initiative qu'Hergé se rend en 1977 à la 4^e édition de la manifestation¹⁷³⁸. Casterman noue ainsi des liens précoces et assidus avec la manifestation angoumoisine. Il rappelle l'importance de ces nouveaux espaces de sociabilité pour les éditeurs :

j'ai obtenu des contacts grâce au salon de la bande dessinée de Lucca et surtout d'Angoulême ensuite. J'ai rencontré beaucoup d'éditeurs à Lucca, où l'on travaillait dans une ambiance très chaleureuse. Cette ambiance s'est retrouvée ensuite à Angoulême. Ces festivals permettaient de nouer des relations qu'il était difficile d'obtenir autrement¹⁷³⁹.

Le renouvellement de l'encadrement de la maison d'édition correspond à l'intérêt plus marqué de Casterman pour la bande dessinée. Dans une note consacrée au Congrès de la bande dessinée de New-York en 1972, Louis Gérard partage son point de vue à Louis-Robert Casterman :

1734Entretien avec Didier Platteau, 27 avril 2018.

1735L'ensemble des anciens membres du personnel de la maison d'édition avec lesquels nous avons échangé ont insisté sur le fait que Casterman laissait une importante marge de manœuvre à ses éditeurs durant les années 1970 et 1980.

1736Sur le parcours professionnel de Louis Gérard, voir chapitre 4, p. 293.

1737Sur cette initiative, voir chapitre 5, p. 398-402.

1738Entretien avec Louis Gérard, 7 mars 2020.

1739Ibid.

« Sans doute avons-nous encore de bonnes cartes à jouer dans ce domaine de la B.D.... Si la création absolue sans possibilité de tester le public reste très aléatoire, nous pouvons trouver d'autres voies pour ne pas perdre le crédit que nous gardons sur le marché de la B.D »¹⁷⁴⁰. Ces « autres voies » envisagées sont de deux sortes : la réédition patrimoniale, à l'image de ce que font les libraires-éditeurs bruxellois et Futuropolis, et la publication en albums d'auteurs figurant au sommaire de magazines. Louis Gérard mentionne dans sa note un projet de coédition de *Mandrake* et *Guy l'éclair* (nom francophone de *Flash Gordon*), deux séries emblématiques de la production étasunienne de l'entre-deux-guerres. Parmi les auteurs contemporains, Casterman a des contacts avec Fred, créateur chez *Pilote* du remarqué *Philémon*, qui hésite à accepter les conditions de Dargaud¹⁷⁴¹. Si l'opération ne se fait pas, les échanges démontrent que Casterman a conscience de l'opportunité commerciale que représente l'évolution du marché de la bande dessinée et cherche un moyen d'étendre son catalogue alors qu'elle ne dispose pas de périodique. La publication d'albums par les structures éditoriales qui, comme les Humanoïdes associés, sont créées par les auteurs, apparaît comme la preuve du développement d'un marché qui n'est pas encore structuré par de grandes firmes. L'intérêt de l'éditeur pour ce marché se concrétise finalement avec l'engagement d'Hugo Pratt et de Jacques Tardi.

2. Un point de bascule : l'arrivée d'Hugo Pratt et de Jacques Tardi

L'arrivée successive d'Hugo Pratt et de Jacques Tardi concrétise l'insertion de Casterman dans les sociabilités bédéphiliques au début des années 1970. Leur arrivée au catalogue constitue le point de bascule de la politique éditoriale de la maison d'édition. Engagés pour renforcer le portefeuille de séries de bandes dessinées pour adolescents du catalogue d'albums, leur production tire finalement l'éditeur tournaisien vers des formes alternatives.

L'Italien Hugo Pratt (1927-1995) est un dessinateur chevronné lorsqu'il est mis en contact avec les représentants de Casterman au début des années 1970¹⁷⁴². Les déplacements successifs dans sa carrière professionnelle sont symptomatiques de l'évolution des dynamiques dans l'industrie de la bande dessinée. D'origine vénitienne, Hugo Pratt se lance à partir de 1945 dans la bande dessinée après sa rencontre avec Mario Faustini, responsable des Éditions Albo Uragano qui publie le magazine de bandes dessinées *Asso di Piche-Comics*. Il dessine plusieurs séries pour ce périodique dans la seconde moitié des années 1940 avant de quitter l'Italie pour l'Argentine avec Mario Faustini en 1950. L'industrie de la bande dessinée argentine connaît en effet une importante expansion dans les années 1940 et 1950. Hugo Pratt collabore outre-Atlantique à la revue *Misterix* pour laquelle il dessine la série *Sgt Kirk* sur un scénario d'Héctor Oesterheld. Ce dernier fonde en 1957 les Éditions Frontera qui éditent la revue éponyme ainsi que *Hora Cero*. Hugo Pratt dessine pour ces revues *Ernie Pike* en collaboration avec Héctor Oesterheld et *Ann y Dan* sur ses propres

1740Archives Casterman, dossier correspondance Paris-Tournai, note de Louis Gérard à Louis-Robert Casterman, 16 mars 1972.

1741Archives Casterman, dossier correspondance Paris-Tournai, notes de Georges Leblanc à Louis-Robert Casterman, 29 avril 1970 et 14 février 1972.

1742La bibliographie relative à Hugo Pratt est abondante. Nous renvoyons en particulier vers le livre d'entretien de Hugo PRATT et Dominique PETITFAUX, *De l'autre côté de Corto*, Tournai, Casterman, 2012. ainsi que vers la biographie de Florian RUBIS, *Hugo Pratt ou le sens de la fable*, Paris, Belin, 2009.

textes. Après une parenthèse à Londres en 1959, Hugo Pratt quitte définitivement l'Argentine – dont l'industrie de la bande dessinée entre en crise dans les années soixante – pour retourner en Italie en 1962¹⁷⁴³. Il travaille pour le journal enfantin *Il Corriere dei piccoli* jusqu'à sa rencontre décisive avec Florenzo Ivaldi en 1967, un promoteur immobilier qui est aussi un amateur de bandes dessinées. Florenzo Ivaldi apporte les capitaux nécessaires pour créer avec Hugo Pratt la revue *Sgt Kirk* dont le premier numéro paraît en juillet 1967. L'initiative s'inscrit dans le contexte du « moment italien » de l'histoire européenne de la bande dessinée¹⁷⁴⁴. *Sgt Kirk* accueille les premières planches de *Una ballata del mare salato* où apparaît pour la première fois le personnage de Corto Maltese. La revue connaît une publication hachée : *Sgt Kirk* s'arrête une première fois en 1969, reprend entre 1973 et 1977 et cesse définitivement en 1979 après une ultime relance.

Après le premier arrêt de *Sgt Kirk*, Hugo Pratt est mis en relation avec la rédaction de *Pif gadget* par l'entregent de Claude Moliterni. Le responsable de la Socerlid contribue à faire connaître le dessinateur italien dans l'Hexagone par l'intermédiaire de la revue *Phénix* qu'il anime et par ses réseaux dans la sphère éditoriale française. Il convainc Jean-Paul Mouglin, à cette époque secrétaire de rédaction de *Pif gadget*, d'engager le dessinateur italien, et présente ce dernier à des éditeurs français, dont Louis Gérard¹⁷⁴⁵. Les initiatives de Claude Moliterni contribuent donc au déplacement vers la France d'Hugo Pratt, qui s'installe à Paris et poursuit dans *Pif gadget* les aventures de *Corto Maltese* en récit complets de 20 pages à partir de 1970. Comme le souligne Pascal Ory, ce déplacement est révélateur du basculement vers l'Hexagone du centre de gravité de la créativité de la bande dessinée européenne¹⁷⁴⁶. Mais les récits de *Corto Maltese* sont accueillis fraîchement par les lecteurs car ils tranchent avec le reste du journal, tant sur le plan graphique que narratif. En 1973, *Pif gadget* se sépare d'Hugo Pratt « dont le style est en décalage avec la ligne enfantine que défend la direction contre l'avis de la rédaction »¹⁷⁴⁷. Hugo Pratt collabore entretemps pour le journal italien *Linus*, qui accueille les principales figures de la bande dessinée transalpine. Surtout, il entre en relation avec Casterman pour l'édition en albums de ses bandes dessinées.

Casterman fait à Hugo Pratt une proposition d'édition pour la série *Corto Maltese* au printemps 1972, à l'issue du Congrès de la bande dessinée de New-York où le dessinateur italien rencontre le responsable du service international de Casterman Pierre Servais¹⁷⁴⁸. Après avoir rencontré Louis-Robert Casterman, le dessinateur signe à l'été 1972 un contrat pour la publication en noir et blanc de 4 albums de *Corto Maltese*. Chaque album reprend « trois épisodes de vingt pages » précédemment parus dans *Pif gadget*¹⁷⁴⁹. L'édition en noir et blanc s'explique par le fait que Casterman reprend pour fabriquer ses propres albums le matériel d'impression conçu par un autre éditeur, Publicness. Cette petite structure éditoriale dirigée par Joël Laroche regroupe en 1971 les récits de *Corto Maltese* parus dans *Pif gadget* dans un album luxueux au tirage restreint (2 000

1743Pour une mise en perspective synthétique de la bande dessinée argentine de cette époque, voir Laura CARABALLO, *Alberto Breccia. Le maître argentin insoumis*, Paris, PLG, 2019.

1744P. ORY, « Une révolution européenne », art. cit, p. 270.

1745Entretien avec Louis Gérard, 7 mars 2020.

1746P. ORY, « Une révolution européenne », art. cit, p. 274.

1747S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 338-339.

1748Archives Casterman, dossier auteur Pratt, lettre de Pierre Servais à Hugo Pratt, 11 juillet 1972.

1749Archives Casterman, dossier auteur Pratt, contrat pour un « une série de quatre albums en noir intitulés *Les Aventures de Corto Maltese* », 7 juillet 1972. La version présente dans le dossier est le projet du contrat, mais il est très probable que la version définitive soit identique.

exemplaires) qui se caractérise par un format « à l'italienne » avec 2 bandes sur chaque page. La location par Casterman des films de Publicness confère une solution technique à l'imprimeur-éditeur tournaisien pour une publication à frais limités, puisque l'imprimerie n'a pas à confectionner le matériel de préresse. Casterman réduit et remonte simplement les films de Publicness de manière à disposer de 4 bandes par page pour conformer ses albums aux standards¹⁷⁵⁰. L'éditeur tournaisien agit ainsi de manière opportuniste et publie en 1973 les deux premiers tomes de la série, *Rendez-vous à Bahia* et *L'aigle du Brésil*. Le format de publication calqué sur le modèle des *Aventures de Tintin* inscrit matériellement ces albums dans la continuité de son catalogue. Ces albums s'adressent aux yeux de l'éditeur au public adolescent. Cette adresse est confortée par le fait qu'Hugo Pratt entame au même moment la prépublication des *Scorpions du désert* dans le journal *Tintin*. Il y replace en même temps les histoires de *Corto Maltese*.

Cette stratégie initiale montre rapidement ses limites. En effet, la question des modalités de la publication de *Corto Maltese* se pose dès la sortie de presse des deux premiers albums. Hugo Pratt demande à son éditeur de publier les albums suivants en couleurs, et non en noir et blanc comme le prévoit le contrat initial :

Comme vous le savez, les aventures de Corto Maltese que vous allez éditer ont déjà été publiées dans *Pif*. Elles sont donc déjà connues des amateurs.

D'autre part, les Éditions Dargaud font un très grand effort en ce moment et lancent un grand nombre d'albums de qualité, à des prix similaires aux vôtres, mais en couleurs. C'est donc pour moi un handicap très sérieux que de voir paraître mes albums en noir et blanc.

Les couleurs des prochaines aventures de Corto Maltese sont déjà faites pour 4 épisodes, les deux derniers seront prêts fin octobre. Rien ne s'oppose donc à leur publication en couleurs, beaucoup plus intéressante pour les Éditions Casterman et pour moi¹⁷⁵¹.

La demande d'Hugo Pratt, qui avance un argument commercial similaire à celui qui a conduit à la mise en couleur des *Aventures de Tintin* 30 ans plus tôt, témoigne bien du fait que le dessinateur n'a pas conceptualisé la démarche esthétique de l'album en noir et blanc, qu'il considère ici comme un handicap. Sa demande se fonde sur le fait que la mise en couleurs des récits de *Corto Maltese* est réalisée en vue de l'édition par Publicness d'un deuxième album. L'utilisation de la couleur implique un surcoût pour Casterman en raison des difficultés techniques liées à la réduction de films en couleurs. Casterman accepte néanmoins la proposition d'Hugo Pratt, essentiellement parce qu'elle fonde sa propre édition sur les films désormais colorisés de Publicness. La pagination des trois albums suivants, qui paraissent entre 1974 et 1975, est réduite de manière à limiter le prix de revient. Conséquence de ce changement de cap, Casterman dispose en 1975 d'une suite de 5 albums hétérogènes (*Figure 60*).

1750Archives Casterman, dossier auteur Pratt, note de Pierre Servais à l'attention de M. Tant (service imprimerie), 11 août 1972.

1751Archives Casterman, dossier auteur Pratt, lettre d'Hugo Pratt à Pierre Servais, 6 août 1973.

Récit	Publication dans la presse française	Album Publicness	Album Casterman
Tristan Bentam	<i>Pif gadget</i> (1970) n°58	<i>Corto Maltese</i> T.1. (1971) 256 pages N&B Format à l'italienne avec 2 bandes/page	<i>Rendez-vous à Bahia</i> (1973) 52 pages N&B
Rendez-vous à Bahia	<i>Pif gadget</i> (1970) n°59		
Samba avec tir fixe	<i>Pif gadget</i> (1970) n°66		
L'aigle du Brésil	<i>Pif gadget</i> (1970) n°75		<i>L'aigle du Brésil</i> (1973) 59 pages N&B
Et nous reparlerons des gentilhommes de fortune	<i>Pif gadget</i> (1970) n°82		
À cause d'une mouette	<i>Pif gadget</i> (1970) n°89		
Vaudou pour M. le président	<i>Pif gadget</i> (1971) n°108	<i>Corto Maltese</i> T.2. (1974) 223 pages couleurs Format à l'italienne avec 2 bandes/page	<i>Vaudou pour M. le président</i> (1974) 42 pages couleurs
La lagune des beaux songes	<i>Pif gadget</i> (1971) n°117		
La conga des bananes	<i>Pif gadget</i> (1971) n°103		<i>La conga des bananes</i> (1974) 42 pages couleurs
Têtes et champignons	<i>Pif gadget</i> (1970) n°96		
L'ange à la fenêtre d'Orient	<i>Pif gadget</i> (1971) n°135		<i>L'ange à la fenêtre d'Orient</i> (1975) 45 pages couleurs
Fables et grands pères	<i>Pif gadget</i> (1971) n°124		

Figure 60. La publication des premiers albums de la série *Corto Maltese*

Cette première série de *Corto Maltese* s'avère un échec commercial. D'une part, le passage à la couleur augmente le prix de vente, qui passe de 13,5 FF (12,2 €) pour les deux premiers volumes à 19,5 FF (15,5 €) pour le quatrième et enfin 24 FF (17,1 €) pour *L'ange à la fenêtre d'Orient*. L'augmentation pour le dernier tome vise essentiellement pour l'éditeur à rentrer dans ses frais pour une série qui peine à écouler son premier tirage. Louis-Robert Casterman calcule que la publication du cinquième tome se fera à perte mais estime qu'une « non publication coûterait davantage » étant donné les frais déjà engagés, et conclut que le « projet [est] à réaliser en principe en évitant toute dépense facultative et en particulier un budget de publicité démesuré »¹⁷⁵². En somme, la direction éditoriale s'apprête à enterrer le projet de série.

Parallèlement à la publication de *Corto Maltese*, Casterman mène avec Jacques Tardi une politique plus ambitieuse de création d'albums. Né en 1946, Jacques Tardi appartient dans les années 1970 à la nouvelle garde de la bande dessinée. Comme beaucoup d'autres, il fait ses premières armes dans *Pilote* à partir de 1970. Après quelques courts récits, il dessine en 1972 *Rumeurs sur le Rouergue* sur un scénario de Pierre Christin, premier volet des *Légendes d'aujourd'hui* que poursuit par la suite Enki Bilal. Il conçoit pour le même journal *Adieu*

¹⁷⁵²Archives Casterman, dossier auteur Pratt, note « Corto. 3^e titre couleurs » de Louis-Robert Casterman, 30 novembre 1974.

Brindavoine sur son propre texte, récit publié par Dargaud en 1974 qui obtient la même année le prix Phénix. Mais Tardi ne trouve pas sa place dans le journal de René Goscinny. Le jeune dessinateur ne se sent pas à l'aise dans le « système *Pilote* »¹⁷⁵³. Surtout, ses premiers récits sur la Grande Guerre sont reçus avec réticence par le duo Charlier – Goscinny. Le journal refuse *Un épisode de la guerre des tranchées*, jugé trop antimilitariste. Le dessinateur, hanté par la mémoire familiale de la Grande Guerre, revient sur ce refus dans un entretien ultérieur : « ce que je vais proposer à Goscinny, c'est une petite histoire en six pages sur la guerre de 14-18. Toujours avec cette vision du quotidien de la guerre, de mecs qui sont complètement paumés, etc. Et elle sera refusée. Je me souviens de Charlier qui prenait ça comme de la caricature. Les gens de *Pilote* pensaient que je me moquais des anciens combattants. Ils me disaient : "On est suivis par des éducateurs, on ne peut pas publier ça !" »¹⁷⁵⁴. Tardi rompt finalement avec Dargaud après le refus de l'éditeur de publier un nouvel album¹⁷⁵⁵. Le dessinateur trouve refuge chez Futuropolis, qui regroupe ses premières planches consacrées à 14-18 dans *Un épisode de la guerre des tranchées*¹⁷⁵⁶. C'est lors de son passage à Futuropolis que Tardi est contacté par Didier Platteau, lequel entretient des relations cordiales avec le libraire-éditeur. Jacques Tardi et Didier Platteau s'accordent en 1974 sur la conception d'une série policière¹⁷⁵⁷ conçue autour d'une héroïne plutôt que d'un héros, qui doit directement paraître en album. Les trois planches d'essais que Jacques Tardi réalise pour l'éditeur tournaisien, qui accepte le projet, constituent les prémices d'*Adèle Blanc-Sec*¹⁷⁵⁸.

Jacques Tardi signe avec Casterman un contrat pour une « collection d'albums en bandes dessinées Édith Rabatjoie », premier nom d'*Adèle Blanc-Sec*, dont la publication est prévue dans un format 48 pages couleurs. Les deux premiers albums, *Adèle et Bête* et *Le démon de la tour Eiffel*, paraissent en 1976. Les conditions du contrat de Jacques Tardi sont révélatrices de l'image conservatrice que véhicule à l'extérieur la maison d'édition. L'article du contrat stipule que :

l'auteur-dessinateur s'engage à s'abstenir de publier en marge du précédent contrat, toute œuvre de même nature susceptible d'entrer en concurrence avec la collection qui en fait l'objet. Dès lors, l'auteur-dessinateur est autorisé à publier, d'une part, toute réalisation à caractère érotique, soit dans le cadre d'une série, soit sous la forme d'un album isolé ; d'autre part, sous la forme d'un album isolé, toute œuvre conçue, le cas échéant, dans un esprit analogue à la collection faisant l'objet du présent contrat, mais réalisée dans un type de présentation tout à fait différent¹⁷⁵⁹.

Ce contrat « rédigé de façon plus libérale »¹⁷⁶⁰ répond à une exigence de Jacques Tardi, qui accorde un droit de préférence à Casterman pour ses prochaines bandes dessinées « à l'exception des œuvres mentionnées à l'article 4 » précité. Le dessinateur formalise de cette manière son intention de

1753 Nicolas FINET, (*À Suivre*). *1978-1997 : une aventure en bandes dessinées*, Paris, Casterman, 2004, p. 29.

1754 Numa SADOUL, *Tardi. Entretiens avec Numa Sadoul*, Bruxelles, Niffle/Cohen, 2000, p. 56. Cet épisode est discuté par Bertrand TILLIER, « Tardi, de l'Histoire au feuilleton », *Sociétés & Représentations*, 1-29, 2010, p. 7-24.

1755 Thierry GROENSTEEN, *Tardi*, Bruxelles, Magic Strip, 1980, p. 10.

1756 S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 277.

1757 « J'avais déjà remarqué Tardi, que j'ai rencontré chez un cocktail de Futuropolis, un éditeur dont j'appréciais beaucoup le travail. Tardi s'est montré intéressé à l'idée de collaborer avec nous et a fait une proposition autour de Sherlock Holmes. Je lui ai donné carte blanche ». Entretien avec Didier Platteau, 27 avril 2018.

1758 Archives Casterman, dossier auteur Tardi, lettres de Didier Platteau à Jacques Tardi, 4 juillet 1974 et 17 mars 1975.

1759 Archives Casterman, dossier auteur Tardi, contrat n°2119 pour une « collection d'albums en bandes dessinées Édith Rabatjoie », 9 avril 1975.

1760 Archives Casterman, dossier auteur Tardi, lettre de Didier Platteau à Jacques Tardi, 9 avril 1975.

conserver sa liberté de création, si besoin en dehors de Casterman. Cette liberté s'exprime à la fois sur le plan de la nature du récit (des bandes dessinées « à caractère érotique ») et de sa forme (« un type de présentation tout à fait différents », c'est-à-dire en dehors du 48 pages couleur). L'écriture du contrat répond donc aux contraintes associées à une publication chez Casterman au milieu des années 1970. L'engagement initial de Jacques Tardi chez Casterman est donc restrictif. Il passe par l'édition d'une série publiée dans la forme standard et sans être rattaché à un organe de prépublication (seul *Adèle et la Bête* est prépublié dans le quotidien régional *Sud-Ouest*). Cette collaboration restrictive s'explique par la « méfiance » vis-à-vis des contraintes d'édition en vigueur dans la maison d'édition tournaisienne. Jacques Tardi débute en parallèle d'*Adèle Blanc-Sec* une collaboration avec Jean-Claude Forest qui débouche sur *Ici Même*, une création qui, si elle figure finalement au sommaire du premier numéro d'(*À Suivre*), n'est pas pensée pour être éditée chez Casterman. Le dessinateur précise sa vision de l'éditeur dans un entretien à Nicolas Finet :

Nicolas Finet : Il paraît surprenant que vous ne l'ayez pas d'emblée [l'album *Ici Même*] destiné à Casterman ?

Jacques Tardi : Non, pas tant que ça si on se remet dans les références de l'époque. J'étais devenu un auteur Casterman, c'est vrai, et j'avais d'ailleurs quitté Dargaud avec un vrai soulagement car cela me permettait d'échapper aux contraintes du système *Pilote* que je n'aimais pas – je n'ai jamais eu l'esprit d'équipe... Mais à ce moment, j'avais déjà commencé à travailler par ailleurs avec Étienne Robial aux Éditions Futuropolis, il y avait un côté expérimentation et bricolage, c'était passionnant : je passais d'un gros éditeur à un petit, où je me refaisais une santé et où je retrouvais une totale liberté de mouvement. Cela permettait aussi de rester lucide : je savais, tout comme Forest, que Casterman, gros éditeur de tradition catholique, ne nous suivrait pas forcément jusqu'au bout de la forme de bande dessinée que nous, nous souhaitions pratiquer. C'est cette part de « méfiance » qui explique qu'*Ici Même* n'ait pas été destiné à Casterman *a priori*. On s'en souvient peu aujourd'hui parce que le temps a passé, mais nous avons affaire, dans les tout premiers temps d'(*À Suivre*), à une maison d'édition d'une grande rigidité. Ça ne s'est réellement décoincé qu'à partir de l'arrivée de Milo Manara...¹⁷⁶¹

Jacques Tardi oppose ici le « petit » éditeur Futuropolis au sein duquel le dessinateur dispose d'une « totale liberté de mouvement » à Casterman, « gros éditeur de tradition catholique » aux conceptions rigides et doté d'une vision industrielle de l'album. La production chez Futuropolis ne garantit pas une large audience mais offre un espace de liberté créative aux auteurs. Il ne suffit donc pas à Casterman de signer des auteurs de la nouvelle garde pour capter la création qui émerge, en particulier chez Futuropolis : la maison d'édition doit elle-même prendre un virage en direction d'autres formes de bande dessinée pour les fidéliser. L'obtention par Jacques Tardi du prix de dessinateur français lors du 2^e Salon d'Angoulême de janvier 1975 après l'édition de ses trois premiers albums chez Dargaud et Futuropolis ne peut qu'inciter Casterman à étendre cette collaboration.

Les éléments propices au basculement de la politique éditoriale de Casterman sont réunis au printemps 1975. À cette date, la maison possède dans ses rangs un dessinateur chevronné au talent reconnu au sein des cercles bédéphiles français et italiens, mais dont les albums se vendent mal.

1761N. FINET, (*À Suivre*). 1978-1997 : *une aventure en bandes dessinées*, op. cit, p. 29.

D'autre part, elle vient de signer un contrat pour une série avec un dessinateur de 29 ans en provenance de *Pilote* dont les 3 premiers albums possèdent déjà une reconnaissance critique, mais qui désire conserver toute sa liberté créative. Pour des raisons différentes, la production d'Hugo Pratt et de Jacques Tardi se marie mal avec le standard éditorial promu par les éditeurs industriels de l'enfance et que propose encore Casterman à ses deux nouveaux dessinateurs. C'est finalement la question du format de publication de l'œuvre d'Hugo Pratt et la réflexion éditoriale qui l'accompagne qui constituent l'élément déclencheur du basculement de Casterman vers une bande dessinée pour adultes promue par une revue.

Le marché de la bande dessinée se transforme entre les années 1960 et 1970 sous le triple effet d'un bouillonnement créatif, de l'arrivée de nouvelles instances éditoriales qui – à l'instar de Futuropolis – portent de nouveaux formats et de la création de cercles bédéphiliques qui, par la médiation de revues (*Giff-Wiff*, *Phénix*) et de festival (Lucca, Angoulême) déclenchent un processus de légitimation de la bande dessinée. Forte de son statut d'éditeur d'Hergé et du renouvellement des cadres de sa maison d'édition, Casterman ne reste pas inactive face à ces transformations. Elle engage successivement Hugo Pratt, dessinateur défendu par Claude Moliterni, et Jacques Tardi, transfuge de *Pilote* et représentant d'une nouvelle génération d'auteurs. Les récits que Casterman récupère (*Corto Maltese*) ou commande (*Adèle Blanc-Sec*) pour renouveler sa production s'inscrivent dans la continuité formelle et dans l'horizon sériel de son catalogue. L'échec de la première publication de *Corto Maltese* témoigne rapidement des limites de cette stratégie. La politique éditoriale de Casterman bascule finalement en 1975 lorsque, pour résoudre le problème de la publication des récits d'Hugo Pratt, l'éditeur décide de changer radicalement de format.

B. (À Suivre), un produit éditorial

La publication par Casterman de *La ballade de la mer salée* en album est à l'origine du virage éditorial en direction de la bande dessinée pour adultes. Le long récit de Pratt constitue le modèle à partir duquel Casterman crée ses « romans en bande dessinée » (1). Pour bâtir sa politique éditoriale, Casterman crée la revue (*À Suivre*) que dirige Jean-Paul Mougin. À l'heure où l'économie de la bande dessinée passe encore largement par la presse, la création d'un journal apparaît comme une nécessité pour fidéliser des auteurs (2). Portée par le modèle des récits de Pratt, (*À Suivre*) affirme ses ambitions littéraires qu'incarne la célèbre formule de Jean-Paul Mougin relative à « l'irruption sauvage de la bande dessinée dans la littérature » (3).

1. À l'origine d'(*À Suivre*) : *La ballade de la mer salée*

La publication en album de *La ballade de la mer salée* en octobre 1975 fait figure de moment de bascule dans l'histoire éditoriale de Casterman. Dans l'historiographie francophone de la bande dessinée, cet album incarne un moment charnière dans l'élaboration du roman graphique

comme catégorie éditoriale¹⁷⁶². Or comme le souligne Laurent Gerbier, « cette invention ne correspond pas à la réalisation lucide et maîtrisée d'un programme clairement conçu par ceux qui le mettent en œuvre : le "roman en bande dessinée" est inventé presque par inadvertance »¹⁷⁶³. Il convient de retracer le parcours éditorial de ce récit pour comprendre les motifs et les conséquences de sa publication.

L'échec de la première édition de *Corto Maltese* met à mal la pérennité de la série, pourtant portée par les prépublications successives dans *Pif* puis dans *Tintin*. Face à ce constat d'échec, Didier Platteau propose à Hugo Pratt d'adopter un nouveau format de publication durant l'été 1975. Il suggère d'éditer *La ballade de la mer salée* dans un album broché en noir et blanc qui regroupe la totalité des 161 planches du récit. L'éditeur se remémore : « devant cet étonnement, cet échec d'une œuvre majeure, j'ai proposé à Pratt de changer complètement de cap et de le traiter comme un romancier adulte en publiant *La ballade de la mer salée* comme un roman »¹⁷⁶⁴. En fait, le geste éditorial souligné par Didier Platteau est étroitement lié aux précédentes publications de ce récit. *Una ballata del mare salato* inaugure la revue *Sgt Kirk* en juillet 1967, et sa publication s'étend jusqu'en février 1969. Après une nouvelle republication l'année suivante dans *Il Corriere dei Piccoli*, l'intégralité du récit est éditée en 1972 par l'italien Mondadori dans un seul album cartonné noir et blanc (*Illustration 21*). L'album prend place au sein d'une collection intitulée « Intrepida » qui regroupe des bandes dessinées d'aventure pour la jeunesse au style hétérogène d'origine étasunienne, française et italienne¹⁷⁶⁵. *La ballade de la mer salée* est pour la première fois publié en France dans les pages de *France-Soir* entre juillet 1973 et janvier 1974. *France-Soir* est un journal à grand tirage coutumier de la publication de dessinées pour adultes et dont le propriétaire, Pierre Lazareff, est lui-même membre du comité de parrainage du CELEG¹⁷⁶⁶. Le passage en France de *La ballade de la mer salée* s'accompagne de ce fait d'un glissement du public destinataire. La publication de ce récit dans un journal à grand tirage constitue un jalon dans la reconnaissance d'Hugo Pratt comme un dessinateur susceptible de s'adresser aux adultes, d'autant que celle-ci s'accompagne d'un article élogieux qui retrace la carrière d'Hugo Pratt, assimilé à « un grand dessinateur » qui suscite l'intérêt des « grands amateurs de bonne bande dessinée »¹⁷⁶⁷. L'édition par Casterman de *La ballade de la mer salée* synthétise les apports des deux parutions précédentes. Comme Mondadori, Casterman regroupe les planches de ce long récit en un album unique. Dans la continuité de *France-Soir*, l'éditeur sort le récit de la sphère enfantine pour l'adresser à un public adulte.

1762P. ORY, « Une révolution européenne », art. cit, p. 329 ainsi que Isabelle DELORME, « L'échappée belle du roman graphique dans l'édition française », *Sociétés & Représentations*, 2-48, p. 195-216.

1763Laurent GERBIER, « Le roman en ballade », in Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), (*À Suivre*). *Archives d'une revue culte*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 262-263.

1764Jean-Baptiste BARBIER (dir.), *1975-1997 : la bande dessinée fait sa révolution. Métal hurlant, (À Suivre)*., Landerneau, FHEL, 2013, p. 300-301.

1765D'après la Biblioteca Nazionale centrale de Florence, on retrouve dans cette collection des adaptations de dessins animés produits Disney (*Zorro*) et Hanna-Barbera (*Luca Tortuga*) ainsi que de la série française *Thierry la Fronde* traduit à partir d'une publication issue du *Journal de Mickey*.

1766S. LESAGE, *Publier la bande dessinée, op. cit*, p. 339.

1767Archives Casterman, dossier auteur Pratt, photocopie de *France-Soir*, « Hugo Pratt : avant les "Scorpions" », 30 juin 1973.



Illustration 21. Premier plat de l'édition italienne (1972, Mondadori) et française (Casterman, 1975) de *La ballade de la mer salée* d'Hugo Pratt.



Illustration 22. *La ballade de la mer salée*, récit aux références littéraires : la mention de *Moby Dick* d'Herman Melville.

La publication de *La ballade de la mer salée* constitue à l'évidence un coup éditorial audacieux pour un éditeur industriel comme Casterman. L'album fait figure de nouveauté radicale dans le catalogue de bandes dessinées de la maison d'édition. La rupture essentielle est dans la forme de l'album, qui se distingue nettement de sa première publication de *Corto Maltese*. Comme le signale Sylvain Lesage, « *La ballade de la mer salée*, avec ses 161 planches en noir et blanc réunies dans un volume souple avec couverture à rabats ornée d'aquarelles de Pratt, tranche avec la production du moment et se rapproche des audaces formelles que constituent les premiers ouvrages publiés par la librairie Futuropolis »¹⁷⁶⁸ fréquentée par Didier Platteau. Le catalogue de Casterman s'ouvre à un nouveau format proche de ce que pratiquent les avant-gardes. Le choix d'une couverture brochée, à l'inverse de l'édition de Mondadori, éloigne clairement l'album de l'univers enfantin. La couverture de l'édition française se concentre sur Corto Maltese, qui n'est pourtant pas au cœur du récit. Casterman s'appuie sur la renommée grandissante du personnage dont les aventures se sont poursuivies dans *Pif gadget*. Par ce choix, l'éditeur tournaisien oriente la réception du récit : d'un feuilleton situé en Mélanésie sur fond de guerre et de piraterie, l'album devient la première aventure de Corto Maltese¹⁷⁶⁹.

La ballade de la mer salée trouve dans cet écrin une force graphique avec la mise en valeur explicite du trait en noir et blanc de Pratt vanté par les bédéphiles, en même temps qu'une véritable cohérence narrative. Le regroupement en album offre au feuilleton un nouveau souffle et une densité romanesque. L'intrigue plurielle mêle récit d'aventure et moments méditatifs. Elle met en scène une galerie bariolée de personnages dont aucun n'endosse le statut de héros. Pratt multiplie les références à la littérature de voyage, à l'image de l'échange autour de *Moby Dick* d'Herman Melville (*Illustration 22*), ce qui rattache son récit à une tradition littéraire. Dans la tradition du roman d'aventure, il utilise la réalité historique – ici les tensions puis la guerre dans le Pacifique entre l'Empire Allemand et l'Australie – comme une toile de fond autour de l'intrigue. Mais *La ballade de la mer salée* conserve les stigmates de ses origines. Laurent Gerbier rappelle ainsi que « le récit relève encore pleinement du feuilleton d'aventures aux rebondissements parfois échevelés » avec « un trait pseudo-réaliste aux encrages brutalement contrastés » qui rappellent la période argentine d'Hugo Pratt¹⁷⁷⁰. Outre son format, le prix de vente de l'album – 29,5 FF (21 €) à sa sortie puis 34 FF (20,2 €) en 1977 – le destine aux adultes : c'est plus du double d'un album d'*Alix* (14 FF en 1977 soit 8,3 €) ou de *Tintin* (15 FF en 1977 soit 8,95 €).

L'album constitue pour Didier Platteau la matrice d'un nouveau format de publication des récits d'Hugo Pratt. L'éditeur signale dès avant la publication de l'album à Florenzo Ivaldi, détenteur des droits d'édition, que Casterman pourrait « publier à la suite de la “Balade” (*sic*) d'autres longues histoires comme *Sergent Kirk*, *Ernie Pike*, *Wheeling...* »¹⁷⁷¹. Au moment de la sortie de presse, Didier Platteau stipule à Hugo Pratt que

1768S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit., p. 339. Sur la continuité entre Futuropolis et Casterman, voir l'analyse de Sylvain LESAGE, « Casterman, suiveur de Futuropolis ? », in Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), (*À Suivre*). *Archives d'une revue culte*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 77-78.

1769 Voir l'analyse de S. LESAGE, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, op. cit., p. 171-177.

1770L. GERBIER, « Le roman en ballade », art. cit.

1771 Archives Casterman, dossier Ivaldi, lettre de Didier Platteau à Florenzo Ivaldi, 1^{er} juillet 1975.

La ballade de la mer salée est une histoire passionnante qui me plaît énormément. J'ose croire que l'album fera une belle carrière. Je suis bien sûr très intéressé par toute histoire de grande pagination. *Les Scorpions du désert* peuvent donc faire l'objet d'un nouveau grand album en noir et blanc dans la mesure où le Lombard n'exige pas de droits¹⁷⁷².

Le virage éditorial de Casterman est rapide. L'éditeur entame le processus la publication dans le même format que *La ballade de la mer salée* de longs récits de Pratt dès l'hiver 1975-1976. Didier Platteau achète en février 1976 auprès de *Phénix* le lettrage et la traduction nécessaires à la publication française de *Wheeling*, un récit d'abord paru dans *Misterix* qui met en scène les guerres indiennes à la veille de la naissance des États-Unis. L'album paraît en septembre 1976 sous le titre de *Fort Wheeling*. La célérité de Casterman s'explique en premier lieu par la volonté de conserver un temps d'avance sur ses concurrents : Didier Platteau, qui presse Hugo Pratt de « conclure un accord avec Le Lombard » pour se détacher de *Tintin*¹⁷⁷³, prend contact avec Guy Leblanc pour acquérir les droits d'édition des autres du dessinateur italien, et en premier lieu les *Scorpions du désert*¹⁷⁷⁴, qui paraît chez Casterman en avril 1977. L'histoire, conçue pour *Sgt Kirk*, s'articule autour d'une compagnie britannique pendant la campagne d'Afrique de 1940. Enfin, Casterman acquiert en 1977 les droits d'édition pour éditer en récit long les *Aventures de François Vidocq* du danois Hans Kresse. Comme Pratt, Hans Kresse figurait en amont dans le catalogue par le biais d'une série, *Les Peaux-rouges*, publiée dans le format standard de 48 pages couleurs. Ces trois nouveaux ouvrages tirent le catalogue éditorial vers le récit d'aventure ancré dans l'histoire. La réception critique de *La ballade de la mer salée* légitime en interne l'offensive éditoriale de Casterman. Trois mois après sa publication, l'album reçoit à Angoulême le prix de la meilleure œuvre réaliste étrangère et suscite l'intérêt de la presse¹⁷⁷⁵. Cette réception se traduit dans les ventes : *La ballade de la mer salée* est réimprimée en août 1976 puis en juillet 1977.

L'édition des récits d'Hugo Pratt constitue la première étape d'une stratégie éditoriale en direction d'une production destinée aux adultes. *La ballade de la mer salée* fait à cet égard office de modèle autour duquel Casterman bâtit son catalogue de bandes dessinées. En novembre 1976, Didier Platteau contacte par télex son homologue parisien Louis Gérard pour lui demander d'envoyer un exemplaire de *La ballade de la mer salée* à Jean-Claude Forest, qui scénarise au même moment *Ici Même* avec Jacques Tardi¹⁷⁷⁶. Ce geste en direction du créateur du sulfureux *Barbarella*, censuré une décennie plus tôt par une Commission de surveillance tatillonne, est en lui-même révélateur de l'ouverture du vénérable éditeur tournaisien sous l'impulsion du tandem Didier Platteau – Louis Gérard. En parallèle, Casterman labellise sa démarche éditoriale pour l'expliquer.

1772Archives Casterman, dossier auteur Pratt, lettre de Didier Platteau à Hugo Pratt, 2 octobre 1975. C'est Didier Platteau qui souligne.

1773Archives Casterman, dossier auteur Pratt, lettre de Didier Platteau à Hugo Pratt, 20 août 1976.

1774Archives Casterman, dossier auteur Pratt, lettre de Didier Platteau à Hugo Pratt, 22 mars 1976. Casterman récupère dans un deuxième temps les droits de *Corto Maltese en Sibérie* auprès du Lombard, récit qui doit à l'origine paraître dans *Tintin*.

1775Jacques GOIMARD, « La bande dessinée fait peau neuve », *Le Monde*, 2 février 1976. Ce compte-rendu du festival d'Angoulême signale que : « les grands éditeurs restent généralement fidèles aux anciens [auteurs] (avec de brillantes exceptions comme Casterman qui vient de sortir l'admirable *Ballade de la mer salée* d'Hugo Pratt, justement couronnée par un des prix du Salon) alors que les modernes se veulent indépendants et entreprennent de se publier, voire de se distribuer eux-mêmes ».

1776Archives Casterman, dossier auteur Pratt, télex de Didier Platteau à Louis Gérard, 25 novembre 1976.

À partir de 1977, le quatrième plat des longs récits dessinés de l'éditeur sont qualifiés de « romans en bande dessinée ». Ces récits font dès lors l'objet d'une collection séparée intitulée « Les grands romans de la bande dessinée » qui se construit autour des créations d'Hugo Pratt. Cette collection devient le format à partir duquel Casterman construit la ligne éditoriale de la revue (*À Suivre*).

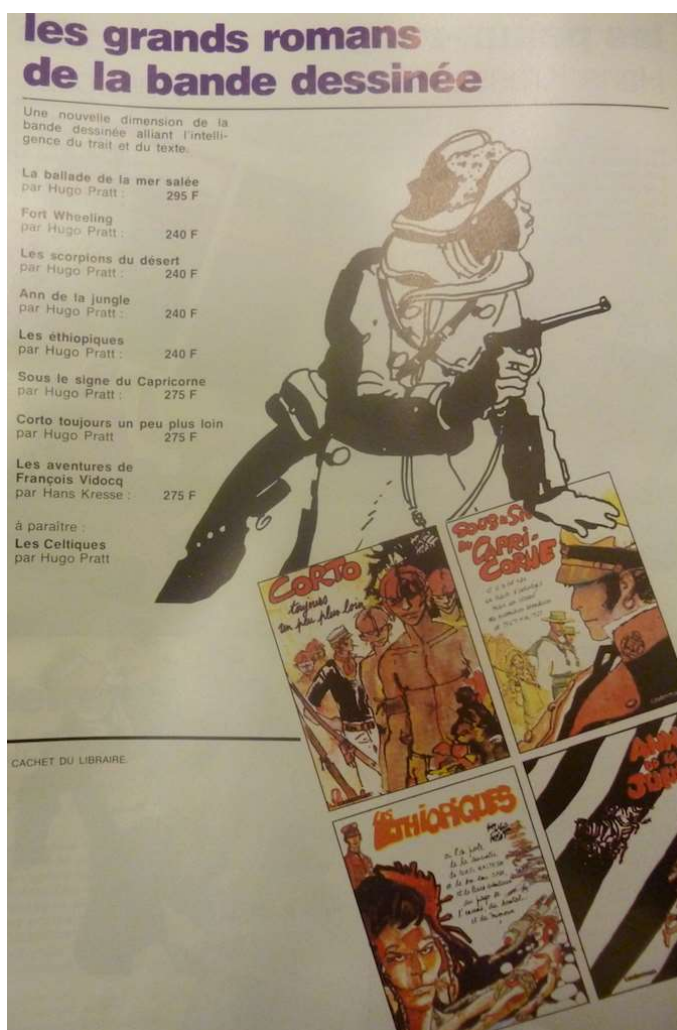


Illustration 23. La collection « Les grands romans de la bande dessinée » de Casterman¹⁷⁷⁷

Avec les récits de Pratt, Casterman passe d'une logique sérielle à une logique de collection, un mouvement que l'on distingue sur le marché de la bande dessinée des années 1970 à la faveur de l'arrivée de nouveaux acteurs (« 30/40 » de Futuropolis, « BDécouvertes » de Glénat)¹⁷⁷⁸. L'innovation de Casterman ne réside donc pas tant dans l'édition de *La ballade de la mer salée* que dans la conception, à partir de ce récit devenu un modèle, d'une nouvelle politique éditoriale. Cette stratégie se fonde sur la publication en noir et blanc de longs récits en bande dessinée dotés d'une ambition romanesque sur le modèle prattien. Au-delà de ses qualités propres, la postérité remarquable de *La ballade de la mer salée* s'explique par le statut que lui confère son éditeur français qui place cet album au cœur du renouvellement de sa politique éditoriale. Le succès de cette stratégie a, par un effet de retour, conféré au récit de Pratt le statut de précédent. En effet, la

¹⁷⁷⁷Source de l'image de gauche : Archives Casterman, dossiers catalogue, catalogue bande dessinée 1980.

¹⁷⁷⁸Sur ce point, voir S. LESAGE, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, op. cit, p. 168-171.

définition par Casterman de sa démarche éditoriale s'accompagne de la décision, au début de l'année 1977, d'éditer une revue.

2. La création d'une revue : une diversification nécessaire pour Casterman

L'édition d'une revue matérialise les ambitions de Casterman en direction du marché de la bande dessinée qui s'adresse à un lectorat adulte¹⁷⁷⁹. La publication d'(*À Suivre*) en 1978 constitue une mutation majeure pour Casterman. La maison d'édition est jusqu'alors restée volontairement étrangère au monde de la presse. Bien sûr, Casterman a éditée pendant 25 ans la *La Revue nouvelle*. Il y a néanmoins une distance considérable entre l'édition d'une revue intellectuelle belge qui compte entre 2 000 et 3 000 abonnés et qui n'est guère distribuée en dehors des librairies et la publication d'un journal de bande dessinée à grand tirage. Casterman opère ainsi en 1978 le mouvement en direction de la presse de bande dessinée qu'elle a refusé de réaliser dans l'immédiat après-guerre¹⁷⁸⁰. La publication d'une revue de grand tirage constitue, autant que la conception de bandes dessinées pour un public adulte, un tournant dans l'histoire éditoriale de Casterman.

L'adossement du catalogue à une revue constitue un impératif pour un éditeur désireux de construire une politique éditoriale de long terme : malgré l'essor de l'album, la bande dessinée demeure encore largement une affaire de presse dans les années 1970. Le lien entre la presse et le livre constitue la norme, comme le résume Jacques Tardi :

Pour moi, la bande dessinée est très étroitement liée à l'idée de feuilleton, donc de périodicité, de presse. À la limite, l'idéal serait d'en réaliser et d'en publier à un rythme quotidien. À l'époque dont nous parlons, Dargaud avait *Pilote*, Dupuis avait *Spirou*, mais Casterman, rien. Dans le contexte de création bouillonnante qui était alors celui de la bande dessinée dite « adulte », c'était un handicap. Didier Platteau et Louis Gérard en étaient parfaitement conscients, et m'ont annoncé un jour que la décision de faire un journal avait finalement été prise¹⁷⁸¹.

Les principaux éditeurs de bande dessinée pour adultes disposent d'une revue : le catalogue de Dargaud repose sur *Pilote* (1959), les Éditions Audie œuvrent à partir de *Fluide Glacial* (1975), les Humanoïdes associés possèdent *Métal hurlant* (1975) et Glénat a créée *Circus* (1975). La revue est donc un outil indispensable pour attirer des auteurs. La publication de planches de bande dessinée dans un journal confère à leurs auteurs un statut de journaliste avec la protection sociale associée à cette profession. En France, les pigistes sont considérés comme des travailleurs salariés depuis 1957 : ceux-ci sont en conséquence affiliés au régime général de la sécurité sociale, contrairement aux indépendants. De plus, la loi Cressard reconnaît en 1974 le statut de journaliste professionnel aux pigistes, ce qui leur garantit une protection sociale¹⁷⁸². Le système de prépublication dans une revue permet aussi aux dessinateurs de bénéficier d'une double rémunération pour la réalisation

1779Nous prolongeons l'analyse que Sylvain Lesage a mené sur les liens entre la revue et le catalogue (*À Suivre*) de Casterman. Voir S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 342-344.

1780Sur cette question, voir chapitre 5, « Un nouvel acteur : Raymond Leblanc et les Éditions du Lombard », p. 336-343.

1781N. FINET, (*À Suivre*). 1978-1997 : une aventure en bandes dessinées, op. cit, p. 29.

1782Sur la question de la protection sociale et de l'obtention du statut de journaliste pour les dessinateurs de presse dans les Trente Glorieuses, voir J. KOHN, *Travailler dans les Petits Mickeys, les dessinateurs-illustrateurs en France et en Belgique de 1945 à 1968*, op. cit, p. 299-322.

d'une bande dessinée : le paiement sous forme de pige pour chaque planche parue dans le journal précède le versement de droits d'auteurs à l'issue de la publication de l'album. La revue s'avère à cet égard indispensable pour fidéliser des artistes désireux de pouvoir vivre de leur métier.

La principale originalité d'(*À Suivre*) est qu'elle est le produit d'un éditeur bien installé, et non l'émanation d'un collectif d'auteurs. Cette spécificité constitue un facteur d'attractivité. La solidité financière, la rigueur gestionnaire et la visibilité des publications en librairie grâce à un appareil de diffusion-distribution bien établi constituent des atouts majeurs de Casterman vis-à-vis de certaines de ses concurrentes issues de collectifs d'auteurs, qui apparaissent beaucoup moins fiables sur les plans organisationnels et économiques. Le dessinateur François Schuiten, qui a publié dans *Métal hurlant* puis dans (*À Suivre*), signale ainsi que « les conditions d'existence matérielles étaient nettement meilleures chez Casterman qu'aux Humanos. Les Humanos ont toujours eu la réputation d'une boîte pleine de vie et d'invention, mais pas toujours très rigoureuse. Parfois, on oubliait de payer les auteurs où on ne payait que ceux qui insistaient vraiment beaucoup »¹⁷⁸³. L'expérience gestionnaire de Casterman distingue (*À Suivre*) dans un secteur de la bande dessinée pour adultes encore marqué par des pratiques artisanales¹⁷⁸⁴.

L'origine éditoriale d'(*À Suivre*) se traduit dans le choix du rédacteur en chef. Didier Platteau refuse en février 1977 de confier la direction de la future revue à un auteur, contrairement aux revues issues de la scène alternative. Didier Platteau décline de ce fait la candidature de Jean-Claude Forest :

Pour les diverses raisons évoquées lors de notre dernier entretien, il me paraît difficile d'envisager que tu puisses être rédacteur en chef du mensuel prévu. J'espère que tu ne m'en tiendras pas rigueur dans la mesure où je crois devoir rester fidèle à mes premiers engagements concernant le profil de cette fonction. Cette première définition – qui exclut tout auteur ou dessinateur – garde ma préférence malgré l'attrait de nos entretiens¹⁷⁸⁵.

Pour diriger son périodique, Casterman choisit un homme doté d'une expérience dans la presse : Jean-Paul Mougin. Ce dernier débute sa carrière professionnelle comme journaliste au sein de l'ORTF où il officie comme assistant d'une émission hebdomadaire consacrée à la vie des arts. Son intérêt pour le surréalisme l'amène à rencontrer l'éditeur Éric Losfeld et à s'intéresser à la bande dessinée¹⁷⁸⁶. Licencié de l'ORTF après Mai 68, Jean-Paul Mougin intègre en 1969 la revue *Pif gadget* comme secrétaire de rédaction puis comme rédacteur en chef adjoint. Après cette expérience qui dure deux ans, Jean-Paul Mougin travaille successivement pour *Télé gadget*, *Détectives* et *L'écho des savanes*, où il développe un réseau au sein de la sphère de la bande dessinée

1783J.-B. BARBIER (dir.), 1975-1997, *op. cit.*, p. 159.

1784Sur ce point, voir l'analyse de Sylvain LESAGE, « Ouverture. "L'irruption sauvage" », in Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), (*À Suivre*). *Archives d'une revue culte*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 15-34, p. 21-23.

1785Archives Casterman, dossier auteur Forest, lettre de Didier Platteau à Jean-Claude Forest, 14 février 1977. Didier Platteau nous a confirmé le motif de ce refus.

1786Pascal Ory identifie une « traçabilité surréaliste » dans le mouvement de légitimation d'écritures (le roman-feuilleton) et d'expressions artistiques considérées comme mineures. Le bédéphile Francis Lacassin constitue un exemple de cette filiation. P. ORY, « Une révolution européenne », art. cit, p. 268.

alternative¹⁷⁸⁷. Il quitte *L'écho des savanes* au printemps 1977 pour participer à la création de la revue de Casterman qu'il anime avec le statut de rédacteur en chef jusqu'à sa disparition en 1997¹⁷⁸⁸. Sa formation de journaliste et son réseau au sein de la bande dessinée répondent au profil recherché par Didier Platteau, qui le recrute sur le conseil d'Hugo Pratt. Ce dernier s'est souvenu du soutien dont lui a témoigné Jean-Paul Mougin a soutenu lors de son passage chez *Pif gadget*¹⁷⁸⁹. La longévité de Jean-Paul Mougin, son influence dans le parcours de certains auteurs¹⁷⁹⁰ et son importance dans les choix éditoriaux de Casterman en font, avec Didier Platteau, un personnage central du tournant (*À Suivre*) de la maison d'édition¹⁷⁹¹. L'équipe d'*À Suivre* se renforce avec le recrutement de Bernard Ciccolini, maquettiste de la revue et des albums qui en sont tirés, et d'Anne Porot, qui assume le secrétariat de rédaction. Symbole de l'influence de Futuropolis dans la démarche de Casterman, la maison d'édition confie – sur le conseil d'Étienne Pollet – la conception graphique de la revue à Étienne Robial. Ce dernier imagine les parenthèses autour de la revue.

Casterman installe l'équipe de rédaction à Paris, dans ses locaux situés au 39 rue Madame, à 400 mètres du siège de la filiale française. L'espace est aménagé pour accueillir le bureau du rédacteur en chef, une salle de rédaction, une chambre noire ainsi qu'une table lumineuse. L'implantation parisienne de la revue constitue un impératif pour conquérir le marché français et séduire ses auteurs. Ce choix s'inscrit dans la continuité de la stratégie de Casterman qui fonde sa politique de diversification sur son réseau français. Pour Sylvain Lesage, « cette localisation de la rédaction témoigne de la trajectoire culturelle effectuée par la bande dessinée ; devenue neuvième art, elle s'extirpe simultanément de sa position subalterne dans la hiérarchie culturelle et de sa localisation belge : l'essentiel de l'effervescence qui agite la bande dessinée "adulte" se concentre à Paris, et la scène belge (en particulier bruxelloise) reste secondaire »¹⁷⁹². À l'échelle de Casterman, l'installation à Paris d'*À Suivre* prolonge la cellule éditoriale française créée au début des années 1960. La publication d'*À Suivre* représente un investissement financier conséquent pour Casterman. Puisque la filiale française de Casterman est juridiquement l'éditrice de la revue, la maison-mère lui prête 1 290 000 FF (704 000 €) pour assurer son lancement et prévoit en plus 500 000 FF (272 500 €) de dépenses publicitaires¹⁷⁹³.

Après le coup d'essai du n°0 conçu fin 1977, Casterman lance officiellement (*À Suivre*) lors du cinquième Salon d'Angoulême de janvier 1978 (*Illustration 24*). L'éditeur organise à l'initiative du communicant Louis Gérard une réception qui constitue pour les professionnels du milieu l'un des temps forts de cette édition du festival. Preuve de la double identité française et belge qu'elle désire conférer à sa revue, Casterman aménage dans les locaux de son imprimerie tournaisienne une

1787À *L'écho des savanes*, Jean-Paul Mougin collabore notamment avec Ted Benoît, qui rejoint (*À Suivre*) à son invitation : N. FINET, (*À Suivre*). 1978-1997 : une aventure en bandes dessinées, op. cit, p. 40.

1788Ibid., p. 16. Voir aussi S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 342.

1789Entretien avec Didier Platteau, 27 avril 2018.

1790J.-B. BARBIER (dir.), 1975-1997, op. cit, p. 151.

1791Les traces laissées par Jean-Paul Mougin dans les archives sont malheureusement très rares compte tenu de son influence. Plusieurs facteurs expliquent cette absence. Jean-Paul Mougin est en premier lieu un homme de l'oral, qui a assez peu écrit, d'autant que la partie contractuelle et juridique de la relation entre Casterman et ses auteurs est gérée par Didier Platteau depuis Tournai. De plus, la filiale parisienne de Casterman a laissé beaucoup moins d'archives que la maison-mère.

1792S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 342.

1793Archives Casterman, dossiers direction générale Paris, PV du conseil d'administration de Casterman Paris, 22 décembre 1977.

soirée de lancement à l'intention de ses auteurs et des journalistes. Le premier numéro de la revue est tiré à 162 000 exemplaires.



Illustration 24. L'équipe de Casterman au moment du lancement d'(*À Suivre*) au Salon d'Angoulême de janvier 1978.

De gauche à droite : Étienne Pollet, Jean-Claude Forest, Jacques Tardi, Louis Gérard (en arrière-plan) et Didier Platteau (près du micro).

Éditeur bilingue, Casterman conçoit en parallèle une édition néerlandophone de son journal, *Wordt Vervolgd*, dont le titre est la traduction littérale d'(*À Suivre*). Prévu pour paraître en octobre 1978, le premier numéro de *Wordt Vervolgd* est retardé de deux ans, essentiellement en raison de problèmes de diffusion. Casterman recourt à un « maquettiste réputé », Ger Van Wulften, également éditeur d'Espée, ce qui en fait le pendant néerlandais d'Étienne Robial¹⁷⁹⁴. L'éditeur tournaisien installe une rédaction à Amsterdam autour du directeur du secteur néerlandophone Marc Jongloet. La revue est essentiellement composée de traduction de bandes dessinées tirées de la revue-mère (*À Suivre*).

Casterman estime que pour atteindre l'équilibre financier, (*À Suivre*) doit écouler chaque mois environ 80 000 exemplaires de sa revue. L'ambition de Casterman est de dépasser la diffusion du *Pilote* de Georges Dargaud, qui vend à environ 80 000 exemplaires selon les chiffres de l'éditeur tournaisien¹⁷⁹⁵. L'objectif de vente assigné à la revue est ambitieux au regard de l'évolution des tirages de la presse de bande dessinée. En dépit de la créativité du secteur, la diffusion des principaux journaux de bande dessinée s'érode dans la seconde moitié des années 1970. Le tirage

1794Pascal LEFÈVRE et Gert MEESTERS, « Wordt Vervolgd ou les soubresauts de Casterman sur son marché non-francophone privilégié », in Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), (*À Suivre*): archives d'une revue culte, Tours, France, Presses universitaires François Rabelais, 2018, p. 265-288, p. 268.

1795Archives Casterman, dossier « Notes infos édition, 1976-1983 », budget prévisionnel pour la revue mensuelle, septembre 1977.

du journal *Tintin* passe de 240 000 à 140 000 exemplaires entre 1974 et 1978. Le passage de l'hebdomadaire *Pilote* en mensuel en 1974 est aussi un signe de l'affaiblissement des journaux¹⁷⁹⁶. Il faut dire que le tirage journal, qui oscille entre 140 000 et 180 000 exemplaires dans les années 1960, descend à 60 000 exemplaire au début des années 1980¹⁷⁹⁷. L'échec de la publication par les Éditions du Square de l'hebdomadaire *B.D.* apparaît également comme un signe de la fragilisation du secteur¹⁷⁹⁸. Ce n'est pas le moindre des paradoxes que de voir Casterman investir le secteur de la presse de bande dessinée, qui connaît son âge d'or durant les Trente Glorieuses, au moment où celui-ci décline. L'initiative de Casterman semble à contretemps si l'on s'en tient à la stricte analyse de l'évolution des tendances du marché. Mais à l'inverse des autres périodiques de bande dessinée pour adultes, l'objectif premier d'(*À Suivre*) n'est pas tant d'être commercialement rentable que de fournir à son éditeur un vivier d'auteurs susceptibles d'être publiés en albums dans son catalogue. La revue constitue ainsi un outil au service du catalogue éditorial de la maison d'édition, et non une fin en soi. Éditeur de livres, Casterman désire avant tout exploiter un fonds d'albums. L'ambition littéraire d'(*À Suivre*) s'inscrit dans cette stratégie dont l'objectif premier est la publication, derrière *La ballade de la mer salée*, de « romans en bande dessinée ».

3. Un acte fondateur : les ambitions littéraires d'(*À Suivre*)

(*À Suivre*) manifeste la volonté de Casterman d'élaborer, à partir des récits d'Hugo Pratt, un catalogue de bandes dessinées capables de dépasser le cadre sériel associé aux bandes dessinées pour la jeunesse. Pour dépasser ce cadre, la revue regarde du côté de la littérature¹⁷⁹⁹. L'ambition littéraire forme l'identité première d'(*À Suivre*) qui doit se distinguer des revues concurrentes. Cette ambition est affirmée avec force par Jean-Paul Mougin dans l'éditorial du premier numéro de la revue. Le rédacteur en chef d'(*À Suivre*) promet en effet « l'irruption sauvage de la bande dessinée dans la littérature » :

Le récit commence avec l'histoire de l'humanité. Il n'existe pas de peuple sans récit et les récits du monde s'appellent : le mythe, la légende, l'histoire, le roman, la bande dessinée... C'est pourquoi A SUIVRE s'intéressera au récit sous toutes ses formes.

D'une manière toute particulière, le récit est présent dans la bande dessinée dont il faudra bien dire un jour qu'elle est un mode d'expression des plus complets, puisqu'elle combine l'image et le langage, les deux pôles d'un même rêve, l'essence même de l'imaginaire...

A SUIVRE demandera à ceux qui sont les maîtres d'un nouveau genre de s'exprimer en toute liberté. A SUIVRE présentera chaque mois les nouveaux chapitres de « grands récits », sans autre limite de longueur que celle que voudront leur donner les auteurs.

Avec toute sa densité romanesque, A SUIVRE sera l'irruption sauvage de la bande dessinée dans la littérature. Vous y trouverez également les premières œuvres de ceux qui seront les narrateurs de demain. A SUIVRE n'est pas un « magazine pour

1796S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 19.

1797Ibid., p. 179 et 309.

1798S. LESAGE, « Ouverture. "L'irruption sauvage" », art. cit, p. 20-21.

1799Sur le rapport entre bande dessinée et littérature, voir S. LESAGE, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, op. cit, p. 177-188.

adultes » avec le clin d'œil grivois qui s'attache à cette expression. A SUIVRE est simplement une revue adulte¹⁸⁰⁰.

Jean-Paul Mougin recourt avec insistance – le substantif « récit » est répété à six reprises – au champ lexical de la littérature. Il détermine de cette manière l'horizon romanesque d'(*À Suivre*) qui promet d'offrir à ses lecteurs des récits sans contrainte de format. L'image frappante de « l'irruption sauvage », qui a largement contribué à la postérité de l'éditorial, représente l'ambition d'hybridation entre bande dessinée et littérature que désire porter (*À Suivre*). Comme le signale Sylvain Lesage, « le sens de la formule de Mougin a fait mouche et parvient à qualifier avec beaucoup d'efficacité une reconfiguration du rapport d'une génération d'auteurs et de lecteurs à de nouveaux horizons narratifs »¹⁸⁰¹. L'émergence d'une bande dessinée littéraire passe dans le discours de Jean-Paul Mougin par l'abandon du standard formel de la bande dessinée que Casterman a contribué à forger dans les années quarante. Le rédacteur en chef distingue ainsi les « chapitres » d'(*À Suivre*) des « épisodes » associés à une bande dessinée enfantine qui répond aux standards de l'album : « [...] j'insiste bien sur ce mot “chapitre” car nous voulons mettre un terme à la vieille structure du récit par épisodes. Où se trouve la liberté du créateur qui sait d'avance qu'il devra mettre le mot “fin” au bas de la quinzième page ? Où est le plaisir de lire de celui qui sait que “l'histoire” qu'il entame prendra fin obligatoirement au bout de 42 ou 64 pages pour qu'un éditeur puisse en faire un bel album “cartonné-couleurs” ? »¹⁸⁰². Ce vocabulaire se retrouve dans les contrats de Casterman. Les auteurs d'(*À Suivre*) signent un contrat pour la publication d'un « roman en bande dessinée »¹⁸⁰³. Dans cette perspective, c'est la revue – et dans un second temps l'album qui en découle – qui s'adapte à l'inspiration créative des auteurs, et non l'inverse. L'ambition littéraire d'(*À Suivre*) provoque un changement de logique : « traditionnellement, le découpage des récits dessinés obéissait aux contraintes du journal. Ici, c'est le journal qui doit (théoriquement) se plier aux rythmes du récit »¹⁸⁰⁴.

1800AS n°1, p. 3.

1801S. LESAGE, « Ouverture. “L'irruption sauvage” », art. cit, p. 17.

1802AS n°4, p 3.

1803 Voir par exemple la reproduction de l'avenant au contrat pour la publication d'*Ici Même* dans Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), (*À Suivre*). *Archives d'une revue culte*, Tours, Presses universitaires François Rabelais, 2018, p. 24.

1804S. LESAGE, « Ouverture. “L'irruption sauvage” », art. cit, p. 23.



Illustration 25. Couverture du premier numéro d'(*À Suivre*) par Jacques Tardi, février 1978.

L'ambition littéraire d'(*À Suivre*) exprimée par Jean-Paul Mougin apparaît clairement dans les premiers numéros de la revue, qui comporte plusieurs « grands récits ». Le numéro inaugural s'ouvre sur le récit à l'atmosphère kafkaïenne et surréaliste *Ici Même* de Jacques Tardi et Jean-Claude Forest. Arthur Même, héritier du domaine de Mornemont, est dépossédé de ses biens par des cousins éloignés... à l'exception des murs, dont il a récupéré la propriété. Maître de l'enceinte, il sillonne les murs et fait payer un droit de passage aux habitants du domaine dans l'espoir de gagner le procès, sans cesse reporté, qui doit lui permettre de retrouver ses biens. La place centrale accordée à l'auteur de *Barbarella* confrère à la revue une importante force symbolique. Elle témoigne du lien de filiation d'(*À Suivre*) avec l'initiative d'Éric Losfeld qui a mis en livre et chapitré le feuilleton publié dans une revue érotique : outre *Ici Même*, Jean-Claude Forest scénarise dans le même numéro l'adaptation du *Roman de Renart* sur un dessin de Max Cabanes.

Ce premier numéro comprend également les premières planches du récit bretonnant *Bran Ruz*. Précédé d'un long dossier sur les Celtes, *Bran Ruz* narre l'histoire de la légendaire cité d'Ys. Les auteurs, Claude Auclair et Alain Deschamps, s'inscrivent dans la vogue de la littérature régionaliste. Ils tissent un lien entre passé mythique et combat politique au présent en faveur de la reconnaissance de l'identité bretonne contre le centralisme francilien¹⁸⁰⁵. Au cœur du projet de la revue, Hugo Pratt livre *Corto Maltese en Sibérie* un an après la fin de sa première parution dans la revue italienne *Linus*. *Corto Maltese* incarne le récit d'aventures qui rapproche (*À Suivre*) de la littérature populaire du XIX^e siècle. Ce lien avec la littérature populaire se renforce avec la mise en valeur du genre policier (*À Suivre*) par l'intermédiaire de l'adaptation par Jacques Tardi de *Nestor*

1805 Sylvain LESAGE, « Un mythe intermittent: Bran Ruz », in Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), (*À Suivre*). *Archives d'une revue culte*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 152-155.

Burma (à partir du n°40) et la publication dans la revue d'*Alack Sinner* de José Muñoz et Carlos Sampayo (à partir du n°53). La revue explicite d'ailleurs ce lien avec la littérature populaire dans sa partie rédactionnelle. Le premier numéro comporte en effet un dossier de François Rivière sur « Le roman populaire, ancêtre de la bande dessinée » ainsi qu'une nouvelle de l'écrivain des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue. La majorité des nouvelles et des dossiers proviennent en effet de la littérature de genre (le roman noir dans le n°6-7) et aux formes populaires (le roman photo au n°21).

Les « romans en bande dessinée » d'*(À Suivre)* impliquent un choix graphique qui singularise fortement la revue dans ses premiers numéros : le recours exclusif au noir et blanc. Les revues de bande dessinée, y compris celles destinées aux adultes comme *Métal hurlant*, utilisent la couleur¹⁸⁰⁶. Le recours au noir et blanc est à la fois un choix esthétique et économique, qui rapproche (*À Suivre*) des éditeurs d'avant-garde, d'Éric Losfeld à Futuropolis. D'une part, le noir et blanc constitue aux yeux des bédéphiles un moyen de magnifier le trait de l'auteur et d'éloigner la bande dessinée des industries culturelles de l'enfance. D'autre part, cette technique est rendue nécessaire par l'importance des coûts de production qu'impliqueraient l'impression à la fin des années 1970 d'une revue d'une centaine de pages entièrement en couleurs. Surtout, les « romans en bande dessinée » de Casterman ont vocation à paraître en albums, dont le prix de revient serait bien trop élevé en cas de publication en couleurs. Cet argument économique explique que contrairement à la vocation narrative de la revue, la publication en noir et blanc d'*(À Suivre)* n'est pas une caractéristique revendiquée par Jean-Paul Mougin dans ses premiers éditoriaux. Casterman pratique le noir et blanc sans en faire un argument commercial explicite. Le fait que certains auteurs d'*(À Suivre)*, comme Hugo Pratt, tiennent à publier en couleurs contribue certainement au silence de l'éditeur sur cette question. D'ailleurs, Casterman introduit dès le n°14 d'*(À Suivre)* un supplément en couleurs puis insère directement dans la revue un cahier couleurs de 16 pages à partir du n°25. La couleur occupe par la suite une place croissante dans *(À Suivre)*. L'utilisation plus importante de la couleur s'explique à la fois par l'évolution des techniques de l'imprimerie qui diminue son coût d'utilisation et par la volonté de Casterman de varier les formats de ses albums (*À Suivre*).

L'ambition littéraire d'*(À Suivre)* fondée sur la publication dans une revue de longs récits en noir et blanc porte en elle-même ses propres limites. Tout d'abord, la revue ne renonce pas au cadre sériel, comme en témoigne la présence de *Corto Maltese en Sibérie* dès le premier numéro. De plus, la logique romanesque se confronte immédiatement à l'obligation de fournir suffisamment de contenus et à la nécessité de varier les formats de publication, ce qui conduit la revue à accueillir des récits courts et de s'ouvrir à l'humour. La rédaction introduit en effet des pages humoristiques à travers la rubrique « Pendant ce temps à Landerneau » (du n°9 au n°21). Celle-ci est assurée par Yvan Delporte et André Franquin, deux transfuges du *Trombone illustré*, éphémère supplément (1977) du magazine *Spirou*¹⁸⁰⁷.

Bien qu'elle soit à nuancer, l'ambition littéraire d'*(À Suivre)* contribue, dans son discours et par les récits qu'elle publie, au processus de légitimation culturelle de la bande dessinée. La revue

1806 *Métal hurlant* comporte 100 pages dont 18 pages en couleurs en 1978, puis 32 pages en couleurs pour une pagination identique l'année suivante.

1807 Sabrina MESSING, « "Pendant ce temps à Landerneau" : section d'assaut humoristique », in Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), *(À Suivre)*. *Archives d'une revue culte*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 114-117.

prolonge la construction discursive opérée par les bédéphiles depuis les années 1960 sur l'affirmation d'une bande dessinée destinée à des lecteurs adultes. Si elle relève du « mythe historique » puisque la bande dessinée n'a jamais cessé de s'adresser aux adultes en particulier dans la presse généraliste¹⁸⁰⁸, ce discours sert Casterman qui légitime de cette manière son virage éditorial. Le discours d'(*À Suivre*) autour de la littérature relève en effet d'une double distinction : il s'agit à la fois d'offrir des gages de respectabilité au medium bande dessinée et de distinguer sa propre production de la concurrence au sein de ce medium. En ce sens, la différence opérée par Jean-Paul Mougin dans son premier éditorial entre « magazine pour adultes » et « magazine adulte » trace une ligne entre (*À Suivre*) et une revue comme *L'écho des savanes* qui se fonde sur la représentation de la sexualité et l'humour scabreux. Ce discours s'accompagne d'une représentation du destinataire de la revue par Jean-Paul Mougin, qui affirme que « le lecteur de bande dessinée n'est ni un grand demeuré ni un analphabète. (*À Suivre*) s'adresse à ceux qui pensent que la bande dessinée ne détient pas toutes les clefs, mais qu'elle peut, à sa manière, apporter des éléments de réponses aux questions de notre temps ! »¹⁸⁰⁹. Jean-Paul Mougin reprend dans cet argumentaire l'un des traits distinctifs du militantisme bédéphile : la légitimation de la bande dessinée par la distinction de ses lecteurs¹⁸¹⁰.

Sur le plan juridique, la création de la revue elle-même participe à la reconnaissance d'une presse de bande dessinée à destination du public adulte. Cette catégorie n'apparaît pas comme une évidence aux yeux de l'administration française, puisque (*À Suivre*) met plus d'un an à obtenir son inscription à la commission paritaire des publications et agences de presse. La presse de bande dessinée fait en effet l'objet d'une étude séparée de la part de l'administration, preuve de son statut encore incertain dans le paysage culturel¹⁸¹¹. La revue de Casterman accueille une tribune collective – également signée par Audie, Dargaud, les Éditions du Fromage, les Humanoïdes associés, les Éditions du Square et Elvifrance – qui demande à ce que la Commission née de la loi du 16 juillet 1949 opère une distinction claire entre bandes dessinées et journaux enfantins et limite ses prérogatives à ces derniers. La tribune estime « stupide que certains magazines de BD. Soient amenés à porter la mention “RÉSERVÉ AUX ADULTES”. *France-Soir* porte-il cette mention ? La bande dessinée est un moyen d'expression comme un autre, comme le texte, comme la photo, elle peut s'adresser à des adultes, à des spécialistes, à des enfants »¹⁸¹². (*À Suivre*) promeut ainsi l'image de la bande dessinée comme pratique culturelle à part entière, susceptible de s'adresser à des publics différents, à l'image de la littérature.

(*À Suivre*) revendique l'assimilation de la bande dessinée à une forme de littérature. Ce paradigme, résumé par la formule relative à l'« irruption sauvage » du neuvième art dans la littérature, fonde l'ambition première de la revue dans la continuité de l'édition en album de *La ballade de la mer salée* d'Hugo Pratt. L'ambition littéraire d'(*À Suivre*) participe au processus de

1808S. LESAGE, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, op. cit., p. 256-264 ainsi que Sylvain LESAGE, « Une bande dessinée adulte ? Usages et mésusages de la légitimation », *Belphégor*, 17-1 [En ligne] <<https://doi.org/10.4000/belphegor.1607>>

1809AS n°2, p. 3.

1810S. LESAGE, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, op. cit., p. 262.

1811AS n°10, p. 4.

1812AS n°15, p. 4.

légitimation de la bande dessinée par la mise en valeur d'une « bande dessinée adulte » construite autour de « grands récits » romanesques qui s'inscrivent dans le sillage de la littérature populaire.

L'expansion et la transformation du marché de la bande dessinée à partir des « années 68 » questionne l'hégémonie des industriels de l'enfance dans ce secteur. Les mutations socio-culturelles de la France trouvent un écho dans le journal *Pilote* qui accueille une génération d'auteurs désireuse de s'émanciper des contraintes d'une production destinée à l'enfance. La crise de *Pilote* débouche sur la création de nouveaux journaux qui s'adressent de manière explicite aux lecteurs adultes de bande dessinée. Dans le même temps, la bande dessinée francophone évolue sous l'effet de l'arrivée concomitante d'éditeurs issus de l'édition généraliste et de l'essor de médiateurs culturels regroupés autour d'associations bédéphiles. Confrontée au début des années 1970 à la nécessité de renouveler sa production, Casterman élabore progressivement une stratégie éditoriale en direction de la bande dessinée pour adultes. L'arrivée d'un acteur issu de l'édition catholique et producteur de ce qu'Étienne Robial qualifie de « belgeries » dans un secteur marqué par l'influence de la contre-culture semble *a priori* paradoxale. Mais la maison tournaisienne évolue elle-même à la faveur du renouvellement de l'encadrement de sa structure éditoriale, comme en témoigne l'arrivée de Didier Platteau en 1972. Casterman dispose par ailleurs d'atouts pour investir ce marché. Son statut d'éditeur d'Hergé lui confère une notoriété et des entrées au sein des cercles bédéphiles. Contrairement à ses concurrentes belges, la maison tournaisienne dispose à Paris d'une structure éditoriale solide : par l'intermédiaire de Louis Gérard, Casterman dispose d'une vision assez précise des transformations en cours dans le domaine de la bande dessinée. La mutation éditoriale de Casterman qui conduit à la naissance d'*(À Suivre)* en 1978 est par ailleurs progressive. La maison d'édition engage d'abord Hugo Pratt et Jacques Tardi pour renforcer son offre de séries destinées à un public d'adolescents. Leur arrivée au catalogue constitue néanmoins un moment de bascule pour Casterman. L'échec de la première publication de *Corto Maltese* et les risques d'une collaboration restreinte avec Jacques Tardi font évoluer la stratégie éditoriale. En 1975, Didier Platteau propose ainsi à Hugo Pratt de publier en un album broché en noir et blanc *La ballade de la mer salée*, un format qui tranche avec le reste de la production éditoriale. La réception critique et commerciale de cet album conduit Casterman sur le marché de la bande dessinée destinée aux adultes. *La ballade de la mer salée* devient en effet la matrice à partir de laquelle Casterman élabore *(À Suivre)* dont le premier objectif est de renforcer le catalogue éditorial avec des « romans en bande dessinée ». La publication d'une revue constitue en effet un impératif pour fidéliser des auteurs, d'autant que la solidité financière de Casterman distingue *(À Suivre)* de ses concurrentes. Revue imaginée par un éditeur, *(À Suivre)* développe des ambitions littéraires, défendues par Jean-Paul Mouglin, et fait pour ce faire le choix de publier ses « grands récits » en noir et blanc. Casterman élabore à partir de sa revue un modèle éditorial dont la finalité est la publication d'albums.

II. Un périodique pour l'album. Les années (*À Suivre*) de Casterman

(*À Suivre*) devient à partir de sa création l'épicentre du renouvellement du catalogue de bandes dessinées de Casterman. Sa longévité s'explique essentiellement par son rôle dans le dispositif éditorial de Casterman. Le modèle économique de Casterman repose sur l'exploitation commerciale des albums tirés de la revue, dont les comptes ne sont pratiquement jamais à l'équilibre en 19 ans d'existence. L'éditeur tente de prolonger ce modèle avec le lancement de la revue hybride *Corto* (1985-1989) centrée sur Hugo Pratt et le récit de voyage sous toutes ses formes. *Corto* divise les forces vives d'(*À Suivre*) qui décline dans un contexte d'effondrement de la presse de bande dessinée en dépit des efforts de relance de l'éditeur (A). La maison d'édition accueille par l'intermédiaire de sa revue une génération d'auteurs européens autour d'un centre franco-wallon. Casterman crée à partir de leur production un catalogue éclectique, dont la cohérence repose essentielle sur le discours éditorial. En effet, Casterman mène à bien une politique éditoriale fondée sur la mise en valeur de ses auteurs publiés en albums. Mais la revue manque la génération d'auteurs qui émerge à la charnière des années 1990 ainsi que les mutations du marché étasunien (B). Enfin, (*À Suivre*) métamorphose l'image de marque poussiéreuse de Casterman. Cette transformation suscite des oppositions à la tête de l'entreprise, qui pose la question de « l'éthique des publications » (*À Suivre*) et s'interroge plus largement sur la compatibilité de la revue avec la maison d'édition. C'est la réception critique d'(*À Suivre*) qui, couplé au succès commercial des albums, pérennise la revue chez Casterman. Fort de ses succès à Angoulême, Casterman acquiert l'image d'un éditeur littéraire (C).

A. Construction et limites d'un modèle éditorial

Le modèle économique d'(*À Suivre*) rend bien compte du passage vers le livre du centre de gravité du marché de la bande dessinée. Lancée au moment où la presse de bande dessinée décline, (*À Suivre*) s'avère structurellement déficitaire en raison de ventes insuffisantes. Ce sont les bénéfices générés par les albums tirés de la revue qui fondent le modèle économique d'(*À Suivre*). En effet, les bandes dessinées (*À Suivre*) forment à partir du début des années 1980 un important vecteur de croissance pour la maison d'édition (1). Le modèle bâti par Casterman est progressivement fragilisé par une baisse des ventes de la revue lorsque le marché de la presse s'effondre à partir de la seconde moitié des années 1980. L'éditeur tente de diversifier son offre pour sortir de la stricte revue de bande dessinée : c'est le sens de la création de *Corto* en 1985. Son lancement puis son échec fragilisent (*À Suivre*) et remettent en cause les choix de Casterman dans le domaine de la presse (2). L'éditeur tournaisien fait évoluer (*À Suivre*) qui devient un magazine culturel centré sur la bande dessinée (3).

1. Une revue portée par ses albums : le modèle économique d'(*À Suivre*).

Les ventes d'(*À Suivre*) s'avèrent inférieures aux prévisions de son éditeur dès le lancement de la revue en 1978 : le premier numéro s'écoule à 78 000 exemplaires, soit 45 % de son tirage. L'éditeur réajuste rapidement son tirage à la baisse : le dixième numéro d'(*À Suivre*) est imprimé à 89 000 exemplaires, dont la moitié trouve acquéreur. Le problème de l'insuffisance des ventes se pose ainsi dès la naissance d'(*À Suivre*). La diffusion de la revue se stabilise autour de 40 000 exemplaires entre 1979 et 1981 puis augmente dans l'intervalle 1981-1983. Le maximum de 48 500 exemplaires mensuels atteint en 1983 s'explique en particulier par la publication d'un numéro hors-série à succès consacré à Hergé après la mort du dessinateur des *Aventures de Tintin*. (*À Suivre*) décline rapidement dans la seconde moitié des années 1980 : la revue connaît une chute brutale de 40 % de ses ventes entre 1985 et 1988. À partir de cette date, les ventes d'(*À Suivre*) se stabilisent entre 22 000 et 25 000 exemplaires (*Figure 60*)¹⁸¹³. Sans surprise, la majeure partie des ventes du journal (85 % en 1982) s'effectuent dans l'Hexagone. La diffusion passe essentiellement par le biais des kiosques à journaux, assurée en France par les Nouvelles messageries de la presse parisienne (NMPP). Comme elle le faisait auparavant pour le journal *Tintin* du Lombard, Casterman réutilise les invendus qui sont regroupés en recueils cartonnés (*Figure 61*). Les études sur les points de vente transmises par les NMPP révèlent que le lecteur d'(*À Suivre*) est urbain, et notamment francilien puisque 40 % des acheteurs français du journal habitent en région parisienne¹⁸¹⁴.

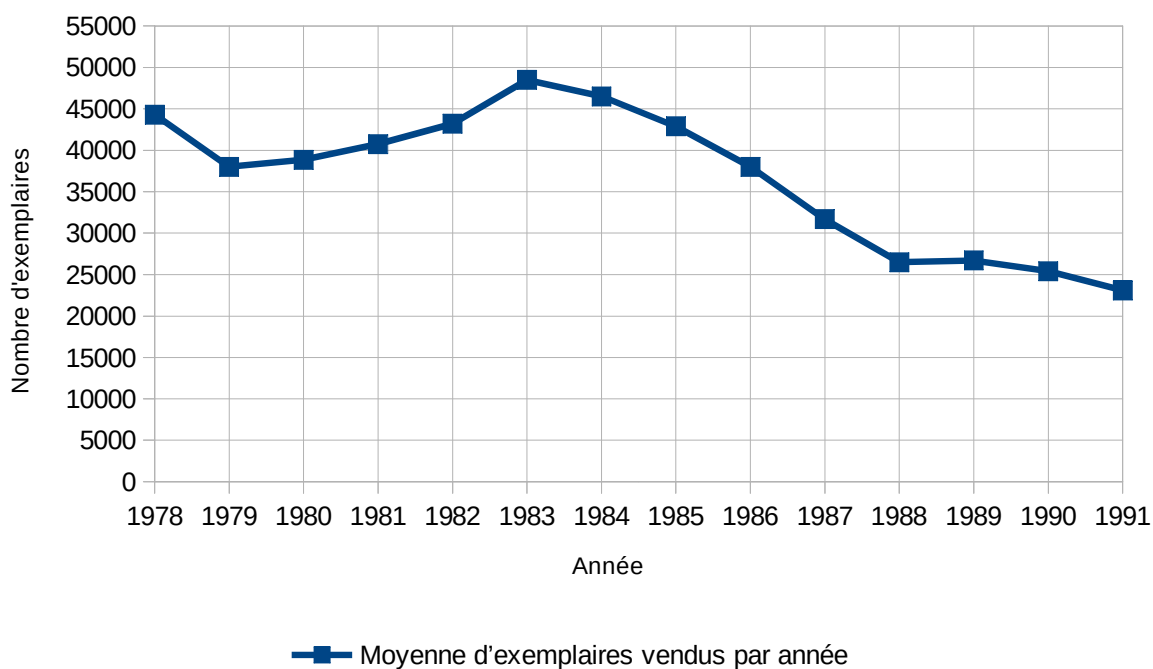


Figure 61. Moyenne annuelle des ventes d'(*À Suivre*) (1978-1991)

1813 Nous avons assemblé plusieurs documents pour obtenir une évolution des ventes d'(*À Suivre*). Voir notamment Archives Casterman, classeur « (*À Suivre*) divers », « tableau des ventes (*À Suivre*) » ; Archives Casterman, dossier direction générale 1992, « dossier (*À Suivre*) ». Ce dernier ensemble de documents comprend plusieurs tableaux de ventes de la revue. Nous n'avons pas de vision précise des ventes durant les années 1990, mais nous savons par diverses notes que la revue s'écoule entre 22 000 et 25 000 exemplaires.

1814 Archives Casterman, classeur « (*À Suivre*) divers », « tableau des ventes (*À Suivre*) », estimation de vente pour le n°13 d'(*À Suivre*).

Espace	Messageries	Abonnés	Ventes en librairie	Recueils et anciens numéros
France	36 250	3 460	1 140	9 890
Belgique	4 700	130	520	
Autres espaces francophones	850	/	/	

Figure 62. Répartition des ventes d'un numéro type d'(*À Suivre*) à la fin de l'année 1982

Lancée au moment du déclin de la presse de bande dessinée, (*À Suivre*) n'est, à aucun moment de son histoire, une revue de large diffusion comme ont pu l'être jusqu'au milieu des années 1970 des périodiques plus anciens comme *Pilote* ou *Tintin*. La diffusion d'(*À Suivre*) épouse la tendance générale à la baisse des ventes des périodiques de bande dessinées durant les années 1980, et plus spécifiquement ceux qui sont adossés à un catalogue éditorial¹⁸¹⁵. *Pilote* connaît à la même période d'importantes difficultés. Les ventes de la revue de Dargaud sont divisées par deux entre 1975 et 1980 où elles atteignent 59 000 exemplaires. Bien qu'en déclin, la diffusion de *Pilote* reste en 1980 de 35 % supérieur à celle d'(*À Suivre*) la même année. Mais *Pilote* poursuit sa baisse quand (*À Suivre*) se stabilise, si bien que les deux journaux connaissent une diffusion comparable au milieu des années 1980. Cette chute continue conduit Georges Dargaud à fusionner en 1982 *Pilote* et *Charlie Mensuel*, journal qu'il a racheté 4 ans plus tôt, pour créer « un *Pilote* et *Charlie* continuant bien plus *Charlie* que son homologue »¹⁸¹⁶. Cette opération n'enraye pas le déclin de la revue – redevenue *Pilote* en 1988 – qui cesse définitivement de paraître en 1989. Dans le même temps, les journaux pour adultes issus de collectif d'auteurs déclinent et passent sous le contrôle de groupes éditoriaux. *L'écho des savanes* cesse de paraître en janvier 1982. Reprise quelques mois plus tard par Albin Michel, la revue se centre essentiellement sur l'érotisme et plus uniquement sur la bande dessinée. Les auteurs à l'origine de *Métal hurlant* quittent les pages du journal ou diversifient leur activité, ce qui entraîne le déclin du périodique. Celui-ci passe en 1985 sous le contrôle d'Hachette et disparaît deux ans plus tard¹⁸¹⁷. Le paysage éditorial de la presse de bande dessinée est donc beaucoup plus clairsemé en 1990 qu'au moment du lancement d'(*À Suivre*) en 1978 en dépit de l'arrivée du journal *Vécu* de Glénat centré sur le feuilleton historique¹⁸¹⁸.

Conséquence de ces ventes modestes, (*À Suivre*) est une revue structurellement déficitaire. À l'exception de l'exercice 1983, celle-ci n'atteint pas l'équilibre comptable souhaité par Casterman au moment de son lancement¹⁸¹⁹. Le déficit de la revue menace sa pérennité dans les

1815 Sur cette question, voir S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit., p. 309-312.

1816 *Ibid.*, p. 312.

1817 Patrick GAUMER, « Métal hurlant », in *Dictionnaire mondial de la BD*, Paris, Larousse, 2010, p. 588-589.

1818 Sur le journal *Vécu*, voir Sylvain LESAGE, « Restituer "le sous-vêtement de l'histoire" : Vécu et la bande dessinée en miettes », in Chris Reyns-Chikuma (dir.), *Histoire des éditions Jacques Glénat. Entre business et légitimation*, Liège, Presses universitaires de Liège, à paraître Pour une comparaison des trajectoires des deux éditeurs dans les années 1970-1990, voir notre étude dans le même ouvrage : Florian MOINE, « Glénat / Casterman. Esquisse comparée de deux trajectoires éditoriales », in Chris Reyns-Chikuma (dir.), *Histoire des éditions Jacques Glénat. Entre business et légitimation*, op.cit.

1819 Les comptes de Casterman Tournai recensent qui recensent les résultats nets sur la revue font d'(*À Suivre*) un centre de perte. Les chiffres qui figurent sur les bilans comptables de la maison-mère sont, d'après leur commentaire, non consolidés avec ceux de la filiale éditrice de la revue, ce qui rend impossible une estimation

premières années de son exploitation. Le conseil d'administration de Casterman signale en mars 1981 que « la perte importante [de la revue] constatée en 1979 est pratiquement inchangée » pour l'exercice 1980 ce qui pose la question de l'opportunité de poursuivre sa publication¹⁸²⁰. Le déficit d'(*À Suivre*) pour l'exercice 1984 est estimé à 1 895 000 FF (520 000 €) selon Didier Platteau¹⁸²¹. La baisse des ventes dans la seconde moitié des années 1980 accroît encore le déficit d'exploitation de la revue : l'éditeur évalue en 1989 à 7 450 000 FF (1 815 000 €) les pertes générées par la publication d'(*À Suivre*)¹⁸²². L'importance du déficit conduit Casterman à transférer le compte d'exploitation de la revue de la filiale française vers la maison-mère, plus à même de supporter les pertes. De la même manière, la revue néerlandophone *Wordt vervolgd* de Casterman s'avère, elle aussi, systématiquement déficitaire en raison de ventes insuffisantes¹⁸²³.

L'éditeur tournaisien, qui n'édite pas par philanthropie, poursuit l'exploitation de ses deux revues en raison des bénéfices générés par la publication en albums des récits qu'elles abritent. (*À Suivre*) contribue à la rationalisation des frais de création. À travers Jean-Paul Mougin, la revue de Casterman prend en charge la politique éditoriale de création qui donne naissance aux albums. Elle absorbe une partie du prix de revient des albums : les frais matériels de fabrication engendrés par la conception des films et de photogravure utilisés pour imprimer les ouvrages sont à sa charge. Le maquettiste d'(*À Suivre*) Bernard Ciccolini s'occupe à la fois des maquettes de la revue et des albums qui en sont tirés. En octobre 1982, le conseil d'administration de l'entreprise stipule qu'au vu de l'étude de rentabilité réalisée par la maison d'édition, « l'expérience est concluante vu la marge brute toujours croissante générée par les albums qui compense largement le déficit (inévitable ?) du compte propre de la revue »¹⁸²⁴. Si elle échoue à devenir rentable, la revue remplit en revanche pleinement son objectif premier : accueillir des récits destinés à être publiés en albums.

(*À Suivre*) constitue le principal moteur du renouvellement du catalogue de Casterman dans les années 1980. Après « Les grands romans de la bande dessinée » pensée autour des récits d'Hugo Pratt en amont du lancement de la revue, Casterman crée trois collections (*À Suivre*) : les « Romans (*À Suivre*) » en 1979, « Un auteur (*À Suivre*) » en 1980 et « Studio (*À Suivre*) » en 1984. Les collections de « romans » intègrent les récits d'une centaine de pages en noir et blanc. Les collections « Un auteur (*À Suivre*) » puis « Studio (*À Suivre*) » disposent de la même maquette que leurs prédécesseurs. Elles sont lancées pour accueillir les récits en couleurs à la pagination plus courtes publiés dans la revue. Par l'intermédiaire d'(*À Suivre*), Casterman renforce son catalogue d'une centaine de bandes dessinées en une décennie (*Figure 63*). Il faut ajouter aux titres publiés dans les collections labellisées (*À Suivre*) la série de Jacques Tardi *Adèle Blanc-Sec* qui, si elle figure dans la revue à partir de 1981, reste éditée à part. La revue transforme ainsi le centre de

pertinente à partir de cette source.

1820Archives Casterman, PV du conseil d'administration du 14 mars 1981.

1821Archives Casterman, classeur « (*À Suivre*) divers », PV de la réunion du 9 juillet 1985.

1822Archives Casterman, dossiers « Réunions Paris », compte rendu de la réunion « Presse/BD », 6 septembre 1989.

Le chiffre donné lors de cette réunion est une estimation calculée à partir des coûts de la revue et de ses ventes. L'éditeur se donne pour objectif de limiter à 5 000 000 FF (1 218 000 €) les pertes pour l'exercice lors de cette réunion.

1823P. LEFÈVRE et G. MEESTERS, « Wordt Vervolgd ou les soubresauts de Casterman sur son marché non-francophone privilégié », art. cit.

1824Archives Casterman, PV du conseil d'administration du 29 mars 1982.

gravité du catalogue de Casterman, qui se concentre autour de la bande dessinée dans les années 1980.

Année de publication	Romans (<i>À Suivre</i>)	Un auteur (<i>À Suivre</i>)	Studio (<i>À Suivre</i>)	Total des publications
1979	2	0	0	2
1980	5	1	0	6
1981	11	3	0	14
1982	14	8	0	22
1983	18	13	0	31
1984	21	18	3	42
1985	24	22	6	52
1986	27	28	12	67
1987	32	30	18	80
1988	37	31	22	90
1989	40	31	27	98
1990	41	32	34	107

Figure 63. Nombre d'ouvrages dans les collections (*À Suivre*) de Casterman (1979-1990)

(À Suivre) constitue un label pour les albums de Casterman. Le nom des collections et la maquette des albums explicitent la continuité entre la revue et les bandes dessinées qui en sont issues. Le quatrième plat des albums publiés dans les années 1980 interpelle le lecteur : « Entrez dans l'aventure ! Chaque moi, lisez *(À Suivre)* et participez à l'imagination sans limite des meilleurs auteurs de bande dessinée ». L'éditeur reprend la charte graphique noire et jaune imaginée par Étienne Robial (*Illustration 26*). La revue fait office de marque pour Casterman, qui contourne de cette manière son image d'éditeur industriel et conservateur. Le catalogue éditorial distingue dès lors les « bandes dessinées classiques » d'Hergé ou de Jacques Martin et les « bandes dessinées *(À Suivre)* ».

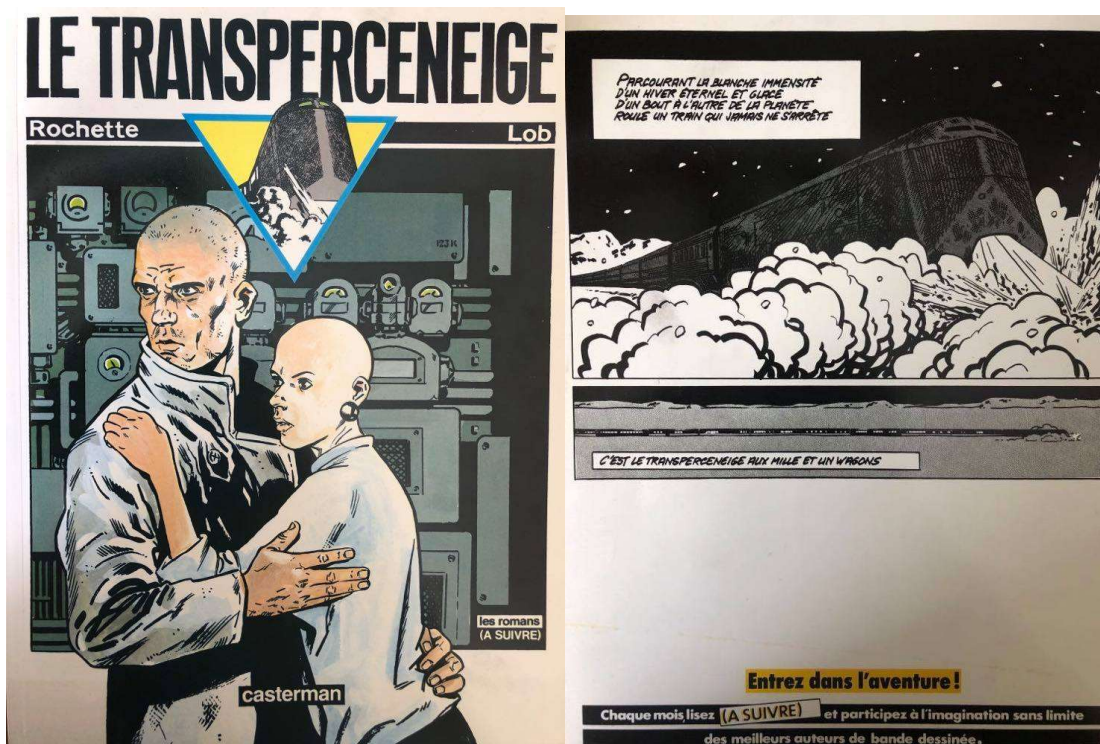


Illustration 26. Premier et quatrième plats du *Transperceneige* de Jacques Lob et Jean-Marc Rochette (1984)

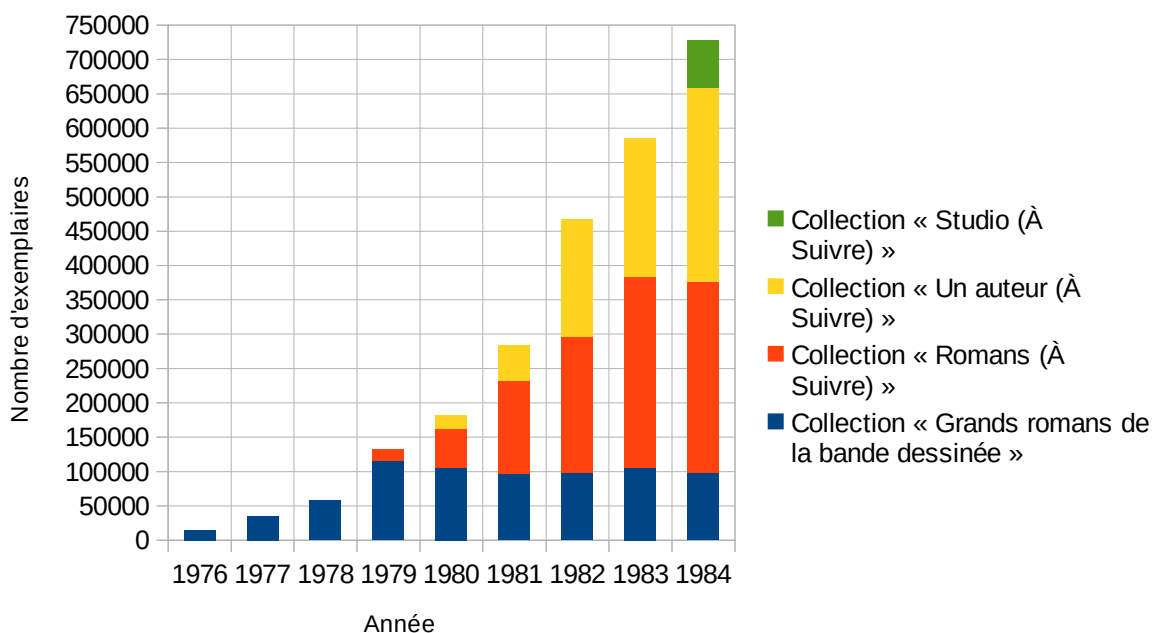


Figure 64. Répartition des ventes des principales collections de bande dessinée pour adultes de Casterman (1976-1984)¹⁸²⁵

La politique de publications d'albums (*À Suivre*) est un succès commercial pour Casterman. Si la revue connaît une diffusion limitée dans les kiosques, les albums qu'elle génère trouvent un

¹⁸²⁵Archives Casterman, statistiques de ventes pour la période 1975-1984.

public dans les librairies. Casterman vend 107 000 « Grands romans de la bande dessinée » d'Hugo Pratt entre 1976 et 1978. Le succès des albums de Pratt se maintient dans le temps puisque la collection qui abrite presque uniquement ses albums maintient des ventes autour de 100 000 exemplaires par an. C'est en 1979 que paraissent les deux premiers albums prépubliés dans la revue, *Ici Même* et *Corto Maltese en Sibérie*. Casterman vend à cette date 132 000 albums contre 284 000 en 1981, 585 000 en 1983 et 727 500 en 1984 (*Figure 63*). Contrairement aux bandes dessinées pour la jeunesse, ces albums pour adultes génèrent une marge importante en raison de leur prix élevé. *Ici Même* est vendu 31,4 FF (15,5 €) en 1979, quand *Silence* de Didier Comès s'écoule à 45 FF (19,5 €) lors de sa publication l'année suivante. En conséquence, les albums (*À Suivre*) forment à partir du milieu des années 1980 le troisième secteur du chiffre d'affaires de la maison d'édition après les publications d'Hergé et les ouvrages destinés à la jeunesse. Ceux-ci génèrent un chiffre d'affaires de 83 810 000 FB (4 055 000 €) en 1985, soit 12 % du résultat total de la maison d'édition. Ce montant double en monnaie constante en 5 ans puisque en 1990, Casterman engrange un chiffre d'affaires de 193 085 000 FB (8 414 000 €) à partir de ses bandes dessinées pour adultes, ce qui correspond à 20 % du résultat total du département édition. L'éditeur tournaisien parvient ainsi à construire un catalogue dynamique à partir des publications issues de sa revue.

Le modèle économique d'(*À Suivre*) établi par Casterman repose sur l'exploitation des albums issus de la revue. Cette dernière ne parvient jamais à atteindre l'équilibre financier en raison de l'insuffisance de ses ventes propres. En revanche, elle assure à Casterman un vivier de publications qui sont à l'origine du profond renouvellement du catalogue éditorial. Le succès des albums (*À Suivre*) légitime le maintien de la revue en dépit de ses pertes. Le modèle économique de Casterman révèle en creux la nécessité économique pour une revue d'être adossée à un éditeur dans les années 1980 étant donné le déplacement vers le livre du centre de gravité du marché de la bande dessinée. La réussite du modèle économique généré par (*À Suivre*) et le déclin de la presse de bande dessinée conduisent Casterman à diversifier son offre avec le lancement de la revue *Corto*.

2. Le voyage manqué de *Corto* (1985-1989)

Casterman lance en février 1985 le magazine *Corto* qui s'articule autour du personnage d'Hugo Pratt. Sous-titrée « reportages, voyages, aventures », la revue témoigne du désir de Casterman de sortir d'une revue exclusivement centrée sur la bande dessinée. L'éditeur mise sur l'image du marin apatride d'Hugo Pratt pour construire une revue qui mêle reportages dans des espaces exotiques pour les lecteurs francophones et prépublication de bandes dessinées. Après la littérature, c'est avec le reportage – et plus généralement le récit de voyage – que Casterman tente d'associer la bande dessinée.

Le concept de la revue *Corto* est importé dans la francophonie par Casterman à partir du modèle italien. L'éditeur tournaisien reprend le titre et l'essentiel de la formule de la revue *Corto Maltese* – « rivista mensile di fumetti, viaggi, avventure » – lancée en octobre 1983 par Milano Libri Edizione. L'importation par Casterman de cette formule est étroitement liée à l'importance acquise par Hugo Pratt dans son dispositif éditorial. « Personnage de légende incontesté » dans le

monde de la bande dessinée selon les mots de Jean-Paul Mougin¹⁸²⁶, Hugo Pratt est devenu en dix ans une figure centrale de la maison d'édition tournaisienne. Didier Platteau ne dit pas autre chose quand il revient sur cette initiative : « compte tenu de ce qu'était le magazine *Corto*, c'est-à-dire le mensuel d'Hugo Pratt, et de la stature et de l'influence de Pratt à l'extérieur comme à l'intérieur de la maison, nous ne pouvions pas ne pas le faire, mais tout de même à reculons »¹⁸²⁷. L'influence d'Hugo Pratt chez Casterman ne se limite pas à l'exploitation commerciale de ses livres : il est clair que son statut d'auteur loué par les bédéphiles et reconnu dans les médias généralistes rejaillit en retour sur la maison d'édition. D'un point de vue commercial, les albums du dessinateur italien génèrent des ventes régulières qui sont individuellement peu élevées, ce qui fait d'Hugo Pratt un « coureur de fond » selon l'expression de Didier Platteau¹⁸²⁸. Casterman écoule une moyenne de 10 000 exemplaires par album et par an d'Hugo Pratt entre 1978 et 1982¹⁸²⁹. Hugo Pratt apparaît aux yeux de son éditeur comme un auteur capable de susciter des ventes régulières sur le long terme à condition de posséder un nombre suffisant de ses albums.

L'habileté d'Hugo Pratt dans ses négociations avec ses éditeurs constitue aussi un facteur explicatif à l'initiative de Casterman. La revue *Corto* vise tout d'abord à sécuriser le personnage créé par Hugo Pratt. La fidélité à Casterman du dessinateur italien n'a rien d'une évidence. En effet, ce dernier a publié en français plusieurs albums chez Glénat (*Ernie Pike*) et Dargaud (*Récits de guerre*) à la suite du succès des albums publiés dans les « Grands romans de la bande dessinée ». Jean-Paul Mougin souligne à l'occasion de la publication dans (*À Suivre*) de *La maison dorée de Samarkand* en 1980 qu'il y a « inflation de Pratt, en ce moment, en livres comme en revue. Du pas très récent la plupart du temps, et même du déjà vu il n'y a pas si longtemps, parfois. Mais dans (*À Suivre*) c'est tout nouveau tout beau »¹⁸³⁰. En 1983, Le Lombard a renoncé à la publication des *Scorpions du désert* en échange de la conception pour *Tintin* d'une nouvelle série, qui ne voit finalement jamais le jour¹⁸³¹. La revue *Corto* constitue dans ce contexte un moyen de fidéliser le dessinateur italien qui joue sur la concurrence éditoriale. C'est ce qui explique que l'éditeur « ne pouvait pas ne pas faire » *Corto*¹⁸³².

Le contrat signé avec Hugo Pratt relatif à l'édition de la revue *Corto* témoigne de cette stratégie de fidélisation. Celui-ci confère au dessinateur un droit de 2 % sur les ventes en kiosques de la revue avec l'assurance d'obtenir une redevance de 10 000 FF (2 900 €) par numéro. En échange, le dessinateur garantit à l'éditeur une livraison de planches en amont de chaque numéro et la fourniture de couvertures pour la revue. Hugo Pratt cède les droits d'édition en albums de *Corto Maltese* et *Les Scorpions du désert* ainsi que « les droits d'utilisation à des fins publicitaires et promotionnelles des personnages » de ces séries. La mention explicite de ces titres rend explicite

1826AS n°3, p. 3.

1827N. FINET, (*À Suivre*). 1978-1997 : une aventure en bandes dessinées, op. cit, p. 100.

1828Entretien avec Didier Platteau, 27 avril 2018.

1829Casterman vend 49 000 albums d'Hugo Pratt répartis sur 5 titres en 1978 contre 147 000 exemplaires répartis sur 14 titres en 1982.

1830AS n°31-32, p. 4.

1831Archives Casterman, dossier auteur Pratt, lettre de Guy Leblanc à Hugo Pratt, 6 août 1982.

1832Sur les différents contrats de Pratt, voir aussi l'analyse de Maheen AHMED, « Pratt et (*À Suivre*): plus qu'une alliance des esprits "littéraires" », in Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), (*À Suivre*). Archives d'une revue culte, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 229-254.

l'objectif éditorial de Casterman, qui se donne le droit de mettre fin unilatéralement au contrat si le déficit d'exploitation est supérieur à 500 000 FF (145 000 €) après un an de publication¹⁸³³.

Mais la revue *Corto* n'est pas un simple outil pour fidéliser Hugo Pratt. Elle est aussi une réponse au déclin de la presse de bande dessinée. Didier Platteau définit *Corto* comme « un magazine esthétique et intellectuel [...] qui privilégie le voyage en faisant appel particulièrement à l'image dont un des moyens d'expression principaux sera la bande dessinée ». *Corto* poursuit la stratégie de diversification de Casterman en direction de la presse. Suivant le modèle d'(*À Suivre*) pour la bande dessinée, *Corto* doit œuvrer à la « création d'un fonds éditorial autour des livres de voyages ». La revue constitue la première initiative de Casterman en direction du secteur du voyage au moment où Didier Platteau craint que la stagnation du marché de la bande dessinée n'affaiblisse la maison d'édition. La revue s'inscrit aussi dans une « stratégie de remplacement d'(*À Suivre*) » à terme, compte tenu de la baisse de ses ventes¹⁸³⁴.



Illustration 27. Couverture du premier numéro de la revue *Corto*, mars 1985

Casterman confère à *Corto* une présentation luxueuse : la revue de 100 pages est imprimée en couleurs sur un papier de qualité. La qualité de fabrication se répercute sur le prix de vente. *Corto* est vendue 28 FF (7,7 €) en 1985 soit 10 FF (2,75 €) de plus qu'(*À Suivre*) pour une pagination identique. La revue adopte initialement une périodicité bimensuelle. La recherche de synergie entre bande dessinée et photographie s'observe dans le choix des couvertures qui superpose un dessin sur la photographie (*Illustration 27*)¹⁸³⁵. *Corto* propose des reportages consacrés à des pays lointains (Djibouti, l'Inde, le Guatemala, la Thaïlande), des portraits de

1833Archives Casterman, dossier auteur Pratt, contrat n°2523 pour la publication de la revue *Corto Maltese*, 18 décembre 1984.

1834Archives Casterman, dossiers du COGE Tournai, PV de la réunion du 8 mars 1985.

1835Maheen AHMED, « Toujours un peu plus loin. La revue Corto », in Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), (*À Suivre*). *Archives d'une revue culte*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 255-258.

reporters comme Michel Parbot (n°1) ou l'homme de lettres engagé dans les guerres de décolonisation Gérard Challand (n°2) ainsi que des bandes dessinées.

Corto constitue essentiellement un écrin flatteur pour son personnage éponyme. Casterman prépublie *La maison dorée de Samarkand*, *Les Helvétiques*, *Tango* et *Mû* de *Corto Maltese* ainsi qu'*Un été indien* issu de la collaboration entre Hugo Pratt et Milo Manara. Le rédactionnel de la revue participe à la construction en miroir de la figure de Corto Maltese et d'Hugo Pratt. L'historien Michel Pierre met en scène au fil des numéros la « vie de Corto Maltese » au fil de ses pérégrinations. La revue consacre son quatorzième numéro à « l'anniversaire » au personnage de papier d'Hugo Pratt car « né à Malte en 1887, Corto Maltese aurait eu 100 ans aujourd'hui ». Jean-Paul Mougin évoque dans l'éditorial le « mythe [...] en train de naître » puisque « de Manara à Mitterrand, des femmes tatouées aux vacanciers du bord de mer, chacun se reconnaît en lui »¹⁸³⁶. Le discours de la revue nourrit l'imaginaire prattien du voyage. *Corto* accueille en parallèle d'autres bandes dessinées que celles d'Hugo Pratt. Inspirés par Corto Maltese, Jorge Zentner et Ruben Pellejero créent *Dieter Lumpen* qui est d'abord publiée dans la revue espagnole *Cairo* avant de paraître à partir de 1986 dans *Corto*. La série prolonge le genre du récit d'aventure prattien. La revue accueille aussi des récits centrés sur d'autres aires géographiques et dont l'intrigue convoque l'Histoire. Les deux premiers récits qui forment les *Carnets d'Orient* de Jacques Ferrandez sont publiés dans la revue. Jacques Ferrandez entame ainsi sa fresque consacrée à l'histoire de l'Algérie française depuis les débuts de la colonisation jusqu'à l'indépendance.

L'expérience de *Corto* est un échec commercial qui alourdit singulièrement les comptes de la maison d'édition. Casterman évalue à 1 339 000 FF (358 000 €) le déficit de sa nouvelle revue à l'issue de la première année d'exploitation : c'est un peu plus de 800 000 FF (214 000 €) de plus que la somme pouvant justifier de la résiliation du contrat signé avec Hugo Pratt. Casterman poursuit pourtant l'exploitation de la revue moyennant le passage en périodicité mensuelle dans un format réduit à partir du numéro 6¹⁸³⁷. Les pertes augmentent encore lors de l'exercice 1986 : l'exploitation des deux revues de Casterman génère un déficit de 3 526 000 FF (943 000 €) en raison de la baisse parallèle de leurs ventes¹⁸³⁸. Casterman conçoit une ultime formule trimestrielle à partir du onzième numéro (hiver 1986) qui se concentre sur la publication de récits complets de bandes dessinées, et non plus de chapitres à suivre. Mais l'année suivante, la marge brute générée par les ventes d'albums (*À Suivre*) ne suffit pas à combler l'augmentation du déficit comptable des revues. Casterman met finalement fin à l'expérience *Corto* en novembre 1989, après la publication de 23 numéros.

L'expérience *Corto* apparaît étonnamment longue compte tenu du déficit engendré par la revue. Cette initiative s'explique largement par l'aura d'Hugo Pratt au sein de Casterman, que la maison d'édition entretient elle-même dans son rédactionnel puis, dans un second temps, dans ses publications consacrées à l'exégèse du dessinateur. La publication de *Corto* constitue le premier « coup de semonce » pour (*À Suivre*) selon Benoît Peeters¹⁸³⁹. La revue d'Hugo Pratt affaiblit par ricochet (*À Suivre*). Cette dernière se trouve amputée des publications du dessinateur italien à

1836 *Corto* n°14, p. 3.

1837 Archives Casterman, dossiers direction générale Paris, PV de l'assemblée générale du 25 juin 1986.

1838 Archives Casterman, dossiers direction générale Paris, PV de l'assemblée générale du 29 juin 1987.

1839 N. FINET, (*À Suivre*). 1978-1997 : une aventure en bandes dessinées, *op. cit.*, p. 100.

l'origine de sa formule. Hugo Pratt ne publie en effet aucun récit dans (*À Suivre*) entre 1983 et 1990. Surtout, *Corto* grève les finances de Casterman qui doit chercher des mesures d'économie pour restaurer la rentabilité de son département de bandes dessinées pour adultes. Les pertes financières provoquées par l'échec de *Corto* mettent en lumière la fragilité du modèle éditorial de Casterman. Cet échec couplé à la baisse des ventes d'(*À Suivre*) interroge l'éditeur sur ses ambitions dans la presse à la fin des années 1980. Le comité de gestion de l'entreprise s'interroge en 1988 : « on s'accroche aux revues pour maintenir le catalogue de BD adulte, mais est-ce encore porteur d'avenir ? Et si oui, ne peut-on pas investir différemment pour développer ce secteur ? »¹⁸⁴⁰. Casterman fait finalement le choix de faire évoluer (*À Suivre*) en direction d'un magazine culturel pour tenter d'enrayer son déclin.

2. Une revue par défaut. Casterman et le long déclin d'(*À Suivre*) (1989-1997)

Le n°121 d'(*À Suivre*) fête les 10 ans de la revue, un événement qui s'accompagne d'une exposition itinérante inaugurée lors du festival d'Angoulême intitulée « Mine de rien ». Le discours d'autocélébration est l'occasion de rappeler l'identité fondatrice du journal qui estime avoir « tenu son pari » d'écrire le roman en bande dessinée. La revue revisite sa propre histoire à travers les portraits de ses principaux auteurs et affirme que « mine de rien (*À Suivre*) a révolutionné l'image de ce nouveau moyen d'expression »¹⁸⁴¹. Mais dans le même temps, la chute des ventes conduit Casterman à faire évoluer sa revue. À partir de la fin des années 1980, (*À Suivre*) connaît des changements réguliers de formule qui trahissent son incapacité à attirer un nombre suffisant de lecteurs. En parallèle, la direction de l'entreprise s'interroge régulièrement sur la pertinence du maintien de la revue, qui est finalement conservée par défaut.

En revanche, la revue *Wordt vervolgd* fait les frais de la volonté de Casterman de baisser ses coûts d'exploitation. Casterman arrête l'édition en 1989 après 97 numéros. Comme (*À Suivre*), *Wordt vervolgd* est déficitaire. Le choix éditorial distinct s'explique surtout par le déclin général de la maison d'édition sur le marché néerlandais dans les années 1980. Ce déclin affecte les albums (*À Suivre*) / *Wordt vervolgd* qui ne suffisent pas aux yeux de l'éditeur à rentabiliser l'effort financier consenti pour la revue. Les Pays-Bas représentent 60 % du chiffre d'affaires des albums néerlandophone en 1985 contre 53 % en 1988 avec un résultat en stagnation¹⁸⁴².

Pour élargir son lectorat, (*À Suivre*) évolue en 1989 en direction d'un magazine culturel centré sur la bande dessinée¹⁸⁴³. Le n°133 inaugure le changement de formule avec deux principales nouveautés qui s'affichent sur la couverture de la revue : le renforcement du rédactionnel et la publication d'un « comics » sous la forme d'un supplément. La sobriété des premières couvertures centrées sur un dessin relatif à une bande dessinée du journal laisse place à un éclatement de

1840Archives Casterman, dossiers COGE Tournai, PV de réunion du 5 février 1988.

1841AS n°121, p 47. Cette historiographie de la revue par elle-même s'avère efficace puisque l'exposition consacrée à *Métal hurlant* et (*À Suivre*) s'intitule justement « la bande dessinée fait sa révolution ».

1842Archives Casterman, dossiers directions générales, résultats département édition pour l'exercice 1985 et 1988.

1843Sur les mutations éditoriales d'(*À Suivre*), voir Tanguy HABRAND, « De la revue au magazine culturel. Les facettes d'(*À Suivre*) à travers l'évolution de sa communication éditoriale », in Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), (*À Suivre*). *Archives d'une revue culte*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 83-104.

l'information qui vise à accrocher l'œil du lecteur. L'éditorial non signé justifie l'initiative de la rédaction :

Parce qu'ils sont aussi journalistes, les dessinateurs passent l'actualité en revue. Grands événements, faits divers, ils portent un autre regard sur le monde. Et nous font partager leurs coups de foudre : livres, musiques, arts et spectacles, rien n'échappe à leur curiosité. Pour inaugurer cette nouvelle formule, un « scoop » : l'entretien exclusif que nous a accordé le président de la République. Ils sont quatre de la bande dessinée à s'être rendus à l'Élysée, qu'ils ont visité de la cave au grenier¹⁸⁴⁴.

La section « magazine » est en partie assumée par les auteurs de la revue qui traitent de l'actualité culturelle et politique. (*À Suivre*) met en pratique le slogan « les dessinateurs passent l'actualité en revue ». La formule s'ouvre sur un entretien de prestige avec François Mitterrand qui partage ses souvenirs de jeune lecteur des *Pieds Nickelés* et défend la création du Centre national de la bande dessinée et de l'image à Angoulême. Les auteurs invités réalisent à la suite de l'entretien une double planche qui met en scène le palais présidentiel de l'Élysée¹⁸⁴⁵. Au sein de l'actualité culturelle, (*À Suivre*) s'ouvre en particulier à la critique musicale réalisée par les auteurs dans un alliage qui associe textes et dessins. La musique obtient au n°142 une rubrique dédiée intitulée « Musique (*À Suivre*) ». La revue décline ensuite la formule avec le « Cinéma (*À Suivre*) ». Comme le remarque Tanguy Habrand, si la revue propose des reportages dans sa partie rédactionnelle, elle ne réalise pas véritablement de reportages en dessins et privilégie le format du *strip* ou de la double planche¹⁸⁴⁶ : Casterman n'insère pas le reportage dans sa politique éditoriale en matière de bande dessinée et manque de devenir le précurseur d'un genre qui s'affirme à partir des années 1990¹⁸⁴⁷. L'éditeur tente parallèlement à ces initiatives d'insuffler un esprit « club » et met au point des offres promotionnelles avec des lots offerts en échange d'un abonnement. L'objectif de l'éditeur est d'augmenter la part d'abonnements parmi les ventes afin de réduire la mise en place dans les kiosques et donc le nombre d'invendus¹⁸⁴⁸.

Le changement de formule ne suffit pas à relancer les ventes d'(*À Suivre*) qui stagnent autour de 22 000 exemplaires au début des années 1990. L'intérêt du maintien de la revue fait durant cette période l'objet de nombreux échanges au sein de l'entreprise. Le conseil d'administration estime en 1991 que « la décision de mettre fin à la parution de la revue ne semble pas encore opportune » car celle-ci « assume une part des frais indispensables à la production des albums de BD adulte (seul secteur BD en expansion pour le moment) : rémunération forfaitaire des auteurs, photogravure, promotion... »¹⁸⁴⁹. Au-delà de la prise en charge des frais techniques, (*À Suivre*) assure la promotion du catalogue de Casterman auprès du public et des professionnels francophones ainsi qu'à l'étranger. Casterman conçoit en 1992 une étude d'impact sur les

1844AS n°133, p. 3.

1845AS n°133, « Le Président aime la bande dessinée », p 57-67. Il s'agit de François Bourgeon, Vittorio Giardino, François Boucq et du duo François Schuiten – Benoît Peeters.

1846T. HABRAND, « De la revue au magazine culturel. Les facettes d'(*À Suivre*) à travers l'évolution de sa communication éditoriale », art. cit, p. 96. Le roman-photo *Gens de France* de Jean Teulé publié en 1986 constitue la seule véritable insertion au long court d'(*À Suivre*) dans le domaine du reportage.

1847Björn-Olav DOZO, « Note sur la bande dessinée de reportage », *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, 36-37, 2010, p. 49-55. [En ligne] <<https://doi.org/10.4000/textyles.1428>>

1848Archives Casterman, dossiers COGE Tournai, PV de la réunion du 5 février 1988.

1849Archives Casterman, PV du conseil d'administration du 7 mars 1991.

conséquences économiques pour la maison d'édition d'un arrêt de la revue. Didier Platteau note ainsi qu'« en cas d'arrêt d'(*À Suivre*), le coût du secteur B.D. adulte serait de +/- 34 millions de F.B. [soit 1 436 000 €], c'est-à-dire proche de la perte imputée à (*À Suivre*) ». L'arrondi est plutôt flatteur pour la revue puisque, selon cette même étude, le déficit d'exploitation d'(*À Suivre*) est de 42 millions de FB (1 774 000 €) en 1991. Didier Platteau ajoute que dans sa note que

le problème et l'avantage d'(*À Suivre*) est que son image de marque est forte, plus forte que sa réalité commerciale ! Ce magazine garde une valeur emblématique tant au niveau d'auteurs, de professionnels que d'un public de référence¹⁸⁵⁰.

Casterman choisit en conséquence de maintenir la publication de la revue. L'éditeur tâche néanmoins de limiter au maximum les coûts de publication afin de contenir les pertes. La revue abandonne les longs dossiers rédactionnels ainsi que l'essentiel des planches qui commentent l'actualité dans la mesure où ces initiatives constituent des centres de coût sans aucun espoir de rentabilisation pour la maison d'édition. La revue ne propose plus de véritable discours sur la bande dessinée ou sur elle-même et se contente d'être un espace de prépublication des albums de Casterman.

Les turbulences que connaît le groupe Casterman à partir de 1996 ont finalement raison de la publication de la revue. Les difficultés économiques rencontrées par l'entreprise lors de cet exercice qui voit l'arrivée d'une nouvelle direction fragilise l'équipe éditoriale d'(*À Suivre*). Dans ce contexte, Didier Platteau et Jean-Paul Mougin prennent la décision d'arrêter le périodique à l'automne 1996. La raréfaction de la presse de bande dessinée fait que la revue connaît des difficultés pour trouver sa place dans les kiosques : (*À Suivre*) voisine avec *L'écho des savanes*, un périodique très éloigné des ses objectifs éditoriaux¹⁸⁵¹. La revue s'achève finalement sur un 239^e numéro conclusif en décembre 1997. Cet ultime numéro donne la parole aux auteurs qui rendent hommage à la revue et réinterprètent l'une de leurs histoires. L'exercice reconstitue une génération d'auteurs (*À Suivre*).

B. « En bref, c'est la revue qui a recueilli la fleur du métier ». Une génération (*À Suivre*)

Dans le dernier numéro d'(*À Suivre*), le dessinateur belge Didier Comès rend un hommage appuyé et nostalgique à une revue qui, en accueillant *Silence* en 1979, lui a offert un espace d'expression, une reconnaissance critique et un moyen de vivre de la bande dessinée :

La création de (*À Suivre*) a correspondu à une époque où ce qui me permettait de vivre n'était plus tout à la fait la BD : j'étais barman... J'y suis arrivé, mais après les piliers – j'entends Tardi, Pratt, Forest – et ce que j'en retiens avant tout, c'est une période de liberté et d'émulation d'extraordinaire. (*À Suivre*) a constitué un formidable creuset, un lieu où tout le monde s'exprimait, travaillait dans un même esprit, s'encourageait, se critiquait en s'entraîmant, sans jouer la concurrence. Ce

1850Archives Casterman, dossiers direction générale, dossier « (*À Suivre*) », 15 avril 1992.

1851Archives Casterman, PV du conseil d'administration du 4 décembre 1996.

que j'en retiens, ce sont les amitiés que j'y ai nouées avec Pratt, Schuiten, Manara, avec Muñoz et Sampayo... En bref, c'est la revue qui a recueilli la fleur du métier¹⁸⁵².

Didier Comès utilise pour qualifier la revue des formulations révélatrices de la place d'(*À Suivre*) dans l'histoire de la bande dessinée francophone. Le dessinateur belge voit dans la revue un « creuset » qui a « recueilli la fleur du métier ». Le choix du verbe a son importance : (*À Suivre*) a davantage promu des auteurs déjà engagés dans une carrière qu'elle ne les a révélés. Didier Comès mentionne au passage les principaux noms d'auteurs qui sont associés à la revue, ceux-là mêmes qui sont généralement qualifiés d'« emblématiques », que ce soit en raison de leur importance dans l'écosystème d'(*À Suivre*) (Hugo Pratt, Jacques Tardi), de leur long compagnonnage avec le journal (François Schuiten, Milo Manara) ou encore du poids symbolique de leur arrivée (Jean-Claude Forest). Didier Comès évoque un peu plus loin la « double chance » offerte par (*À Suivre*), à savoir la possibilité de travailler à la fois en noir et blanc et sur de longs récits.

La reconstitution de l'itinéraire professionnel de ses auteurs et de leur production doit permettre de confronter la revue à son image synthétisée par Didier Comès. Le portrait de groupe des auteurs (*À Suivre*) démontre qu'(*À Suivre*) est en premier lieu une revue franco-wallonne qui accueille les auteurs qui ont œuvré au bouillonnement créatif français et une nouvelle garde belge (1). La production issue d'(*À Suivre*) offre à Casterman un catalogue éclectique qui est loin de se limiter aux romans en noir et blanc : la majorité de la production éditoriale est en effet en couleurs. La revue s'avère un support plastique susceptible d'intégrer des auteurs variés, de Geluck à Moebius. La cohérence de ce catalogue repose sur le discours de Casterman, qui mène à bien une politique éditoriale fondée sur la valorisation de ses auteurs (2). À la charnière des années 1990, (*À Suivre*) échoue à intégrer une nouvelle génération d'auteurs pourtant influencée par sa production. Hermétique à la production anglo-saxonne, la revue ne saisit pas les transformations du *graphic novel* dont les préoccupations sont pourtant proches des « Romans (*À Suivre*) » de Casterman (3).

1. Une revue franco-wallonne

Puisqu'une revue est avant tout le produit des auteurs qu'elle publie, le portrait de groupe de ceux – rarement celles – qui ont œuvré au sein d'(*À Suivre*) est éclairant pour en saisir les principales caractéristiques. Nous avons fait le choix de circonscrire ce portrait de groupe aux auteurs dont Casterman a publié au moins un album entre le lancement et la disparition de la revue. Ce critère restreint l'étude des contributeurs d'(*À Suivre*) aux auteurs sur lesquels Casterman s'est appuyé pour alimenter son catalogue. Les auteurs les plus réguliers de la revue sont en effet intégrés au catalogue¹⁸⁵³. Casterman édite en album 105 auteurs de sa revue qu'ils soient dessinateurs, scénaristes ou qu'ils cumulent les deux rôles¹⁸⁵⁴. Ce corpus laisse apparaître une hiérarchie en fonction du nombre d'albums publiés par Casterman : on distingue ainsi 21 auteurs (*À Suivre*) qui

1852Propos de Didier Comès recueillis par Jean-Paul Morel in AS n°239, p. 26.

1853Les auteurs recensés par Tanguy Habrand comme les contributeurs les plus réguliers d'(*À Suivre*) durant les différentes périodes de la revue sont tous, sans exception, édités en albums. Voir T. HABRAND, « De la revue au magazine culturel. Les facettes d'(*À Suivre*) à travers l'évolution de sa communication éditoriale », art. cit, p. 85.

1854Nous avons fait le choix d'exclure les écrivains adaptés par des auteurs de bande dessinée, comme Léo Malet.

ont réalisé au moins 7 albums chez Casterman, que les récits aient ou non été publiés dans la revue (*Figure 65*).

Auteur(s)	Nationalité	Albums Casterman (jusqu'en 1999) ¹⁸⁵⁵	Co-auteur(s) (nombre d'albums)	Début dans (<i>À Suivre</i>)	Premier album Casterman	Série(s)
Hugo Pratt	Italienne	37	Milo Manara (2)	1978	1973	<i>Corto Maltese</i> ; <i>Les Scorpions du désert</i>
Jacques Tardi	Française	20	Benjamin Legrand (1)	1978	1976	<i>Adèle Blanc-Sec</i> ; <i>Nestor Burma</i>
Jean Giraud – Moebius	Française	17	Christian Rossi (6), Stan Lee (1)	1988	1988	<i>Jim Cutlass</i> ; <i>Monde d'Edena</i>
François Boucq	Française	15	Alejandro Jodorowski (4), Jérôme Charyn (3)	1981	1984	<i>Face de Lune</i> ; <i>Jérôme Moucherot</i>
Benoît Peeters	Belge	13	François Schuiten (10), Anne Baltus (2), Frédéric Boilet (2)	1982	1983	<i>Les Cités obscures</i>
Benoît Sokal	Belge	12	Alain Populaire (1)	1978	1981	<i>Canardo</i>
François Bourgeon	Française	11	Claude Lacroix (2)	1983	1984	<i>Les compagnons du crépuscule</i> ; <i>Les passagers du vent</i> (rééd.) ; <i>Le cycle de Cyann</i>
François Schuiten	Belge	10	Benoît Peeters (10)	1982	1983	<i>Les Cités obscures</i>
Jacques Ferrandez	Française	10	/	1978	1982	<i>Carnets d'Orient</i>
Stéphane Desberg	Belge	10	Johan de Moor (8), Philippe Wurm (2)	1992	1992	<i>Le cercle des sentinelles</i> ; <i>La vache</i>
José Muñoz	Argentine	9	Carlos Sampayo (7), Jérôme Charyn (2)	1979	1981	<i>Le bar à Joe</i> ; <i>Alack Sinner</i>

¹⁸⁵⁵Ce chiffre comprend l'ensemble des albums (*À Suivre*) – c'est-à-dire destiné à un lectorat adulte – du catalogue éditorial, qu'ils aient été ou non publié dans la revue. De ce fait, *Les passagers du vent* de François Bourgeon est intégré dans cette liste bien que la série ait d'abord été (pré)publiée par Glénat, tandis que *Les aventures de Rup Bonchemin* de Jean-Claude Denis, intégrée au catalogue enfantin, n'y figure pas.

Auteur(s)	Nationalité	Albums Casterman	Co-auteur(s) (nombre d'albums)	Début dans (<i>À Suivre</i>)	Premier album Casterman	Série(s)
Daniel Torres	Espagnole	9	Ramon Marcos (2)	1983	1985	<i>Les aventures de Roco Vargas</i>
Éric Warnauts et Guy Servais (Raives)	Belge	8	Duo qui dessine à 4 mains	1987	1988	/
Milo Manara	Italienne	8	Hugo Pratt (2), Frederico Fellini (2)	1978	1980	<i>Giuseppe Bergman</i>
Didier Comès	Belge	8	/	1979	1980	<i>Ergun l'errant</i>
Christian Rossi	Française	7	Jean Giraud (6), Serge le Tendre (1)	1986	1986	<i>Jim Cutlass</i>
Régis Franc	Française	7	/	1981	1983	<i>Tonton Marcel</i>
Daniel Ceppi	Suisse	7	/	1981	1982	<i>Les aventures de Stéphane</i>
Philippe Geluck	Belge	7	/	1985	1987	<i>Le Chat</i>
Carlos Sampayo	Argentine	7	José Muñoz (7)	1979	1981	<i>Le bar à Joe ; Alack Sinner</i>

Figure 65. Les principaux auteurs (*À Suivre*) publiés en albums

(*À Suivre*) est une revue essentiellement composée par des hommes : seules 6 femmes issues de la revue sont publiées en album par Casterman, et aucune d'entre elles ne compte parmi les auteurs les plus prolifiques. Si les points de comparaison manquent avec d'autres firmes, il apparaît clairement que ce constat perpétue un héritage : Jessica Kohn a démontré que la profession d'auteur de bande dessinée est majoritairement pratiquée par des hommes durant les Trente Glorieuses¹⁸⁵⁶. La France compte en 1985 environ une dessinatrice de bande dessinée pour 25 dessinateurs¹⁸⁵⁷. Les rédactions des principaux journaux sont donc largement masculines¹⁸⁵⁸. Les femmes sont en

1856 Jessica Kohn met en évidence que les femmes sont plus nombreuses dans l'illustration – et en particulier l'illustration pour enfants – que dans la bande dessinée. Parmi les dessinatrices de bande dessinée, la majeure partie d'entre elles œuvrent dans des périodiques catholiques durant les Trente Glorieuses. L'étude empirique du catalogue de Casterman confirme cette répartition de genre. J. KOHN, *Travailler dans les Petits Mickeys, les dessinateurs-illustrateurs en France et en Belgique de 1945 à 1968*, op. cit, p. 193-201.

1857 Thierry GROENSTEEN, « Femmes (2). La création au féminin » in *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée, Neuvième art 2.0.*, 2014, [en ligne] <<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article727>>, consulté le 28 juillet 2020.

1858 Il en va de même au début des années 1990 pour l'Association, comme le constate B. CARACO, *Renouvellement et montée en légitimité de la bande dessinée en France de 1990 à 2011*, op. cit, p. 76-77.

revanche sur-représentées parmi les coloristes dont le travail reste invisible : le travail de coloriste n'est pas toujours signalé par l'éditeur¹⁸⁵⁹.

(*À Suivre*) accueille ponctuellement parmi ses auteurs des dessinatrices qui ont collaboré à l'initiative pionnière que constitue le lancement par les Humanoïdes associés en 1976 du trimestriel de bande dessinée exclusivement féminin *Ah! Nana* (9 numéros jusqu'en 1978)¹⁸⁶⁰. L'initiative joue un rôle nodal dans la prise de conscience de l'hégémonie masculine dans le milieu de la bande dessinée. Si (*À Suivre*) accueille quelques planches de Florence Cestac et de Nicole Claveloux, Chantal Montellier est la principale autrice issue d'*Ah! Nana* à paraître dans la revue de Casterman. Le journal lui accorde un long et élogieux entretien dans le quatrième numéro de la revue¹⁸⁶¹, sans pour autant que la dessinatrice ne devienne une collaboratrice assidue d'(*À Suivre*). La revue prépublie les *Rêves du fou* en 1979 et accueille dix ans plus tard *La fosse aux serpents*, seul album de Chantal Montellier publié par Casterman. La greffe ne prend pas, et la relation entre Casterman et Chantal Montellier s'interrompt brusquement en 1992 après un différend avec Jean-Paul Mougin¹⁸⁶². *La fosse aux serpents*, qui forme le premier volet de la série *Julie Bristol*, est finalement cédé par Casterman à Dargaud. L'italienne Cinzia Ghigliano est la principale femme dessinatrice issue d'(*À Suivre*) à être publiée en albums par Casterman. Son entrée dans la revue s'accompagne d'un portrait intitulé « *Fumetti au féminin* » qui souligne son engagement politique à gauche et son féminisme¹⁸⁶³. Les aventures de *Solange* scénarisées par son époux Marco Tomatis font l'objet de 5 livres entre 1986 et 1993. (*À Suivre*) accueille dans ses pages des autrices issues d'une nouvelle génération au début des années 1990. La revue ouvre ses pages en 1991 à Marianne Duvivier qui réalise *Mauvaise graine*, puis à Jeanne Puchol et Anne Baraou qui créent ensemble *Judette Camion* en 1995.

L'identité des auteurs (*À Suivre*) met en lumière l'axe Paris-Tournai établi par son éditeur. En effet, (*À Suivre*) apparaît nettement comme une revue franco-belge : la moitié (52 %) des auteurs de la revue publiés en albums sont de nationalité française et près d'un quart (23 %) sont belges. Cette identité est surtout franco-wallonne : la frontière linguistique s'avère plus étanche que la frontière nationale. En effet, et bien qu'elle dispose de *Wordt vervolgd*, Casterman ne publie qu'exceptionnellement des auteurs néerlandophones dans (*À Suivre*)¹⁸⁶⁴. La circulation entre espaces francophone et néerlandophone ne s'effectue que dans un seul sens. L'éditeur tournaisien prolonge

1859 Pour une analyse de la bande dessinée au prisme du genre, voir Simon BRÉAN, Benjamin CARACO, Léopold DAHAN, Jessica KOHN, Sylvain LESAGE et Côme MARTIN, « Faire genre », in Benoît BERTHOU et Jacques DÜRENMATT (dir.), *Style(s) de (la) bande dessinée*, Paris, Garnier, 2019, p. 259-343.

1860 Virginie TALET, « Le magazine Ah! Nana : une épopée féministe dans un monde d'hommes ? », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 24, 2006, p. 251-272. ainsi que Blanche DELABORDE, « Le magazine Ah! Nana (1976-1978) » Mémoire de maîtrise sous la direction de Nicolas Bourguinat, Marc Bloch – Strasbourg 2, 2005.

1861 AS n°4, p. 21-22. Le chapeau de l'interview présente l'artiste ainsi : « en un peu moins de deux ans, Chantal Montellier s'est affirmée comme l'un des meilleurs auteurs de bande dessinée française ».

1862 Archives Casterman, dossier auteur Montellier, lettre de l'avocat Jean-Louis Langlois à Didier Platteau, 12 mai 1992. Casterman trouve un accord avec Dargaud pour la cession de l'album. Selon l'avocat de Chantal Montellier, Jean-Paul Mougin aurait abruptement fait cesser la suite de la publication du deuxième tome de la série. Didier Platteau conteste cette version dans la correspondance.

1863 Claudine LEGARDINIER, « Fumetti au féminin », AS n°85, p. 21-22. L'autrice de l'article prend néanmoins soin de préciser que la dessinatrice « n'inflige pas de tracts féministes » mais brosse des portraits de femmes émancipées.

1864 (*À Suivre*) accueille les auteurs néerlandais Peter de Smet et Martin Lodewijk en 1978 et 1979 pour des raisons contractuelles, car *Wordt vervolgd* n'est pas encore lancée. P. LEFÈVRE et G. MEESTERS, « Wordt Vervolgd ou les soubresauts de Casterman sur son marché non-francophone privilégié », art. cit, p. 269.

en fait avec (*À Suivre*) les circulations franco-wallonnes à l'œuvre depuis l'après-guerre dans le domaine de la bande dessinée, notamment à travers le partenariat entre Le Lombard et Dargaud pour une édition binationale du journal *Tintin*. La domination d'artistes français et belges constitue par ailleurs un facteur de continuité dans le catalogue de Casterman : l'éditeur accueille essentiellement des auteurs de ces deux pays dans ses publications destinées à la jeunesse, qu'il s'agisse ou non de bandes dessinées.

L'objectif initial de la revue de Casterman est de capter à son profit les auteurs qui ont contribué au renouvellement de la bande dessinée française dans le sillage de l'éclatement de *Pilote*. (*À Suivre*) s'avère à cet égard un outil particulièrement efficace pour séduire ces auteurs qui sont attirés par les conditions matérielles favorables offertes par la revue. (*À Suivre*) fidélise une génération d'auteurs qui s'est affirmée dans les revues issues de la contre-culture des années 1960 et 1970. Le créateur de *Barbarella* Jean-Claude Forest constitue le principal symbole de cette captation d'héritage par Casterman. Au-delà de ce cas particulier, l'analyse de la trajectoire collective des auteurs d'(*À Suivre*) publiés en albums par Casterman révèle les liens de filiation entre (*À Suivre*) et les revues qui l'ont précédé. (*À Suivre*) emprunte durant ses premières années de nombreux auteurs à *Pilote* : un tiers des auteurs du corpus lancé dans les cinq premières années de la revue de Casterman (13/39), parmi lesquels Régis Franc ou François Boucq, ont au préalable figuré au sommaire du journal de Georges Dargaud¹⁸⁶⁵. Plusieurs auteurs qui ont œuvré au sein de revues issues de collectifs d'auteurs passent chez (*À Suivre*), ce qui témoigne à la fois du pouvoir d'attraction de Casterman et des difficultés de ces revues à se pérenniser au début des années 1980.

Cette logique de transfert apparaît nettement si l'on explore les relations avec *Métal hurlant*. (*À Suivre*) accueille des auteurs qui, comme François Schuiten ou le duo Jacques de Loustal – Philippe Paringaux, ont publié leur premiers travaux dans la revue des Humanoïdes associés¹⁸⁶⁶. L'itinéraire de Richard Peyzaret dit F'murr (1946-2018) exemplifie cette logique de transfert. F'murr débute sa carrière en 1971 dans *Pilote* pour lequel il crée deux ans plus tard *Le génie des alpages*. Cette série publiée en albums par Dargaud manie humour absurde et références en tous genres pour mettre en scène la vie d'un troupeau de brebis et de son berger. En 1976, F'murr imagine la bande dessinée faussement historique *Jehanne d'Arque* pour *Métal hurlant*. Sollicité par Jean-Paul Mouglin, il poursuit *Jehanne d'Arque* dans (*À Suivre*) dès le lancement du journal¹⁸⁶⁷. *Jehanne d'Arque* prend la forme d'un gag perpétuel conçu dans un format court (3 à 5 pages) et répétitif qui tranche avec l'intention romanesque initiale d'(*À Suivre*)¹⁸⁶⁸. S'il s'écarte du roman, F'murr intéresse (*À Suivre*) car il est déjà un auteur renommé en 1978.

L'entrée du cofondateur de *Métal hurlant* Jean Giraud – Moebius dans le catalogue de Casterman en 1988 constitue un symbole éloquent quoique tardif de ce processus de récupération de l'héritage de l'avant-garde de la bande dessinée des années 1970. L'engagement de Moebius dans (*À Suivre*) est essentiellement le produit d'une opération commerciale de Casterman, dont l'objectif est d'obtenir une signature majeure de la bande dessinée francophone pour dynamiser sa revue.

1865 Si l'on étend à toute la période, on constate que 18 auteurs (*À Suivre*) du corpus ont publié en amont dans *Pilote*.

1866 24 auteurs (*À Suivre*) du corpus ont publié en amont dans *Métal hurlant*.

1867 N. FINET, (*À Suivre*). 1978-1997 : *une aventure en bandes dessinées*, op. cit., p. 50.

1868 Benoît CRUCIFIX, « Quand Jehanne d'Arque ne la boucle pas », in Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), (*À Suivre*). *Archives d'une revue culte*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 295-296.

L'éditeur acquiert en 1987 le fonds des Éditions Aedena en faillite que Moebius a créé avec Jean Annetay quatre ans plus tôt pour gérer les produits dérivés de son univers¹⁸⁶⁹. Cette faillite constitue une opportunité pour Casterman de lier Moebius à son catalogue. Installé à Los Angeles pour répondre aux sollicitations du marché étasunien, Moebius se met d'accord avec Casterman pour publier dans (*À Suivre*) *Le monde d'Edena*, un univers né en 1983 à partir d'un programme publicitaire pour la marque Citroën. Moebius s'est engagé auprès de Marvel pour poursuivre ce récit aux États-Unis alors que la publication en langue française est compromise par la faillite d'Aedena¹⁸⁷⁰. L'opération de Casterman est révélatrice des difficultés des structures éditoriales alternatives créées par des auteurs dotés de fonds limités : outre Aedena, les Humanoïdes associés sont successivement rachetés par Hachette (1986), qui échoue à relancer la structure, puis par l'éditeur suisse Alpen (1988). Les figures majeures du bouillonnement créatif français passent donc dans le giron des principaux acteurs du secteur. Preuve du statut particulier de Moebius, Casterman garantit une avance correspondant à la vente de 20 000 exemplaires dès la signature du contrat¹⁸⁷¹. La collaboration de Moebius dans (*À Suivre*) donne naissance en 1991 à un numéro hors-série singulier, *Silence on rêve*, fondé sur l'expérimentation du dessin dans un état second qui mobilise des auteurs – Georges Bess, Michel Rouge – extérieurs à la revue. L'arrivée de Jean Giraud chez Casterman débouche en parallèle sur la relance de *Jim Cutlass*. Jean Giraud scénarise à partir de 1990 dans (*À Suivre*) cette série qu'il a co-créé 14 ans plus tôt avec Jean-Michel Charlier pour *Pilote*. Le dessin est confié à Christian Rossi, qui devient un collaborateur régulier d'(*À Suivre*) dans les années 1990¹⁸⁷². La reprise de ce western créé dans la continuité de *Blueberry* témoigne de la filiation pilotienne de la revue de Casterman.

Si (*À Suivre*) s'appuie en premier lieu sur les acteurs du bouillonnement créatif français, l'accueil d'auteurs belges est le fruit d'une stratégie volontariste de Casterman pensée depuis Tournai. L'éditeur tournaisien tient à accueillir des auteurs belges, comme l'explique Didier Platteau :

J'ai prospecté en Belgique, où j'ai entraîné Jean-Paul Mougins. C'était une question d'image de marque de l'entreprise, qui est belgo-française. Nous voulions aussi occuper l'espace que les Français n'occupaient pas. Pour ce faire, nous nous sommes rendus à Saint-Luc. Nous avons recruté comme ça Schuiten, Sokal ou encore Goffin¹⁸⁷³.

Casterman ouvre les pages d'(*À Suivre*) à cette nouvelle garde belge de la bande dessinée qui émerge à l'Institut Saint-Luc de Bruxelles. Cette école dédiée aux beaux-arts naguère fréquentée par Hergé accueille à partir de 1969 un enseignement consacré à la bande dessinée animé par Eddy

1869Archives Casterman, dossier auteur Moebius, lettre de Didier Platteau à Moebius, 7 décembre 1987 ; lettre de Jean-Marc Lofficier à Didier Platteau, 14 décembre 1987.

1870Archives Casterman, dossier auteur Moebius, lettre de Jean-Marc Lofficier à Didier Platteau, 3 décembre 1987.

1871Archives Casterman, dossier auteur Moebius, contrat pour « Le cycle d'Edena », 24 décembre 1987.

1872Casterman signe en mai 1988 un contrat tripartite avec Jean-Michel Charlier, Jean Giraud et Christian Rossi pour la reprise de la série *Jim Cutlass*. Jean-Michel Charlier est prévu pour être le scénariste, Jean Giraud n'étant que le co-propriétaire des droits du personnage. Le décès de Jean-Michel Charlier rend ce premier contrat caduc. Casterman signe en juillet 1989 un nouveau contrat tripartite avec les ayants droits de Jean-Michel Charlier, qui fait cette fois de Jean Giraud le scénariste. Archives Casterman, dossier auteur Moebius, contrats n°2813 pour *Jim Cutlass*, 9 mai 1988 et 1^{er} juillet 1989.

1873Entretien avec Didier Platteau, 27 avril 2018.

Paape. Son successeur Claude Renard conçoit l'atelier R qui fidélise plusieurs jeunes dessinateurs attirés par la bande dessinée avec lesquels il réalise la revue *9^e rêve* (5 numéros entre 1977 et 1984)¹⁸⁷⁴ qui témoigne de l'attention de la Belgique aux mutations de la bande dessinée¹⁸⁷⁵. Issus de ce collectif du « Neuvième Rêve », les jeunes dessinateurs Benoît Sokal, Alain Goffin, Andreas Martens (Andréas) et Chantal de Spiegeleer publient dans (*À Suivre*) quelques mois après leur contribution *9^e rêve*¹⁸⁷⁶. Si les deux derniers poursuivent leur carrière en dehors de Casterman, l'éditeur publie deux albums de *Thierry Laudacieux* d'Alain Goffin et François Rivière. Surtout, le détective Canardo imaginé par Benoît Sokal devient un personnage récurrent de la revue. Parmi les élèves de Claude Bernard, (*À Suivre*) accueille par la suite François Schuiten ainsi que la dessinatrice Anne Baltus. Après avoir publié dans *Métal hurlant*, François Schuiten dessine *Les murailles de Samaris* (1982) sur un scénario du jeune écrivain Benoît Peeters. Ce dernier devient l'un des principaux exégètes de l'œuvre hergéenne et l'un des interlocuteurs très réguliers de Casterman, qui publie en 1983 sa monographie sur *Les mondes d'Hergé*. *Les murailles de Samaris* devient lors de sa mise en album l'année suivante le premier volet des *Cités obscures* : le duo Schuiten–Peeters déploie au fil des albums un univers fictif parallèle au nôtre qui, outre sa puissance graphique et la richesse de son imaginaire, se distingue par son refus des personnages récurrents et l'investissement de plusieurs supports en dehors de la bande dessinée¹⁸⁷⁷.

Didier Comès incarne le mieux le versant wallon d'(*À Suivre*) et, plus largement, l'ambition éditoriale initiale de la revue. La reconnaissance critique de Didier Comès est intimement liée à la revue de Casterman qui lui permet de concevoir de longs récits en noir et blanc. Le dessinateur ardennais connaît un début de carrière difficile. Il commence dans le quotidien bruxellois *Le Soir* pour lequel il réalise des gags. Il dessine en 1973 le récit de science-fiction *Ergün l'errant : le dieu vivant* pour l'édition belge de *Pilote*. Si Dargaud publie le récit en album l'année suivante, cette collaboration ne connaît pas de lendemain et c'est dans l'édition belge de *Tintin* que Didier Comès publie *L'ombre du corbeau* en 1976 où il met pour la première fois en scène les Ardennes. Ce récit qui utilise la Grande Guerre comme toile de fond pour basculer dans le fantastique s'avère en décalage avec le lectorat du périodique. Didier Comès est le premier dessinateur belge que démarque Didier Platteau, qui a apprécié *L'ombre du corbeau*¹⁸⁷⁸, dans la perspective du lancement d'(*À Suivre*)¹⁸⁷⁹. Casterman finance la création de *Silence*, réalisé entre l'été 1977 et l'été 1979¹⁸⁸⁰.

1874 Henri FILIPPINI, « Claude Renard : la fin du Neuvième Rêve », *Bdzoom.com*, 19 février 2019, [en ligne] <<http://bdzoom.com/139423/actualites/claude-renard-la-fin-du-neuvieme-reve.../>> consulté le 27 juillet 2020.

1875 S. LESAGE, « Ouverture. "L'irruption sauvage" », art. cit, p. 21.

1876 Alain Goffin réalise « Panique aux P.T.T. » dans le n°0 d'(*À Suivre*). Benoît Sokal publie les deux premières planches de « La mort d'Hortense » qui donne naissance à la série *Canardo* dans le n°2. Andréas revient avec François Rivière sur les relations entre Lovecraft et Robert-Howard Barlow (n°6-7) et Chantal de Spiegeleer publie « Façades blanches » dans le même numéro.

1877 S. LESAGE, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, op. cit, p.182-188. Pour une analyse du prolongement sur l'internet des *Cités obscures*, voir chapitre 8, « *Urbicande.be*. L'univers des *Cités obscures* sur le web », p. 628-631.

1878 Entretien avec Didier Platteau, 27 avril 2018.

1879 Archives Casterman, dossier auteur Comès, lettre de Didier Platteau à Didier Comès, 11 mars 1977. L'éditeur signale que « de nouveaux projets s'élaborent chez Casterman » et demande à rencontrer Comès pour lui en faire part.

1880 Le dossier Comès conservé aux archives fait état de versements réguliers au fur et à mesure de la livraison des planches, avant que le récit ne soit suffisamment avancé pour figurer dans la revue. Voir Pascal LEFÈVRE, « La genèse de *Silence* », in Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), (*À Suivre*): *archives d'une revue culte*, Tours, Presses universitaires François Rabelais, 2018, p. 145-148.

Silence débute dans le treizième numéro d'(*À Suivre*). Le récit de 120 pages met en scène un jeune homme muet et sensible confronté à la méchanceté d'autrui dans le décor rural des Ardennes belges. La reconnaissance critique de *Silence* lance la carrière de Didier Comès et valide symboliquement le projet de la revue. Didier Comès réalise le reste de sa carrière chez Casterman : il conçoit entre 1979 et 1995 huit récits pour (*À Suivre*) qui explorent en particulier les thèmes de la sorcellerie et du rapport entre l'homme et la nature.

Enfin, l'influence d'Hugo Pratt sur la ligne éditoriale d'(*À Suivre*) se lit dans la nationalité des contributeurs du journal, qui accueille près de 10 % d'auteurs italiens. C'est par l'intermédiaire d'Hugo Pratt que Maurillo (Milo) Manara est introduit dans les pages d'(*À Suivre*) dès 1978. Il y réalise la série *Giuseppe Bergman*, récit dans lequel le héros éponyme et double de l'auteur est conduit vers l'aventure par son maître H.P., référence explicite à Hugo Pratt. (*À Suivre*) accueille aussi dans ses pages Lele Vianello, assistant de Pratt qui publie sous son nom propre *Le fanfaron* en 1993. Plus généralement, Casterman publie des auteurs qui, comme Francesco Tullio-Altan, Silvio Cadello ou le duo argentin José Muñoz – Carlos Sampayo, ont œuvré en Italie dans les revues *Linus* et son supplément *Alter Alter*. À l'occasion d'une exposition consacrée à la bande dessinée italienne à Angoulême, Jean-Paul Mougin note que « depuis sa création, (*À Suivre*) compte parmi ses auteurs les plus grand maîtres transalpins de *fumetti* » et les présente dans son dossier¹⁸⁸¹. (*À Suivre*) n'est pas pour autant un défricheur. En effet, la majorité de ces auteurs ont vu leurs récits traduits en langue française avant d'être publiés dans (*À Suivre*) : le polar noir *Alack Sinner* de Muñoz et Sampayo figure dès 1975 dans les pages de *Charlie mensuel* avant de migrer dans la revue de Casterman.

Portée essentiellement par des hommes, (*À Suivre*) est une revue franco-wallonne qui correspond au caractère binational de son éditeur. La revue capte les auteurs issus du bouillonnement créatif de la bande dessinée française des années 1960 et 1970 et accueille, dans une moindre mesure, les représentants d'une bande dessinée italo-argentine déjà connus en France en amont de son lancement. Sous l'impulsion de l'éditeur tournaisien, (*À Suivre*) (re)lance en parallèle des auteurs venus de Belgique qui, à l'image de François Schuiten, incarnent une nouvelle garde belge de la bande dessinée ou, comme Didier Comès, s'épanouissent dans les pages de la revue. Les auteurs qui officient durant les premières années de la revue et lui demeurent fidèle forment l'image d'(*À Suivre*).

2. Un catalogue éclectique centré sur les auteurs

Casterman conçoit à partir des publications de ses auteurs (*À Suivre*) un catalogue d'environ 300 albums. Ceux-ci témoignent de l'éclectisme de la revue et de l'évolution de son identité, difficile à circonscrire au-delà de l'acte fondateur annoncé par Jean-Paul Mougin qui promet la création de grands romans en bande dessinée. (*À Suivre*) s'avère en effet un support plastique qui évolue en fonction des nécessités éditoriales et de l'engagement de nouveaux auteurs. La revue répond au principal cahier des charges de son éditeur : avant d'être le porte-étendard d'un projet narratif et esthétique, (*À Suivre*) est un support éditorial. En conséquence, la cohérence de la revue

1881AS n°205, p. 3. Le dossier « Mastri per tutti » du numéro dresse à grand trait le portrait d'auteurs italiens.

repose essentiellement sur le discours de son éditeur, qui construit l'auctorialité des auteurs de son catalogue.

Contrairement à *Métal hurlant* dont le projet repose sur l'imaginaire de la science-fiction et du fantastique ou de *Vécu* fondé sur le récit historique, (*À Suivre*) refuse tout ancrage générique. La revue de Casterman ne se construit pas davantage sur la promotion unique d'un style graphique. Si les contributeurs de la revue ont à titre individuel exercé une influence ou se sont influencés entre eux – Didier Comès souligne par exemple sa dette à l'égard du dessin d'Hugo Pratt –, (*À Suivre*) n'est pas à l'origine de la constitution d'une école. David Pinhos Barros a explicité le rôle d'(*À Suivre*) dans la relance de la ligne claire hergérienne (théorisée en 1977 par Joos Swarte) fondée sur la lisibilité du trait, en particulier grâce aux contributions de Ted Benoît¹⁸⁸². (*À Suivre*) abrite cependant, à chaque période de son histoire, des graphismes bien distincts. La revue de Casterman est avant tout un réceptacle d'auteurs qui portent des thèmes et s'expriment à travers des graphismes très différents. L'éclectisme dans les thèmes et le graphisme de la revue s'explique notamment par le fait qu'(*À Suivre*) est davantage un espace d'expression pour des auteurs déjà aguerris qu'une pépinière de jeunes dessinateurs : environ 30 % des auteurs (*À Suivre*) qui sont finalement publiés en album par Casterman ont moins de 30 ans lorsqu'ils débent dans la revue, un chiffre qui reste stable tout au long de son histoire. Les auteurs (*À Suivre*) ont en moyenne 36 ans lorsque Casterman édite leur premier album. La très grande majorité d'entre eux ont donc un – et le plus souvent de plusieurs – livres publiés à leur actif lorsqu'ils intègrent le catalogue Casterman. Il s'agit d'une stratégie éditoriale de la part de Casterman qui privilégie des auteurs qui ont au préalable acquis une certaine visibilité.

La publication de « romans en bande dessinée » constitue jusqu'à la disparition d'(*À Suivre*) le point central de la politique de construction du catalogue éditorial. La collection des « Romans (*À Suivre*) » accueille 59 albums entre 1979 et 1995. Principale marque de la continuité du projet éditorial de Casterman, la collection des « Romans (*À Suivre*) » concentre l'image littéraire d'(*À Suivre*) avec des albums qui regroupent la grande majorité des récits de plus de cent pages issus de la revue. On retrouve dans cette collection les auteurs qui sont le plus associés à l'imaginaire d'(*À Suivre*) avec des albums qui sont quasi-exclusivement publiés en noir et blanc. Les « romans (*À Suivre*) » investissent des genres très divers. Didier Comès publie dans cette collection les 6 récits qu'il conçoit pour la revue, de *Silence* (1980) à *La maison où rêvent les arbres* (1995). Le duo Muñoz – Carlos Sampayo développe dans les « Romans (*À Suivre*) » le polar new-yorkais *Alack Sinner*. Après *Bran Ruz*, Claude Auclair conçoit avec le scénariste d'Alain Riondet le diptyque *Celui-là* et *Celui qui achève*, épopée qui retrace la migration des populations indo-européennes. Sa mort précoce d'un cancer en janvier 1990 laisse inachevé *Celui qui achève*¹⁸⁸³. Jamais publié dans la revue, ce récit est finalement terminé par Jacques Tardi et Jean-Claude Mézières pour rejoindre la collection en 1991. Longtemps essentiellement alimentée par les piliers de la revue, la collection « Romans (*À suivre*) » s'essouffle dans les années 1990, avec seulement 15 nouveaux récits entre 1990 et 1995. Elle accueille néanmoins de nouvelles signatures à partir de la fin des années 1980. Les frères Alex et Daniel Varenne réalisent *Angoisse et colère* (1988) adapté de l'autobiographie

1882 David PINHOS BARROS, « La ligne claire perpétuée par (*À Suivre*) », in Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), (*À Suivre*). *Archives d'une revue culte*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 201-220.

1883 Voir l'hommage qui est rendu dans la revue à Claude Auclair, AS n°146, p. 4-6.

Mars de Fritz Angst. Issu de *Métal hurlant*, Laurent Thereau conçoit *La Turquoise maléfique* (1993), qui reconstitue à travers différentes histoires liées entre elles une image du sud des États-Unis à différentes époques. La collection s'achève en 1995 sur *Léon la Came* du duo Sylvain Chomet et Nicolas de Crécy qui sont à l'aube de leurs carrières respectives. Centré sur une entreprise industrielle familiale, le récit se distingue par sa critique de la société bourgeoise et le trait haché de Nicolas de Crécy. Il s'agit aussi de l'un des seuls « Romans (*À Suivre*) » en couleurs.

Si elles cristallisent l'image de la revue et de son éditeur, les publications en noir et blanc qu'incarnent en particulier les « Romans (*À Suivre*) » ne forment que 30 % des albums issus des auteurs de la revue. Il faut dire que l'horizon narratif incarné par les romans en bande dessinée se dilue progressivement, sans pour autant disparaître. (*À Suivre*) accueille dès sa création des récits courts qui mobilisent des personnages récurrents, à l'image de Canardo et de Jehanne d'Arque. Ces personnages font l'objet de publications sérialisées en albums. La revue poursuit cette logique du récit court lorsqu'elle accueille en 1985 le dessinateur de *strips* Philippe Geluck. Le dessinateur belge reprend le personnage du Chat créé deux ans plus tôt pour *Le Soir*. Les *strips* ou *cartoons* autonomes du *Chat* reposent essentiellement sur l'humour verbal. (*À Suivre*) accueille des gags inédits et en couleurs du personnage qui demeure en parallèle dans les colonnes de périodiques généralistes. En 1986, Casterman regroupe les *strips* parus dans sa revue et dans la presse généraliste en un album cartonné de 80 pages publié hors collection, sans référence à la revue, ce qui constitue une première. Le succès inattendu de cet album rapidement épuisé¹⁸⁸⁴ conduit Casterman à sérialiser la publication. Cette réussite renforce la place du Chat dans la revue, qui en devient l'une des mascottes. Le personnage assume une promotion décalée de la production de Casterman. Philippe Geluck joue sur le décalage que constitue son personnage issu du *cartoon* dans un périodique centré sur les romans dessinés¹⁸⁸⁵ (*Illustration*).

**UN GRAND FEUILLETON RACONTE PAR LE CHAT
CHAQUE MOIS DANS (A SUIVRE)**

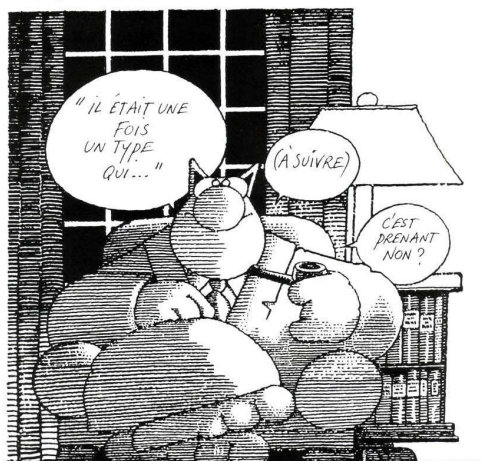


Illustration 28. Le Chat dans (*À Suivre*)¹⁸⁸⁶

1884Archives Casterman, dossier auteur Geluck, lettre de Didier Platteau à Philippe Geluck, 14 novembre 1986. La maison d'édition n'a pas anticipé la notoriété du personnage du Chat en Belgique du fait de sa présence dans les pages du *Soir*. L'éditeur a tout de même pris le soin de notifier une option sur des albums ultérieurs lors de la signature du premier contrat. Voir archives Casterman, dossier auteur Geluck, contrat n°2666 pour un « album *Le Chat* », 13 juin 1986.

1885Benoît GLAUDE, « La double vie du Chat de Geluck », in Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), (*À Suivre*). *Archives d'une revue culte*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 83-104.

1886AS n°134, p. 101.

L'introduction puis la généralisation de la couleur dans les pages d'(*À Suivre*) constitue un point d'inflexion majeur dans l'histoire de la revue. La couleur fait progressivement évoluer le centre de gravité du catalogue. Casterman insère dans son numéro 25 un cahier de 16 pages en couleurs de manière à republier *Le maître des ténèbres* de Didier Comès puis pour accueillir *Adèle Blanc-Sec* de Jacques Tardi, qui désire que sa série figure dans le périodique en dépit des réticences de Jean-Paul Mougin. Deux jeunes auteurs de la revue, Benoît Sokal puis Jacques Ferrandez, s'emparent ensuite du cahier couleur, l'un pour poursuivre les aventures de *Canardo*, l'autre pour créer le récit provençal *Arrière-Pays*. *Canardo* est édité à partir de 1981 dans la collection « Un auteur (*À Suivre*) » qui regroupe les récits publiés dans un format conventionnel de 48 pages. La collection abrite à partir de l'année suivante *Les aventures de Stéphane* de Daniel Ceppi. Le recours à la couleur s'accompagne d'un retour d'une forme plus traditionnelle de publication – sérialisée et d'une quarantaine à une soixantaine de pages – qui nuance l'horizon romanesque de la revue.

La couleur répond à la nécessité d'(*À Suivre*) d'étendre son recrutement : Jean-Paul Mougin reconnaît dans l'éditorial du n°39 de la revue un « léger vent de panique » car « nos auteurs favoris ne nous livrent pas les chapitres de leurs grands récits aussi régulièrement que nous l'aurions souhaité » : il évoque notamment le retard de *Corto Maltese* de Pratt et de *Berceuse électrique* de Ted Benoît¹⁸⁸⁷. Cet éditorial rappelle en creux la difficulté de fournir de « grands récits » à intervalles réguliers. Avec des récits plus courts, la couleur autorise une accélération du rythme de publication d'albums, qui constitue *in fine* l'objectif de Casterman : « Un auteur (*À Suivre*) » accueille 27 albums entre 1981 et 1986.

La couleur ouvre les pages de la revue à des dessinateurs qui n'ont pas contribué aux revues d'avant-garde issues de collectifs d'auteurs. Le cas de François Bourgeon est le plus emblématique de cette évolution. Issu de la presse Fleurus (*Lisette*), François Bourgeon se fait connaître du grand public grâce aux *Passagers du vent*, récit d'aventure historique sur fond de traite transatlantique prépublié en 1979 dans la revue de Jacques Glénat *Circus*, dont il devient le principal pilier. Si le ton du récit et la plastique de l'héroïne destinent le récit à un public adulte, François Bourgeon recourt à un format classique de 48 pages couleurs. Il utilise ce même format, prévu en amont par contrat¹⁸⁸⁸, pour créer la série des *Compagnons du crépuscule* chez Casterman en 1983 et publiée dans « Un auteur (*À Suivre*) » (*Illustration 29*). Le récit de Bourgeon reprend les clés de la réussite des *Passagers du vent*, à savoir l'ancrage dans une trame historique – la Guerre de Cent ans –, un trait réaliste rehaussé par la couleur et une intrigue construite autour d'un personnage féminin. François Bourgeon récupère les droits des *Passagers du vent* à la suite de son procès contre Jacques Glénat et fait éditer sa série à succès chez Casterman en 1994¹⁸⁸⁹. La publication en couleurs des *Compagnons du crépuscule*, suivi de la série de science-fiction du *Cycle de Cyann* sur un scénario de Claude Lacroix à partir de 1993, constitue une réponse commerciale de Casterman à la concurrence d'autres éditeurs¹⁸⁹⁰ qui, à l'image de Glénat, investissent le marché de la bande

1887AS n°39, p. 4.

1888Archives Casterman, dossier auteur Bourgeon, contrat n°2433 pour une « série en bande dessinée dont le premier titre est "Le sortilège du bois des brumes" », 26 avril 1982.

1889Sur les circonstances du départ de François Bourgeon, voir notre article : F. MOINE, « Glénat / Casterman. Esquisse comparée de deux trajectoires éditoriales », art. cit.

1890Didier Platteau nous a signalé ses efforts pour recruter François Bourgeon, pilier du catalogue de Glénat, chez Casterman. Entretien avec Didier Platteau, 27 avril 2018.

dessinée pour adultes en publiant des albums dans un format cartonné couleurs. L'importance commerciale de François Bourgeon, l'un des auteurs (*À Suivre*) les plus rentables, en fait l'une des principales figures du catalogue de Casterman¹⁸⁹¹.

L'accélération du rythme de publication d'albums s'accompagne d'une domination de la couleur dans le catalogue éditorial à partir du milieu des années 1980 (*Figure 66*).

Période	Noir et blanc	Couleurs	Total
1978-1982	20	10	30
1983-1987	27	43	70
1988-1992	21	65	86
1993-1997	21	79	100

Figure 66. La part du noir et blanc et de la couleur dans les albums (*À Suivre*) de Casterman

Le développement de la couleur sort le catalogue Casterman d'une certaine radicalité, à l'heure où la publication en noir et blanc reste associée à l'avant-garde¹⁸⁹². La couleur contribue à une forme de normalisation du catalogue de Casterman après l'acte éditorial fondateur que constitue la création d'une collection de romans en bande dessinée. La sérialité et la couleur sont des moyens pour Casterman d'obtenir une place centrale sur le marché de la bande dessinée grâce à la publication parallèle de séries dans un format traditionnel et de romans dessinés en noir et blanc. La volonté éditoriale d'être présent sur ces deux marchés se matérialise par l'édition en couleurs des albums de *Corto Maltese* à partir de la fin des années 1980. La revue *Corto* accueille dans ses pages *Les Helvétique* puis *Mû* en couleurs : leur publication en album donne l'opportunité à Casterman de rééditer *La ballade de la mer salée* en couleurs en 1989. Le récit qui a fondé la stratégie éditoriale de l'éditeur se retrouve disponible dans une édition colorisée, preuve du déplacement de l'éditeur sur cette question.

Qu'elles soient publiées en noir ou en couleur, les séries issues d'(*À Suivre*) sont regroupées indistinctement dans l'une ou l'autre collection de Casterman. La place des séries se renforce dans les pages de la revue et dans le catalogue avec la publication du *Jérôme Moucherot* de François Boucq autour de l'agent d'assurance éponyme, du *Jonas Fink* de Vittorio Giardino, fresque historique sur la Tchécoslovaquie communiste et surtout l'arrivée des publications de Jean-Giraud Moebius (*Jim Cutlass*, *Le monde d'Edena*). À la charnière des années 1990, Casterman publie ces séries en dehors de ses collections (*À Suivre*). L'éditeur tournaisien conçoit à cette époque des maquettes spécifiques pour ces séries qui rappellent uniquement leur ancrage sériel, et non plus leur filiation avec la revue de Casterman. En conséquence, l'appartenance symbolique à la revue disparaît. Après avoir été effacée des séries, la référence à la revue est définitivement abandonnée lorsque Casterman prend la décision d'arrêter (*À Suivre*) en 1996. Casterman met fin à cette date à ses deux principales collections encore actives dans les années 1990, « Romans (*À Suivre*) » et

1891 François Bourgeon écoule en moyenne 66 000 albums des *Compagnons du crépuscule* par an entre 1985 et 1991, ce qui en fait l'un des auteurs du catalogue à vendre le plus d'ouvrages après Jacques Tardi et Hugo Pratt, devant Didier Comès et le duo François Schuiten – Benoît Peeters.

1892 S. LESAGE, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, op. cit., p. 106-108.

« Studios (*À Suivre*) », bien que la revue ne s'arrête que l'année suivante. Casterman efface la revue de son catalogue avant même que celle-ci ne disparaisse des kiosques.



Illustration 29. Premier plat des éditions de 1982 et 1994 du *Sortilège du bois des brumes*, premier volet des *Compagnons du crépuscule* de François Bourgeon

Le principal facteur de cohérence du catalogue (*À Suivre*) repose sur le discours éditorial. Casterman fonde sa communication sur la promotion de la qualité de ses auteurs. Le substantif « auteur » est d'ailleurs au cœur de la rhétorique éditoriale. Il s'agit d'un renversement vis-à-vis du discours traditionnel des éditeurs de bande dessinée qui fondent la promotion de leurs albums et de leurs revues sur la série et ses personnages, et non sur les auteurs qui en sont à l'origine. À rebours des codes de la littérature enfantine qu'elle pratique pour son catalogue destiné à la jeunesse, la maison d'édition défend avec (*À Suivre*) une bande dessinée d'« auteurs ». Cette stratégie se retrouve sur les supports de l'éditeur. Le quatrième plat des albums (*À Suivre*) imprimés dans les années 1980 vante « l'imagination sans limite des meilleurs auteurs de la bande dessinée ». Casterman sollicite des préfaces qui sont réalisées par un écrivain ou un journaliste : celles-ci explicitent le projet de l'auteur et contextualise le thème de l'ouvrage. C'est ainsi que le récit *Bran Ruz* est précédé d'une préface de l'écrivain Jean Markale, auteur du *best-seller La femme celte*. Cette mise en valeur de l'auteur se matérialise aussi dans le catalogue éditorial, puisque les bandes dessinées (*À Suivre*) sont organisées par nom d'auteur.



Illustration 30. Le catalogue (*À Suivre*) de Casterman en 1984¹⁸⁹³

Le discours sur l'auctorialité est aussi savamment entretenu par (*À Suivre*), qui joue pleinement son rôle promotionnel des auteurs de la maison d'édition. La partie rédactionnelle de la revue comprend régulièrement des entretiens avec des auteurs au moment de la publication d'un nouveau récit dans la revue : c'est le cas de Didier Comès pour *La Belette*¹⁸⁹⁴ ou encore du duo Van Hamme – Rosinski pour *Le grand pouvoir du Chninkel*¹⁸⁹⁵. Ces entretiens participent à la création de l'auctorialité : Didier Comès est ainsi interrogé sur le sens de ses récits, ses influences graphiques ou son rapport à la musique. (*À Suivre*) s'inscrit de cette manière dans la construction discursive élaborée dans les revues bédéphiles comme *Phénix* puis les *Cahiers de la bande dessinée*. Les éditoriaux de Jean-Paul Mougin jouent en parallèle un rôle important dans la construction de l'auctorialité des auteurs (*À Suivre*). Le rédacteur parle régulièrement des « grands » d'(*À Suivre*), appellation qui regroupe les principaux contributeurs de la revue, d'Hugo Pratt à Claude Auclair¹⁸⁹⁶. La construction discursive de la revue se centre en particulier sur ses deux piliers, Hugo Pratt – qui bénéficie ensuite de *Corto* – et Jacques Tardi. (*À Suivre*) contribue particulièrement à la consécration de Jacques Tardi comme auteur. Le quinzième numéro de la revue présente un long dossier sur le dessinateur d'*Adèle Blanc-Sec*. La revue présente l'obsession

1893Archives Casterman, dossiers catalogues, catalogue bande dessinée 1984.

1894« Comès : la poésie au pays des sortilèges », entretien de Didier Comès par S.R., AS n°45, p. 61-63.

1895« Les grands architectes du petit chninkel », entretien de Jean Van Hamme et Grzegorz Rosinski par Gina de Rosa, AS n°110, p. 20.

1896Voir par exemple l'éditorial du n°61, p. 4.

du dessinateur pour la Grande Guerre et son goût pour les romans de Louis-Ferdinand Céline. Jacques Tardi est notamment interrogé sur son processus créatif et son rapport à la bande dessinée¹⁸⁹⁷. Le cinquantième numéro d'(*À Suivre*) s'ouvre sur un éditorial en forme d'hommage qui accompagne la publication de *C'était la guerre des tranchées* :

Tardi faisait la couverture du numéro 1 avec *Ici Même*, il a réalisé celle de ce numéro. Ce n'est pas une coïncidence : ces quatre années, pour lui aussi, ont été quatre années de maturation en profondeur, pour, enfin, accoucher de toutes ces images, ces idées, ces visions ces fantasmes qui l'obsèdent depuis l'enfance, et qui ont pour nom la guerre. [...] Tardi ne pouvait mieux nous manifester sa confiance qu'en nous offrant, pour ce numéro 50, le premier volet de ce qui est déjà (même s'il s'en défend) quelque chose comme son « grand œuvre »¹⁸⁹⁸.

Jean-Paul Mougin met en scène le processus de maturation de *C'était la guerre des tranchées* qui est le résultat d'une obsession présente « depuis l'enfance ». Le rédacteur en chef montre un dessinateur « habité » par son œuvre. Autant que la fréquence de publication de leurs planches, le discours rédactionnel contribue à associer (*À Suivre*) à Hugo Pratt et Jacques Tardi.

Casterman construit avec (*À Suivre*) un catalogue éclectique. Les « Romans (*À Suivre*) » fondent le socle de la politique éditoriale de la maison d'édition et son fil directeur depuis la publication en 1975 de *La ballade de la mer salée*. Ces longs récits en noir et blanc deviennent minoritaires dans le catalogue lorsque Casterman ouvre les pages de sa revue à la couleur. (*À Suivre*) accueille un nombre croissant de personnages récurrents qui font l'objet de séries, pour la plupart en couleurs. Le choix de la couleur, s'il dilue l'intention initiale de Casterman, répond à une préoccupation commerciale : accélérer le rythme de publication et posséder une place centrale sur le marché de la bande dessinée dont le nombre de nouveautés s'accroît. La cohérence éditoriale du catalogue repose essentiellement sur la construction discursive de l'éditeur qui met en évidence la figure de l'auteur dans sa revue et dans les différents supports de sa communication. L'éditeur contribue de cette manière à la construction de l'auctorialité des piliers de son catalogue, Jacques Tardi et Hugo Pratt, et *in fine* à leur reconnaissance critique.

3. D'une revue influente à une revue dépassée ? Les rendez-vous manqués d'(*À Suivre*)

Les publications (*À Suivre*) de Casterman, et spécifiquement les récits longs, exercent une importante influence sur le marché de la bande dessinée francophone des années 1980. Les principaux concurrents de Casterman reprennent à cette époque le sillon tracé par (*À Suivre*). C'est notamment le cas des industriels belges de l'enfance qui tâchent à leur tour d'adapter leur catalogue aux mutations du marché de la bande dessinée. Le succès de *Silence* en 1980 incite Le Lombard à commercialiser l'année suivante *L'ombre du corbeau* – publié dans *Tintin* cinq ans plus tôt – dans une nouvelle collection à grand format intitulée « Histoires et légendes ». La collection du Lombard accueille par la suite des auteurs qui, à l'image de Cosey (*Peter Pan*) ou Andreas (*Rork*) n'ont pas trouvé leur place dans la revue de Casterman. Lancée en 1988, la collection « Aire libre » de Dupuis

1897« Tardi à la une », AS n°15, p. 58-59.

1898AS n°50, p. 4.

témoigne le mieux de la tendance à l'allongement des récits et à l'émancipation du strict cadre sériel¹⁸⁹⁹. La collection est dirigée par Jean Van Hamme, à cette époque directeur éditorial de Dupuis, deux ans après que le scénariste ait conçu *Le grand pouvoir du Chninkel* dans (*À Suivre*). « Aire libre » accueille des albums de 48 à 80 pages, ce qui offre un espace d'expression plus souple à des dessinateurs issus de *Spirou* comme Will et Griffo. Imité par la concurrence, le modèle généré par (*À Suivre*) amplifie le phénomène de restructuration du marché de la bande dessinée autour des collections¹⁹⁰⁰.

Si les collections (*À Suivre*) constituent un modèle éditorial dans les années 1980, Casterman échoue à s'emparer du roman graphique. Cette qualification nébuleuse qui s'est généralisée dans la communication éditoriale désigne des récits complets et généralement longs qui rompent par leur format et par leur ambition narrative avec les formes traditionnelles associées à la bande dessinée, qu'il s'agisse du 48 pages cartonné couleur dans la francophonie ou du *comic book* dans l'espace anglophone¹⁹⁰¹. Cette appellation est la traduction de *graphic novel*, un terme revendiqué par le dessinateur Will Eisner lors de la publication de *A Contract with God* en 1978, c'est-à-dire l'année du lancement d'(*À Suivre*). Le terme se popularise rapidement : Marvel lance en 1982 sous l'appellation « Marvel Graphic Novels » des albums souples qui comprennent un récit complet. Le terme se banalise et recouvre les mutations créatives à l'œuvre après le succès critique et commercial de la parution du premier volume de *Maus* d'Art Spiegelman, publié par Pantheon en 1986, puis de l'édition en récits complets l'année suivante par DC Comics de *The Dark Knight Returns* de Frank Miller et de *Watchmen* d'Alan Moore et Dave Gibbons. La bande dessinée étasunienne connaît d'importantes transformations dans les années 1980 sous le double effet du développement d'une édition d'avant-garde, dont la revue *RAW* de Françoise Mouly et Art Spiegelman constitue le principal symbole, et de l'auteurisation du marché du *comic book* dont témoignent entre autres les créations d'Alan Moore et de Frank Miller¹⁹⁰². La croissance du marché de l'album aux États-Unis fait évoluer les formats et les circuits de diffusion : les albums de bande dessinée trouvent une place dans les librairies généralistes américaines dans les années 1990 dans des rayons dénommés *graphic novels*¹⁹⁰³. Or (*À Suivre*) s'avère totalement hermétique à la production issue du monde anglophone : à l'exception de la traduction du *Surfeur d'argent* de Stan Lee et Moebius conçu par Marvel, les seuls « comics » qu'(*À Suivre*) accueille entre 1989 et 1990 sont des créations européennes réalisées par des auteurs du journal¹⁹⁰⁴. Le terme de *comics* employé par la revue de Casterman désigne le format et non l'origine de la publication.

1899Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS, « Conclusion. Génération (*À Suivre*) », in Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), (*À Suivre*). *Archives d'une revue culte*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 333-343, p. 333-334. Sur la collection « Aire libre », voir Benoît GLAUDE, « Aire libre », *Art libre ? / Étude de la narration dans le champ de la bande dessinée franco-belge contemporaine*, Louvain-La-Neuve, Éd. Academia - L'Harmattan, 2011.

1900S. LESAGE, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, op. cit., p. 168-171.

1901I. DELORME, « L'échappée belle du roman graphique dans l'édition française », art. cit. ainsi que Thierry Groensteen, « Roman graphique », *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée, Neuvième art 2.0.*, [en ligne] <<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article448>>, consulté le 28 juillet 2020.

1902Jean-Paul GABILLIET, *Des comics et des hommes. Histoire culturelle du comic book aux États-Unis*, Nantes, Éditions du Temps, 2004, p. 123-137.

1903Ibid., p. 139-140.

1904Premier « comics (*À Suivre*) », *Le surfeur d'argent* de Stan Lee et Moebius paraît dans le n°133 de la revue.

De nombreuses passerelles existent pourtant entre les deux rives de l'Atlantique. L'éditeur tournaisien est au fait de la création étasunienne puisque le service international de Casterman vend régulièrement les récits (*À Suivre*) à *Heavy Metal* – « l'autre *Métal hurlant* »¹⁹⁰⁵ – ainsi qu'à *RAW* qui accueille Jacques Tardi dans ses pages¹⁹⁰⁶. Les *graphic novels* étasuniens s'exportent en France : *A Contract with God* est édité dans la collection des Humanoïdes associés « Autodafé » en 1983 sous le titre *Un bail avec Dieu*. Casterman a elle-même l'opportunité d'acquérir la traduction de *The Dark Knight Returns* lorsque la maison d'édition rachète le fonds d'Aedena en 1987, puisque l'entreprise cofondée par Moebius a importé la même année le récit en France. Casterman fait savoir à Jean Annetstay, qui s'occupe d'Aedena en France, qu'elle n'est pas intéressée par Miller. Il faut dire que le récit est publié en France en deux volumes traditionnels de 46 pages, ce qui en fait un objet matériel relativement éloigné du roman en bande dessinée de Casterman¹⁹⁰⁷. En 1990, Casterman rejette l'opportunité de diffuser les ouvrages du jeune éditeur Zenda, qui a importé *Watchmen* en France. À cette époque, Didier Platteau ne désire pas créer une concurrence interne au sein de Casterman¹⁹⁰⁸.

Le principal symbole de la fermeture de Casterman vis-à-vis du marché anglophone est le refus de Jean-Paul Mougin de publier *Maus* dans (*À Suivre*). Casterman bénéficie pourtant d'un contact avec le couple Art Spiegelman – Françoise Mouly par l'intermédiaire de Jacques Tardi, qui s'est lié d'amitié avec le dessinateur américain lors de son séjour aux États-Unis. Lorsque Nicolas Finet lui demande s'il y a « quelque chose de la période (*À Suivre*) » qu'il regrette, Jacques Tardi répond :

Oui, que *Maus* d'Art Spiegelman n'ait pas été publié dans (*À Suivre*). Lorsque j'allais à New York il y a longtemps, j'habitais chez Spiegelman, et c'est moi qui avait fait l'intermédiaire entre lui et Mougin pour qu'ils se rencontrent, à l'époque où Spiegelman commençait à présenter son projet aux éditeurs français. Les premiers contacts avaient été bons, mais la relation entre eux ne s'est finalement pas ou mal établie. Les choses sont depuis rentrées dans l'ordre, puisque Casterman et l'éditeur français de *Maus*, Flammarion, font maintenant partie du même ensemble¹⁹⁰⁹.

C'est finalement un éditeur étranger à la bande dessinée, Flammarion, qui publie *Maus : un survivant raconte* (traduction du sous-titre *A Survivor's Tale*) en 1987. La préface de cette bande dessinée qui transforme les Juifs en souris et les Nazis en chats ancre le récit dans la littérature en affirmant que « ces souris-là ont plus à voir avec Kafka ou Orwell qu'avec Tom et Jerry. Ceci est de la vraie littérature »¹⁹¹⁰. L'ancrage littéraire de *Maus* par Flammarion renforce la parenté avec le projet éditorial de Casterman. Comme le signale Erwin Dejasse, « *Maus* apparaît rétrospectivement

1905Nicolas LABARRE, *Heavy metal: l'autre Métal hurlant*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2017.

1906Sylvain LESAGE et Benoît CRUCIFIX, « "Francophone sans frontière". Exporter une revue par son catalogue », in Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), (*À Suivre*). *Archives d'une revue culte*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 297-317.

1907Archives Casterman, dossier auteur Moebius, lettre de Jean-Marc Lofficier à Didier Platteau, 3 décembre 1987. Jean-Marc Lofficier écrit : « Programme albums BD : Jean [Annetstay] m'a dit que Casterman n'était pas intéressé par Darrow, Miller, Liberatore et Manara ». Le désintérêt pour Manara, auteur (*À Suivre*), vient du fait qu'Aedena publie son iconographie érotique.

1908Archives Casterman, dossiers direction générale France, PV du COGE Paris du 20 juin 1990.

1909N. FINET, (*À Suivre*). 1978-1997 : *une aventure en bandes dessinées*, op. cit, p. 30.

1910Voir l'analyse de S. LESAGE, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, op. cit, p. 191.

comme le parangon du “roman” en bande dessinée. Par le choix du noir et blanc et d’une écriture graphique au service d’une construction narrative complexe, l’œuvre semble parfaitement en phase avec l’identité artistique d’(*À Suivre*) et avec les ambitions affichées par Mougin dans ses éditoriaux »¹⁹¹¹. Il y a donc un paradoxe à voir Casterman ne pas publier *Maus* en dépit du parrainage de Jacques Tardi, qui n’est pourtant pas un auteur de second rang au sein du catalogue. Le format de publication de *Maus* par Flammarion apporte une piste de réponse à ce refus : l’ouvrage de Spiegelman est publié dans un format qui l’apparente au roman, et non dans un format album comme le pratique Casterman pour ses « Romans (*À Suivre*) ».

Dans les années 1990, Casterman ne contribue pas à l’évolution des formats de publication initiée par de nouveaux acteurs de l’édition de bande dessinée. Indépendants des principaux acteurs du marché, ces éditeurs français dits alternatifs (l’Association, Les Requins Marteaux, Cornélius) « poursuivent et systématisent l’exploration de la voie romanesque » avec des livres qui s’éloignent du format de l’album et qui abordent des thèmes rares dans la bande dessinée comme l’autobiographie ou le reportage¹⁹¹². Ces livres explorent d’autres voies graphiques que la représentation réaliste et témoignent d’un goût pour l’expérimentation. En dehors d’exceptions comme le duo Nicolas de Crécy – Sylvain Chomet, Casterman publie dans les pages d’(*À Suivre*) ses principaux piliers – Tardi, Comès, Manara – et des auteurs qui prolongent une veine réaliste, comme François Bourgeon, Vittorio Giardino et André Juillard. Ces derniers proposent des dessins très éloignés des expérimentations graphiques de certains auteurs de l’Association.

(*À Suivre*) manque ainsi d’accueillir la génération d’auteurs à l’origine de la création et de l’essor de l’Association, qui est créée en 1990 sous le régime associatif par des auteurs. Benjamin Caraco a pourtant démontré que les fondateurs et compagnons de route de l’Association sont influencés dans les années 1980 par (*À Suivre*). La revue de Casterman et la production qui en est issue constituent l’une des sources d’inspiration des auteurs de l’Association avec les revues de collectifs d’auteurs (*Fluide Glacial*, *Métal hurlant*, *Charlie mensuel*) et Futuropolis¹⁹¹³. Interrogé par Benjamin Caraco sur l’influence de ses lectures dans le domaine de la bande dessinée, l’auteur de l’Association Vincent Vanoli affirme que « c’était d’abord (*À Suivre*). Je m’étais abonné. Une revue qui était belle, qui sentait bon avec du beau papier, il y avait Muñoz et Sampayo, Altan ». Il évoque également les livres « à la soigneuse maquette » d’(*À Suivre*) qui, aux yeux de celui qui est aussi enseignant en arts plastiques, rapprochent l’art et la bande dessinée¹⁹¹⁴. Il n’est donc pas étonnant de voir ces auteurs proposer leurs planches à la revue de Casterman à partir de la seconde moitié des années 1980. Ils ne sont pas toujours bien reçus, comme le signale encore Vincent Vanoli :

Benjamin Caraco : À cette époque [la fin des années 1980], quand tu imaginais « un lieu » pour accueillir tes livres, tu pensais un peu à Casterman ? Quand tu as proposé à Casterman ?

1911Erwin DEJASSE, « Le Salon des refusés », in Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), (*À Suivre*). *Archives d’une revue culte*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 325-327.

1912S. LESAGE, *L’effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, op. cit, p. 193.

1913B. CARACO, *Renouveau et montée en légitimité de la bande dessinée en France de 1990 à 2011*, op. cit, p. 117-118.

1914Ibid., p. 590.

Vincent Vanoli : Oui, j'ai certainement été tenté à cause de l'attrait des romans (*À Suivre*) de mon adolescence, j'aurais été fier de faire un bouquin chez Casterman, mais quand j'ai pris rendez-vous avec eux, je suis tombé de haut : Mougin revenait d'une bouffe avec Tardi et m'envoyait la fumée de son cigare dans la figure en m'expliquant ce qu'était la bande dessinée. Je n'ai rien capté. (rires) Enfin, peut-être qu'il m'a dit là des choses pertinentes, je ne sais plus ce qu'il m'a dit d'ailleurs, j'étais trop impressionné, tout ce que je me disais, c'était : « Mais pourquoi il me parle sur ce ton ? »¹⁹¹⁵

Si Vincent Vanoli exprime son souvenir de manière schématique, son témoignage rend bien compte du décalage entre les attentes de ces jeunes auteurs et Casterman. La maison d'édition ne considère pas (*À Suivre*) comme un laboratoire pour jeunes auteurs. La vie de rédaction restreinte d'(*À Suivre*) par rapport à d'autres revues comme *Métal hurlant* n'en fait pas un espace de confrontation entre éditeur et dessinateurs. En conséquence, l'ouverture de Casterman à cette jeune génération s'avère très limitée. Pierre-François Beauchard (David B.) a 26 ans quand il réalise 4 récits de *Zèbre* pour (*À Suivre*) entre 1985 et 1989¹⁹¹⁶, après avoir scénarisé un album chez Glénat. Mais Jean-Paul Mougin refuse deux récits de *Zèbre* et rejette la perspective d'une édition en album de ce récit. Ce refus met fin à la collaboration entre (*À Suivre*) et David.B : ce dernier participe l'année suivante à la création de l'Association. Après la publication du remarqué *l'Ascension du Haut-Mal* en 1996, David B. est recontacté par Jean-Paul Mougin pour reprendre une collaboration, mais le dessinateur refuse¹⁹¹⁷. Ce dernier revient dans un entretien avec Benjamin Caraco sur les refus de Jean-Paul Mougin et donne son impression sur le Casterman des années 1990 :

[Jean-Paul Mougin] a refusé, donc *Hop-Frog* de Christophe [Blain] et moi [publié chez Dargaud en 1997], il a refusé un projet de Joann Sfar, un de Lewis Trondheim, le *Ibicus* de Rabaté [publié en 1998 chez Vents d'Ouest] [...] Enfin, bref, la cata' totale ! (*À Suivre*), c'était devenu ça. Toute la nouvelle génération, il l'avait ratée. [...] il y a un peu des saisons chez les éditeurs et ça a été l'hiver chez Casterman...¹⁹¹⁸

Parmi les auteurs de « la nouvelle génération » issus de l'Association que cite David B. figurent Lewis Trondheim et de Joann Sfar, qui occupent à partir des années 2000 le devant de la scène francophone de la bande dessinée. La scénariste Anne Baraou est seule autrice issue de l'Association – elle est d'ailleurs salariée de la structure – à publier un album (*À Suivre*) chez Casterman avec *Judette Camion* (1998-1999) réalisé sur un dessin en noir et blanc de Jeanne Puchol. (*À Suivre*) accueille pourtant Christian Hincker (né en 1967), dit Blutch parmi les auteurs qui gravitent autour de l'édition indépendante : celui-ci officie à cette époque pour *Fluide Glacial* et a publié *Mitchum* chez Cornélius. Il livre pour (*À Suivre*) *Péplum* en 1996, une adaptation libre du *Satyricon* de Pétrone. Mais le récit est amputé d'une partie de ses planches, comme le signale son auteur :

Le problème, c'est que les planches je leur avais rendues faisaient royalement chier les gens de (*À Suivre*) et qu'ils ont tout fait pour que *Péplum* passe le plus vite possible, que ça ne dure pas des mois. Les parties du récit où il n'y a pas de texte sont

1915Ibid., p. 591.

1916Premier récit dans AS n°88, p. 47-58.

1917B. CARACO, *Renouvellement et montée en légitimité de la bande dessinée en France de 1990 à 2011*, op. cit, p. 58.

1918Ibid., p. 533.

passées à la trappe et des pages ont été ôtées de façon arbitraire. Mais ma déception était tempérée par le fait que je comptais bien que l'album soit publié en intégrale, alors j'étais prêt à passer sur l'histoire de la prépublication qui était pour moi secondaire. Je pense que j'ai été victime des circonstances, de la désorganisation dans laquelle se débattait (*À Suivre*) à la fin. On ne savait pas exactement à qui appartenaient les responsabilités, et eux-mêmes semblaient avoir du mal à le déterminer¹⁹¹⁹.

Le *Péplum* de Blutch, finalement édité en album par Cornélius, est victime de la crise économique qui affecte Casterman à partir de 1996, crise qui s'accompagne d'une remise en cause des choix de l'équipe éditoriale. L'incapacité d'(*À Suivre*) à ouvrir des espaces d'expérimentation dans les années 1990 et les remous que connaît la maison d'édition font que Casterman se retrouve, à son tour, dépassée par le renouvellement créatif apporté par une génération d'auteurs qui s'est en partie construite en lisant sa revue. C'est après le rachat de la maison d'édition par Flammarion que Casterman lance en 2002 la collection « Écritures ». Dirigée par Benoît Peeters, « Écritures » reprend le format de publication de la collection « Ciboulette » de l'Association et sort l'éditeur du strict format de l'album¹⁹²⁰.

« Dernière grande revue de bande dessinée » selon Benoît Peeters¹⁹²¹, (*À Suivre*) regroupe les auteurs qui, à l'instar de Jean-Claude Forest ou F'murr, ont contribué au bouillonnement créatif de la bande dessinée française dans les années 1960 et 1970. La revue exerce jusqu'à la fin des années 1980 un pouvoir d'attraction sur des auteurs francophones attirés par les conditions matérielles favorables offerte par Casterman et l'horizon narratif d'(*À Suivre*). La revue poursuit la dynamique franco-wallonne à l'œuvre depuis l'après-guerre dans l'édition francophone de bande dessinée : elle ouvre en particulier ses pages à une nouvelle garde belge notamment issue du collectif Neuvième Rêve. Casterman construit un catalogue éclectique à partir de sa revue. La collection de « Romans (*À Suivre*) », active jusqu'en 1995, constitue la principale traduction du projet éditorial initial de Casterman fondé sur la publication de longs récits en noir et blanc. Mais la majeure partie de la production de Casterman se compose d'albums en couleurs, souvent sérialisés, qui sont publiés avec une pagination plus traditionnelle d'une quarantaine à une soixantaine de pages. (*À Suivre*) s'avère dans les faits un support plastique, qui s'adapte aux inflexions éditoriales de Casterman, dont l'objectif est commercial avant d'être esthétique. La revue de Casterman constitue en premier lieu une vitrine pour le catalogue de Casterman, qui met en place à travers elle une stratégie éditoriale fondée sur la promotion de ses auteurs. (*À Suivre*) s'avère à cet égard un espace de construction de l'auctorialité pour ses principaux contributeurs, et tout particulièrement pour Jacques Tardi et Hugo Pratt, les deux principaux fers de lance de la revue. Cette dernière accueille en premier lieu des auteurs confirmés et ne se pense pas comme un espace d'expression pour jeunes auteurs. En conséquence, (*À Suivre*) ne s'ouvre pas à la nouvelle génération d'auteurs

1919Philippe DUMEZ, « Blutch, le dernier spartiate », entretien paru dans *Jade 15*, 1998, [en ligne] <<https://www.pastis.org/blutch/entretienjade.htm>>, consulté le 31 juillet 2020.

1920Voir l'analyse de B. CARACO, *Renouvellement et montée en légitimité de la bande dessinée en France de 1990 à 2011*, op. cit., p. 532-538.

1921Benoît PEETERS, « Préface », in Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), (*À Suivre*): *archives d'une revue culte*, Tours, France, Presses universitaires François Rabelais, 2018, p. 11-13, p. 13.

qui émerge dans les années 1990 au sein de structures éditoriales indépendantes conçues *ad hoc* pour accueillir leurs bandes dessinées. La revue s'avère aussi imperméable aux *graphic novels* qui sont à l'origine de l'essor du marché de l'album aux États-Unis : Casterman passe ainsi à côté de *Maus* d'Art Spiegelman. Ces rendez-vous manqués avec la nouvelle création et la production américaine contribuent fortement au déclin d'(*À Suivre*) dans les années 1990. Celle-ci n'en demeure pas moins une entreprise éditoriale particulièrement féconde. En vingt ans, la revue transforme en profondeur le catalogue éditorial de Casterman qui est devenue l'un des principaux acteurs du marché de la bande dessinée. Cette transformation du catalogue métamorphose l'image de marque de Casterman.

C. La métamorphose de l'image de marque éditoriale

Le renouvellement du catalogue éditorial par la publication de la revue et des albums (*À Suivre*) transforme profondément l'image de marque de Casterman. Avec (*À Suivre*), l'éditeur tournaisien quitte définitivement ses oripeaux d'éditeur catholique pour s'ouvrir à une création issue de la contre-culture des « années 68 ». Cette mutation suscite des tensions au sein de l'appareil de direction de l'entreprise. Une partie de l'actionnariat et du conseil d'administration de Casterman réproouve la publication d'(*À Suivre*), qui irait à l'encontre de l'identité de l'entreprise. La question porte essentiellement sur « l'éthique des publications » (*À Suivre*), en particulier la représentation de la sexualité et de la religion : l'existence de ce débat pose la question de la récupération d'une production issue de la contre-culture par un éditeur étranger à ce milieu (1). Le succès commercial des albums et la réception médiatique d'(*À Suivre*) pérennisent finalement le tournant éditorial de Casterman. La publication de « romans en bande dessinée » confère à la maison d'édition une identité littéraire dont elle était jusqu'alors totalement dépourvue. Les albums (*À Suivre*) rencontrent un véritable succès critique dans les années 1980 et 1990, en particulier lors de la principale chambre d'écho médiatique de la bande dessinée que constitue le festival d'Angoulême. Cette réception contribue à la construction de l'image de Casterman comme le « Gallimard de la bande dessinée » (2).

1. (*À Suivre*) contre Casterman ? La question de « l'éthique des publications »

Lorsqu'il revient sur les années (*À Suivre*), Didier Platteau souligne que « ce magazine s'est développé avec le soutien de Casterman, mais contre Casterman aussi. Il y avait une partie de l'actionnariat de Casterman qui était contre le magazine »¹⁹²². Le directeur éditorial de Casterman défend en interne la pertinence d'(*À Suivre*) tout au long de l'existence de la revue, avec le soutien des plus jeunes cadres de l'entreprise comme Étienne Pollet et le directeur financier Robert Vangénéberg, pour surmonter l'hostilité d'une partie de l'actionnariat. À ce stade, il faut tout de même rappeler une évidence : s'il n'en est pas à l'origine, il est clair qu'(*À Suivre*) n'aurait pas pu voir le jour sans l'aval de Louis-Robert Casterman. (*À Suivre*) n'aurait pas davantage pu se maintenir si la revue avait suscité de sa part des réactions exclusivement hostiles. Casterman réussit

1922J.-B. BARBIER (dir.), 1975-1997, *op. cit.*, p. 300-301.

là où Dupuis échoue avec l'éphémère *Trombone illustré*, lancé en 1977. Présenté comme un journal clandestin à l'intérieur de *Spirou*, ce supplément entreprend d'offrir un souffle nouveau au journal de Dupuis avec la collaboration d'auteurs comme Didier Comès, F'murr et Jacques Tardi que l'on retrouve ensuite dans (*À Suivre*). Charles Dupuis met toutefois fin à l'expérience au bout de 30 numéros, probablement en raison des dissensions que suscite ce supplément au sein de la direction¹⁹²³. Il n'en reste pas moins que les publications (*À Suivre*) heurtent les convictions de certains actionnaires et cadres de Casterman qui sont attachés à l'identité et aux valeurs catholiques de l'entreprise. La revue génère des tensions entre une partie de l'actionnariat attaché à la publication d'ouvrages qui correspondent aux valeurs de la morale bourgeoise et le projet de la maison d'édition qui est de fidéliser des auteurs marqués par la culture contestataire issue des « années 68 ».

Le conseil d'administration de Casterman constitue la principale chambre d'écho des débats internes suscités par la revue. Les administrateurs de Casterman échangent notamment en mars 1981 – soit 4 ans après le lancement de la revue – sur la pertinence de la poursuite de la publication d'(*À Suivre*) compte tenu de son contenu. Le procès-verbal de cette séance synthétise les principaux arguments que l'on retrouve sporadiquement dans d'autres échanges de la direction :

Le débat est lancé sur l'opportunité pour Casterman de poursuivre la publication d'une revue qui aux yeux de plusieurs s'écarte trop résolument du style habituel des publications (image de marque) et même des critères éthiques et/ou idéologique de la société.

On lui reproche le mauvais goût de certaines séries et plus généralement le pessimisme et la négation systématique des valeurs qui transparaît dans l'ensemble de la publication.

Certains raisons objectives concurrencent évidemment à ce que la revue soit mal accueillie par certains :

- Le mode d'expression est déjà rébarbatif en soi pour les non habitués, indépendamment même du contenu.

- La réaction et le public principal sont français et même « parisien » et il est clair que ce lectorat (milieux intellectuels aisés ; des classes terminales du lycée et des facultés jusqu'à la trentaine bien sonnée ; région parisienne et grandes villes) a une vision de la société plus libérale voire plus libertaire que d'autres fractions du public.

- Les auteurs sont généralement de « grands » auteurs qui expriment leur vision de la société et il est clair que les jeunes adultes, les jeunes artistes en particulier, ne considèrent pas que le monde qu'on leur a forgé répond à leurs aspirations profondes. Par ailleurs, la spécificité même du lectorat atténue fortement la « nocivité » éventuelle de la revue car une chose est maintenant certaine c'est que l'objectif qui était nôtre de se différencier « vers le haut » de nos confrères est largement atteint.

L'accueil de la revue dans l'ensemble de la presse est généralement très favorable (surtout en France) et cette publication a sans conteste contribué au renforcement de l'image de marque de Casterman en tant qu'éditeur créatif et entreprenant sans nuire apparemment à l'autre aspect fort de son image : sérieux, constance, publications « sécurisantes ». [...]

Certes les arguments du type « les autres font bien pire que nous » et « c'est le seul moyen de vendre une publication » n'ont aucun poids quand il s'agit de problèmes éthiques ; la Direction de Tournai a d'ailleurs fait de nombreuses mises au point à ce

1923P. DURAND et T. HABRAND, *Histoire de l'édition en Belgique (XV^e-XXI^e siècles)*, op. cit, p. 461-462.

propos dès la parution du premier numéro de la revue. Le Conseil insiste donc, avec une toute particulière vigueur, pour que les responsables de la revue aient constamment à l'esprit la volonté de Casterman de ne jamais céder à la facilité et au mauvais goût pour toutes ses publications ce qui doit pouvoir se faire sans nuire à l'expression créative¹⁹²⁴.

Le caractère résolument anticonformiste des bandes dessinées (*À Suivre*) constitue un problème aux yeux de certains membres du conseil d'administration. Ces derniers reprochent « le pessimisme » des récits de la revue (on pense à *Alack Sinner* ou *Ici même*), à rebours du message chrétien d'espérance que véhiculaient traditionnellement les livres de Casterman, ainsi que « la négation systématique des valeurs », c'est-à-dire des principaux moraux auxquels ils sont attachés. À cet égard, (*À Suivre*) écornerait l'image de marque conformiste d'une maison d'édition attachée au respect de la morale chrétienne. Par ailleurs, le médium même de la bande dessinée apparaît « rébarbatif en soi », un jugement qui témoigne d'une forme d'incompréhension face aux codes du langage dessiné¹⁹²⁵. Les administrateurs de l'entreprise reconnaissent en revanche la spécificité du public ciblé, « français et même "parisien" », composé de jeunes hommes issus des catégories sociales supérieures et dotés d'une vision « libérale » voire « libertaire » de la société. Le qualificatif « parisien » revient régulièrement dans les débats internes sur (*À Suivre*) tantôt pour désigner le lectorat, tantôt pour stigmatiser l'esprit de la revue. Ce terme laisse apparaître un décalage entre la direction tournaisienne de l'entreprise et la rédaction parisienne de la revue qu'il ne faut pourtant pas surestimer, puisque (*À Suivre*) est aussi pensée à Tournai et compte un nombre substantiel d'auteurs belges. L'adresse spécifique à un public français et urbain, acquis aux mutations socio-culturelles issues de Mai 68, atténuerait la « nocivité » supposée d'(*À Suivre*).

Parmi les arguments en faveur de la revue, le conseil d'administration stipule que la ligne éditoriale d'(*À Suivre*) se différencie des autres éditeurs, allusion probable à d'autres revues comme *L'écho des savanes* ou encore *Circus* qui misent bien davantage sur la représentation érotique pour séduire le lectorat. L'ancrage littéraire d'(*À Suivre*) apparaît à cet égard aussi comme un moyen d'offrir une respectabilité à la revue et la rendre acceptable en interne. Si l'idéologie anticonformiste est à rebours des convictions du conseil d'administration de Casterman, celui-ci reconnaît qu'(*À Suivre*) accueille de « grands » auteurs, autrement dit des personnalités qui bénéficient d'une reconnaissance critique dans les cercles spécialisés. La réception médiatique favorable dans la presse française joue ainsi un rôle essentiel pour rendre acceptable (*À Suivre*) à Tournai, puisqu'il est probable que ce tournant suscite davantage de scepticisme au sein des cercles que fréquentent les administrateurs de l'entreprise¹⁹²⁶. La direction s'avère très sensible à l'évolution de l'image de marque de la maison d'édition : le procès-verbal stipule ainsi que Casterman se dote grâce à sa revue d'une réputation d'« éditeur créatif », dont elle était jusqu'alors

1924Archives Casterman, PV du conseil d'administration du 6 mars 1981.

1925On retrouve ce type de jugements au sein de la commission issue de la loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, comme le note S. LESAGE, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, op. cit., p. 207.

1926Compagnon de route de Casterman avec *La Revue nouvelle*, André Molitor laisse apparaître son scepticisme face aux mutations éditoriales de Casterman. Après avoir brièvement présenté l'éditeur de *La Revue nouvelle*, il signale dans ses mémoires que « plus récemment, elle [la maison d'édition] s'est lancée dans la bande dessinée de style contemporain et d'un goût très variable... » A. MOLITOR, *Souvenirs. Un témoin engagé dans la Belgique du 20e siècle*, op. cit., p. 192.

complètement dépourvue, sans pour autant perdre son image d'éditeur « sérieux ». La reconnaissance médiatique constitue un outil pour Didier Platteau et les défenseurs d'(*À Suivre*) en interne qui opposent aux détracteurs de la revue les critiques élogieuses parues dans la presse. Enfin, les bénéfices économiques tirés du catalogue (*À Suivre*) constituent un argument majeur en faveur du maintien de la revue. Didier Platteau estime ainsi que « la reconnaissance du marché nous [les éditeurs d'(*À Suivre*)] a beaucoup aidé. Le résultat commercial a aussi fait qu'on a pu se défendre beaucoup plus facilement vis-à-vis de l'opposition du conseil d'administration »¹⁹²⁷.

La question de « l'éthique des publications » (*À Suivre*), et donc de ce qu'il jugé acceptable de représenter, se pose à intervalles réguliers tout au long de l'existence de la revue. Les principaux points de tension sont la représentation explicite de la sexualité et les scènes qui touchent à l'image de l'Église. Louis-Robert Casterman recadre les responsables de la revue après la publication du dix-huitième numéro dans une note interne qui laisse transparaître sa colère :

La poursuite de la publication de la Revue est d'ores et déjà refusée au-delà d'un délai très court et nonobstant toutes retombées quelconques :

a – si les outrances constatées, inadmissibles, scandaleuses à l'occasion, stupéfiantes dans la mesure où elles ne paraissent point émouvoir outre mesure l'équipe responsable ne sont point totalement éliminées.

Il devrait paraître évident que toute vulgarité caractérisée est objectivement condamnable. Et, qu'à l'opposé, il ne s'agit point ici d'un refus bégueule de toute chose *un peu* « osée ». Paradoxalement, la Direction ne peut que se réjouir du fait que le numéro de Juillet (pages 73 et 74 notamment) lui permette de faire un sort à l'explication dilatoire de la « bavure accidentelle ».

b – si un certain climat et un certain esprit « parisiano-marginal » (tout aussi stéréotypé que d'autres) continue à imprégner la Revue, compromettant par le fait tout objectif d'ouverture.

Tout ceci qu'il s'agisse de textes, de planches ou croquis, d'annonces publicitaires à l'occasion. »¹⁹²⁸

Le dirigeant de Casterman stigmatise les « outrances » du journal, à ses yeux récurrentes puisque la note rejette cette fois l'explication de la « bavure accidentelle » qui s'expliquerait par un bouclage précipité. (*À Suivre*) accueille depuis son numéro 9 *Les aventures de Giuseppe Bergman* de Milo Manara. Les aventures du personnage éponyme sont jalonnées de scènes à vocation érotique. La note de Louis-Robert Casterman identifie en particulier deux planches de Chantal Montellier issues des *Rêves du fou*, un récit dans lequel l'autrice raconte les fantasmes de personnages internés. La dessinatrice représente une femme mûre à la poitrine généreuse qui accourt à grands cris en italien tout en se déshabillant. Complètement nue, elle met la main sur son sexe et fait des avances à Serge, le « fou ». Au-delà de sa nudité, c'est l'attitude outrancière du personnage qui choque Louis-Robert Casterman, dans une scène destinée à frapper l'imagination du lecteur (*Illustration 31*).

1927J.-B. BARBIER (dir.), 1975-1997, *op. cit.*, p. 301.

1928Archives Casterman, dossiers « notes infos éditions », note signée par Louis-Robert Casterman intitulée « (*À Suivre*) – Fin juin 1979 ». C'est Louis-Robert Casterman qui souligne.



Illustration 31. Planches des *Rêves du fou* parues dans (*À Suivre*) n°18, p. 73-74

Conséquence de cette note, (*À Suivre*) interrompt la publication des *Rêves du fou*. Casterman n'édite pas l'album issu de cette histoire, qui paraît finalement chez Futuropolis. En revanche, Louis-Robert Casterman ne s'arrête pas sur la nudité de l'héroïne de *Tendre Violette* dessinée par Jean-Claude Servais et présente dans ce même numéro, qui témoigne d'une objectivation du corps de la femme absente dans le récit de Chantal Montellier. Didier Platteau justifie la représentation de l'érotisme et de la sexualité dans les récits (*À Suivre*) par le ressort narratif et le développement psychologique des personnages, comme il le rappelle *a posteriori* : « en matière d'érotisme, les auteurs y vont aisément et gaillardement, mais j'avais une théorie, que j'avais exposée au conseil : il n'y aurait jamais de complaisance. Si l'érotisme était nécessaire pour faire avancer le récit, alors il y en aurait »¹⁹²⁹. La maison d'édition se retrouve prise dans les filets de sa propre communication. La mise en scène de l'auctorialité des dessinateurs d'(*À Suivre*) est incompatible avec toute forme de censure, qui anéantirait par ailleurs les efforts de l'éditeur pour attirer des auteurs soucieux de leur liberté de création.

L'humour et son potentiel subversif posent finalement davantage de problèmes que l'érotisme. Didier Platteau le reconnaît lorsqu'il évoque en 1995 le « balisage idéologique » de Casterman. Il revient notamment sur l'arrêt précoce du cahier « Pendant ce temps à Landernau » qui, rappelle-t-il, a valu à la rédaction « beaucoup d'ennuis avec les auteurs à qui nous souhaitons imposer certaines frontières et beaucoup de problèmes en interne par rapport à l'un ou l'autre dessin jugé inacceptable ». L'éditeur rappelle qu'(*À Suivre*) a toujours évité de travailler avec Georges Wolinski, Cabu et Claire Bretécher, prompts notamment à tourner en dérision les institutions – et notamment les institutions religieuses – « pour éviter tout problème » avec la direction de

1929J.-B. BARBIER (dir.), 1975-1997, *op. cit.*, p. 301.

l'entreprise¹⁹³⁰. Les scènes qui posent le plus de problèmes à la direction catholique sont celles qui touchent à l'image de l'Église. Les auteurs ont conscience de cette limite. Hugo Pratt et Milo Manara imaginent dans *L'été indien* une scène de sexe dans un confessionnal. Interrogé par Didier Platteau qui a conscience de l'opposition que ce dessin risque de susciter au sein de la direction, Milo Manara admet que l'objectif est surtout de « faire chier Casterman » et redessine la scène¹⁹³¹.

(*À Suivre*) se maintient grâce au succès commercial et à la réception médiatique favorable que génère sa publication. Mais la revue suscite jusqu'à sa disparition une opposition au sein du conseil d'administration qui en désapprouvent la ligne éditoriale, jugée contraire aux valeurs de l'entreprise. En 1995, un actionnaire de l'entreprise prend la plume pour signaler son « profond dégoût » à la lecture de *Léon la came*, publication qu'il qualifie de « dérapage nauséabond »¹⁹³². Il faut dire que Nicolas de Crécy et Sylvain Chomet réalisent une peinture féroce de la bourgeoisie industrielle, un milieu social proche de celui de ces actionnaires. Didier Platteau s'appuie sur les critiques parues dans la presse pour justifier l'édition de ce récit, dont le deuxième volume reçoit en 1997 l'Alph'Art du meilleur album au festival d'Angoulême. La reconnaissance critique générée par (*À Suivre*), en particulier à Angoulême, constitue en effet le principal bouclier de la revue en interne. Elle transforme en profondeur l'image de marque de Casterman, passé d'éditeur conservateur et industriel à un éditeur aux prétentions littéraires.

2. Devenir le « Gallimard de la bande dessinée »

En janvier 1983, le journaliste du *Monde* Bruno Frappat décrit les « sept piliers de la presse » francophone de bande dessinée pour adultes. Il compare à cette occasion la revue de Casterman à celle lancée par Gaston Gallimard au début du siècle :

(*À Suivre*), c'est la B.D. de haut vol, dont on sent bien qu'elle voudrait être, dans sa catégorie, ce que fut la *N.R.F.* pour le roman français du XX^e siècle. Lancée il y a quatre ans [en fait cinq] par les éditions Casterman et confiée à un rédacteur en chef passionné par le récit, M. Jean-Paul Mougin, elle a été taxée d'intellectualisme par ses rivaux.

Elle inspire une jalousie qui n'a d'égal que le plaisir qu'on éprouve à la lire. Son succès – elle diffuserait actuellement à plus de cinquante mille exemplaires – est fondé sur la qualité des bandes proposées et sur une révolution formelle. Parmi les premières, elle a fait éclater un des « standards » de la B.D. qui voulait qu'une aventure ne dure pas plus d'une cinquantaine de pages. Jacques Tardi, l'auteur de tant de merveilles tristes et vraies, a été l'un des principaux bénéficiaires de la formule¹⁹³³.

Le parallèle entre (*À Suivre*) et la *Nouvelle revue française* rend bien compte de l'assimilation par la critique journalistique des ambitions littéraires de la revue de Casterman¹⁹³⁴. L'interview de Louis

1930Archives Casterman, dossiers direction générale, lettre de Didier Platteau à l'administrateur de Casterman Patrick du Bois de Bounam, 31 octobre 1995. Didier Platteau explicite la stratégie d'(*À Suivre*) dans une longue lettre consacrée aux mangas. Sur le manga, voir chapitre 8, « 1995. La création des "mangas Casterman" », p. 600-608.

1931J.-B. BARBIER (dir.), 1975-1997, *op. cit.*, p. 301. Hugo Pratt est revenu sur cet épisode dans H. PRATT et D. PETITFAUX, *De l'autre côté de Corto*, *op. cit.*, p. 127.

1932Archives Casterman, dossier auteur De Crécy, lettre d'Henri-Pierre de Cordes à Didier Platteau, 25 mars 1995.

1933Bruno FRAPPAT, « Les sept piliers de la presse », *Le Monde*, 29 janvier 1983.

1934Le rapprochement est facilité par la localisation commune des deux revues, situées rue Madame.

Gérard placée en regard de l'analyse de Brunot Frappat porte un titre explicite : « Le roi Casterman »¹⁹³⁵. Le rapprochement avec la *NRF* sert de support à Casterman qui reprend régulièrement, en particulier en interne, la formule légitimante de « Gallimard de la bande dessinée ». La maison d'édition parvient à incarner avec (*À Suivre*) le versant noble de la bande dessinée destinée aux adultes, un qualificatif polysémique qui renvoie aussi bien à la représentation de la nudité et de la violence, à l'élargissement des thèmes ou à l'évolution des registres narratifs¹⁹³⁶. Cette réussite symbolique est bien comprise par la direction de l'entreprise, qui stipule que « cette publication a sans conteste contribué au renforcement de l'image de marque de Casterman en tant qu'éditeur créatif et entreprenant sans nuire apparemment à l'autre aspect fort de son image : sérieux, constance, publications "sécurisantes" »¹⁹³⁷. L'image d'éditeur respectable de Casterman – qui encadre occasionnellement les « outrances » de ses auteurs – participe en retour à la respectabilisation de la bande dessinée. L'appropriation par un éditeur traditionnel de formes d'expressions issues de la contre-culture des années 1960 et 1970 contribue en parallèle à une forme de banalisation de l'édition de bande dessinée perceptible dans les années 1980, comme le note Sylvain Lesage qui démontre l'arrivée sur le marché d'éditeurs généralistes¹⁹³⁸.

L'un des facteurs de la réussite critique d'(*À Suivre*) est son compagnonnage avec le festival d'Angoulême. La professionnalisation du festival consécutif au succès de ses premières éditions en fait le principal moment de l'année où la bande dessinée acquiert une visibilité au sein des médias généralistes. Angoulême devient la vitrine de la politique culturelle en faveur d'une bande dessinée devenue « neuvième art » après l'arrivée de Jack Lang au ministère de la Culture : cette attention se concrétise avec l'inauguration en 1990 du Centre national de la bande dessinée et de l'image (CNBDI). Casterman entretient soigneusement sa proximité avec la manifestation angoumoussine depuis le lancement d'(*À Suivre*), moment fondateur régulièrement rappelé dans les pages de la revue¹⁹³⁹. Par l'intermédiaire de Louis Gérard, Casterman fait du festival d'Angoulême l'un des principaux supports de sa communication éditoriale. La maison d'édition finance le déplacement de ses auteurs à la manifestation, qui constitue en retour une chambre d'écho efficace à la diffusion de son discours. Casterman organise à l'occasion des dix ans de la revue l'exposition « Bande et ciné » qui met en évidence les planches des principaux auteurs (*À Suivre*). L'inauguration en 1990 du CNBDI s'effectue avec l'exposition *Le musée des ombres* du duo (*À Suivre*) François Schuiten – Benoît Peeters. La maison d'édition se rend aussi visible de façon plus prosaïque lorsqu'elle installe devant le principal point d'entrée du festival « le cabriolet Cadillac Eldorado-Biarritz 1957 », au centre du dixième album de *Canardo*, *La Cadillac blanche*, sorti en 1990¹⁹⁴⁰.

L'investissement de la manifestation par la maison d'édition se traduit surtout par des retombées symboliques. Le festival d'Angoulême constitue en effet une instance de consécration

1935« Le roi Casterman », interview de Louis Gérard par Raphaël Sorin, *Le Monde*, 29 janvier 1983.

1936S. LESAGE, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, op. cit., p. 239.

1937Archives Casterman, PV du conseil d'administration du 6 mars 1981.

1938S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit., p. 226-233.

1939Notre analyse prolonge sur ce point l'étude de Sabrina MESSING, « Des parenthèses à dessein. (*À Suivre*) et la légitimation de la bande dessinée », in Sylvain LESAGE et Gert MEEESTERS (dir.), (*À Suivre*). *Archives d'une revue culte*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 119-142.

1940Sans nom d'auteur, « Le dix-septième festival de la BD d'Angoulême : un succès et des questions », *Le Monde*, 31 janvier 1990.

pour les auteurs la remise de prix lors de chaque édition. Le retour d'une récompense pour le meilleur album en 1981 s'accompagne d'une nouvelle distinction : le festival sépare le prix du meilleur album et le « prix enfant » décerné par une classe de collégiens du département. Cette distinction profite aux publications de Casterman qui incarnent le versant adulte de la production. Le succès à Angoulême des albums (*À Suivre*) de Casterman cristallise le parallélisme avec Gallimard – qui domine le prix Goncourt – et renforce l'image littéraire de la maison d'édition en même temps qu'il valide sa politique éditoriale. Casterman domine pendant les années (*À Suivre*) le palmarès du festival d'Angoulême : la maison d'édition obtient 38 % des prix du meilleur album décerné entre 1978 et 1998 (Figure 67). Le palmarès distingue selon les périodes les albums conçus par des auteurs français et ceux réalisés par des dessinateurs étrangers. La récompense, d'abord appelée Alfred, nom du pingouin du *Zig et Puce* d'Alain Saint-Ogan, est prise en 1988 l'appellation d'Alph-Art en hommage à l'album inachevé du plus célèbre des auteurs de Casterman.

Année	Titre de l'album	Auteur(s)	Nom du prix
1981	<i>Silence</i>	Didier Comès	Alfred du meilleur album
1983	<i>Alack Sinner. Flic ou privé</i>	José Muñoz et Carlos Sampayo	Alfred du meilleur album
1985	<i>La fièvre d'Urbicande.</i>	François Schuiten et Benoît Peeters	Alfred du meilleur album
1986	<i>La femme du magicien</i>	François Boucq et Jérôme Charyn	Alfred du meilleur album français
1987	<i>Un été indien</i>	Hugo Pratt et Milo Manara	Alfred du meilleur album étranger
1989	<i>Gens de France</i>	Jean Teulé	Alph-Art du meilleur album français
1991	<i>Manuel Montano</i>	Miguelanxo Prado et Fernando Luna	Alph-Art du meilleur album étranger
1994	<i>Trait de craie</i>	Miguelanxo Prado	Alph-Art du meilleur album étranger
1995	<i>Le cahier bleu</i>	André Juillard	Alph-Art du meilleur album français
1995	<i>Jonas Fink T.1</i>	Vittorio Giardino	Alph-Art du meilleur album étranger
1996	<i>L'autoroute du soleil</i>	Hervé Baruela (Baru)	Alph-Art du meilleur album français
1997	<i>Qui a tué l'idiot ?</i>	Nicolas Dumontheuil	Alph-Art du meilleur album français
1997	<i>Le silence de Malka</i>	Ruben Pellejero et Jorge Zentner	Alph-Art du meilleur album étranger
1998	<i>Léon la came T.2</i>	Nicolas de Crécy et Sylvain Chomet	Alph-Art du meilleur album français

Figure 67. Les prix du meilleur album reçu par Casterman pour ses albums (*À Suivre*)

Ces prix témoignent de la capacité de Casterman à attirer des auteurs franco-wallons de talent, y compris lorsque la revue entame son déclin dans les années 1990. Celle-ci apparaît en retour comme une voie d'accès pour acquérir un prix à Angoulême : le lectorat urbain et bien doté culturellement d'(*À Suivre*) est sociologiquement proche des journalistes et notables locaux qui forment le jury. La consécration de Casterman se manifeste en parallèle par le choix du Grand Prix de la ville d'Angoulême, qui forme la récompense la plus prestigieuse car elle couronne un auteur pour l'ensemble de sa carrière. Le festival d'Angoulême offre une large place à la génération qui a œuvré dans (*À Suivre*). Jean-Claude Forest est le premier auteur (*À Suivre*) à recevoir le Grand Prix en 1983, c'est-à-dire après la publication d'*Ici Même* et de *La jonque fantôme vue de l'orchestre*. Le dessinateur de *Barbarella* insère dans les cases de l'affiche qu'il réalise en 1984 le portrait de plusieurs personnages d'(*À Suivre*) : Silence, Alack Sinner, Tonton Marcel et Corto Maltese. Jacques Tardi reçoit à son tour la récompense en 1985, puis Jacques Lob en 1986, deux ans après la publication en album du *Transperceneige*. Hugo Pratt est consacré par le prix du 15^e anniversaire de la manifestation en 1988. Essentiellement connu pour le cycle historique des *7 vies de l'Épervier* paru chez Glénat, André Juillard est lauréat du Grand Prix en 1996, un an après avoir reçu le prix du meilleur album pour *Le cahier bleu* qui marque son entrée dans (*À Suivre*). Le dessinateur estime lui-même que la publication du *Cahier bleu* a joué un rôle central dans son couronnement¹⁹⁴¹. La consécration d'auteurs (*À Suivre*) se poursuit après la disparition de la revue puisque François Boucq (1998), François Schuiten (2002), José Muñoz (2007) et Jean-Claude Denis (2012) reçoivent un prix essentiellement centré sur l'aire francophone.

ANGOULEME 12 : LE TRIOMPHE !

Marqué par l'exceptionnelle présence du Président de la République, le douzième Salon d'Angoulême a vu la consécration de (*À Suivre*). Nos auteurs ont fait une véritable razzia sur les prix et ont été unanimement salués par la presse.



LES AUTRES PRIX

Boru : Alfred jeune auteur, pour *Uléquettes bleues* (éd. Dargaud) ; Philippe Sternis : Alfred enfant, pour *Tutti* (éd. Bayard) ; Pizza : Alfred Fanzine
 Jean Giraud : Grand Prix National des arts graphiques, décerné par le Ministère de la Culture
 Makyo et Vicente : Prix TFI, pour *Le Balade au bout du monde* (éd. Glénat) ; François Bourgeon : Prix FM, pour *Le bois d'abène* (éd. Glénat).

Illustration 32. « Le triomphe » de Casterman lors du Salon d'Angoulême en 1985¹⁹⁴².

1941« Juillard Président ! », entretien d'André Juillard par Nicolas Finet, AS n°218, p. 27.

1942AS n°86, p. 4.

La réussite des auteurs (*À Suivre*) à Angoulême est mise en scène par la revue, qui s'en sert comme un support de valorisation pour ses auteurs. (*À Suivre*) souligne « le triomphe » de ses auteurs lors de la 12^e édition de la manifestation en 1983. La revue montre en parallèle la consécration des auteurs de Casterman et le déplacement inédit du président de la République François Mitterrand pour cette manifestation. La revue choisit opportunément une photographie qui témoigne de l'arrêt de François Mitterrand sur le stand de Casterman pour saluer les auteurs des *Cités obscures* (Illustration 32).

(*À Suivre*) confère à Casterman une image inédite d'éditeur littéraire dans la presse. Le discours éditorial qui encadre la revue est efficacement relayé lors du festival d'Angoulême, principale manifestation francophone autour de la bande dessinée et vecteur de légitimation du « neuvième art ». Les récompenses décernées par le festival d'Angoulême assoient cette image littéraire et valident la politique éditoriale de la maison d'édition. Elles constituent aussi un facteur d'attractivité pour des auteurs désireux d'obtenir une certaine visibilité. La génération (*À Suivre*) se retrouve ainsi couronnée à Angoulême à travers les récompenses du festival, y compris après la disparition de la revue. L'arrêt d'(*À Suivre*) en 1997 sonne le début d'une disette inédite pour Casterman, puisque la maison d'édition n'a plus reçue le prix du meilleur album depuis *Léon la came* en 1998. Ce constat témoigne du pouvoir d'attraction d'(*À Suivre*) qui transforme le catalogue en même temps que l'image de marque de son éditeur.

(*À Suivre*) constitue la matrice du renouvellement de la production et de l'image de Casterman. La maison d'édition construit à partir de sa revue un modèle original, fondé sur la complémentarité entre la presse et le livre. Systématiquement déficitaire, (*À Suivre*) forme en revanche un support efficace pour fidéliser la génération d'auteurs qui a contribué au bouillonnement créatif de la bande dessinée durant les années 1960 et 1970. La revue transforme le catalogue éditorial de Casterman dont le centre de gravité bascule de l'édition enfantine vers la bande dessinée. De Geluck à Moebius, l'éditeur forge à partir de sa revue un catalogue éclectique, au-delà des « romans en bande dessinée » en noir et blanc. Ces derniers incarnent néanmoins la continuité de la politique éditoriale de Casterman, qui acquiert une image d'éditeur littéraire par l'intermédiaire de sa revue. Cette image, synthétisée par l'expression de « Gallimard de la bande dessinée », s'avère le produit co-construction entre l'éditeur et les médias. Casterman construit en effet sa stratégie éditoriale autour de la valorisation de ses auteurs, qui sont mis en valeur dans la partie rédactionnelle de la revue. La réception de ce discours s'effectue essentiellement lors du festival d'Angoulême, qui valide la stratégie de la maison d'édition par les prix qu'elle décerne à ses auteurs. Ces récompenses largement commentées dans la presse spécialisée comme généraliste renforcent ainsi le capital symbolique Casterman, qui a eu l'habileté d'investir le festival d'Angoulême dès le lancement d'(*À Suivre*). Bien qu'efficace, le modèle (*À Suivre*) construit par Casterman montre toutefois ses limites. Le déclin des ventes de la revue dans la seconde moitié des années 1980 fragilise l'équilibre commercial des publications (*À Suivre*), tout comme l'initiative de *Corto* (1985-1989). En privilégiant des auteurs confirmés et francophones, Casterman manque son rendez-vous avec la génération d'auteurs à l'origine de l'Association qui postule pourtant pour publier dans sa revue. La cécité de l'éditeur face aux mutations éditoriales nées du succès du

graphic novel aux États-Unis constitue un autre facteur du déclin d'(*À Suivre*) dans les années 1990, tant le succès critique et commercial du *Maus* d'Art Spiegelman aurait pu être à l'origine d'un second souffle pour la revue de Casterman. Les années (*À Suivre*) de Casterman sont à l'origine d'une transformation majeure du catalogue éditorial. Les publications et les auteurs (*À Suivre*) forment encore l'une des pierres angulaires du catalogue de Casterman, deux décennies après la disparition de la revue : cette continuité, essentiellement incarnée par Jacques Tardi, rend compte de l'importance du tournant (*À Suivre*) opéré par Casterman dans la seconde moitié des années 1970.

Conclusion

En dépit des évolutions de son catalogue après 1968, la maison Casterman conserve au mitan des années 1970 l'image d'une vénérable institution provinciale d'ascendance catholique essentiellement spécialisée dans l'édition enfantine, davantage reconnue pour le soin apporté à la réalisation matérielle de ses publications que pour le contenu avant-gardiste de sa production. Le virage opéré par le lancement à Angoulême de la revue (*À Suivre*) apparaît à cet égard comme une reconversion inattendue : en dépit de son statut d'éditeur d'Hergé, la vénérable institution tournaise semble *a priori* éloignée du bouillonnement créatif de la scène française de la bande dessinée née dans l'effervescence culturelle des « années 68 ». Le tournant (*À Suivre*) de Casterman est le produit d'évolutions en amont de la structure éditoriale et d'une recherche de diversification. L'effondrement de l'édition religieuse contraint la maison d'édition à se mettre en quête de nouveaux débouchés. Casterman installe pour ce faire une cellule éditoriale parisienne dans les années soixante puis renouvelle l'encadrement de la maison d'édition. Les nouvelles responsabilités de Louis Gérard, directeur de la communication aux larges prérogatives, et l'engagement en 1972 de Didier Platteau offrent ainsi une nouvelle impulsion à la maison d'édition. L'importance d'Hergé dans le discours des bédéphiles confère à Casterman une notoriété du secteur et facilite les contacts avec ces nouveaux médiateurs culturels, comme en témoignent les liens entre Louis Gérard et le dirigeant de la Socerlid Claude Moliterni. La maison d'édition s'avère dès lors attentive aux transformations qui affectent le marché de la bande dessinée.

Casterman engage successivement Hugo Pratt et Jacques Tardi afin de moderniser son catalogue. L'objectif de l'éditeur est essentiellement de renforcer sa production destinée aux adolescents avec des séries, *Corto Maltese* et *Adèle Blanc-Sec*, conçues selon le schéma classique de l'album cartonné dans la continuité de ses publications traditionnelles. L'arrivée au catalogue de ces deux auteurs agit cependant comme un détonateur à l'origine de nouvelles initiatives éditoriales. En dépit de la notoriété croissante d'Hugo Pratt en France, la série *Corto Maltese* est un échec commercial. Casterman adopte en conséquence une nouvelle stratégie et publie en 1975 *La ballade de la mer salée* sous la forme d'un long récit en noir et blanc que le format broché et le prix de vente destinent à un lectorat essentiellement adulte. L'éditeur reprend l'édition italienne de Mondadori et s'adresse aux mêmes lecteurs que *France-Soir* qui a accueilli le récit en feuilleton dans ses pages en 1973. Le succès critique et commercial de *La ballade de la mer salée* conduit Casterman à élaborer à partir de cet album une nouvelle politique éditoriale, fondée sur la

publication de « romans en bande dessinée ». L'importance de *La ballade de la mer salée* dans la réflexion éditoriale de Casterman confère, autant que les qualités propres du récit, une place particulière à cet album dans l'édition francophone de bande dessinée. Elle offre aussi à Hugo Pratt une place stratégique dans le dispositif éditorial de Casterman.

Le lancement de la revue (*À Suivre*) lors de la 5^e édition du Salon d'Angoulême matérialise l'offensive de Casterman sur un marché de la bande dessinée en expansion ainsi que son virage éditorial. (*À Suivre*) marque la double diversification de Casterman en direction de la presse et du lectorat adulte de bande dessinée. Pour renforcer son catalogue avec de nouveaux auteurs, Casterman doit nécessairement se doter d'une revue, car la bande dessinée est encore largement une affaire de presse dans les années 1970. La maison d'édition recrute en conséquence un homme de presse, Jean-Paul Mougin, pour animer la rédaction de sa revue. Il s'agit d'un changement majeur pour Casterman, qui s'était désintéressée de la presse de bande dessinée dans l'immédiat après-guerre en dépit de son statut d'éditeur d'Hergé. Avec (*À Suivre*), Casterman ne considère plus la bande dessinée comme un segment de sa production destinée à la jeunesse mais comme un secteur indépendant de son catalogue. Ce changement de perspective constitue l'élément déterminant du virage éditorial de Casterman.

Aux yeux de son éditeur, (*À Suivre*) constitue un outil pour investir le marché de la bande dessinée pour adultes. Contrairement à certaines de ses devancières comme *Métal hurlant*, la revue de Casterman s'avère un produit éditorial pensé dès l'origine pour renforcer avec de nouveaux livres le catalogue de son éditeur. La revue repose sur un modèle économique original dont l'équilibre repose sur la rentabilité des albums qui en sont issus. Si la revue est structurellement déficitaire en raison de ventes insuffisantes dans les kiosques, les albums (*À Suivre*) trouvent rapidement leur public dans les librairies. Lancée alors que la presse de bande dessinée décline, (*À Suivre*) constitue en premier lieu le moteur du renouvellement du catalogue de livres de Casterman : à cet égard, la revue incarne paradoxalement le basculement vers la librairie du marché de la bande dessinée. L'ambition littéraire d'(*À Suivre*), efficacement résumée par la formule de Jean-Paul Mougin relative à « l'irruption sauvage de la bande dessinée dans la littérature », est le fruit de la stratégie éditoriale de Casterman. L'éditeur crée de cette manière une continuité entre les albums de Pratt et (*À Suivre*). Casterman distingue aussi sa revue des journaux concurrents directement issus de la contre-culture. L'horizon littéraire tracé par (*À Suivre*) et le recours au noir et blanc inscrivent la revue dans la continuité d'une avant-garde, d'Éric Losfeld à Futuropolis : la présence de l'auteur de *Barbarella* Jean-Claude Forest dans le sommaire du premier numéro témoigne de cette filiation.

Casterman fidélise par l'intermédiaire de sa revue une génération d'auteurs qui, comme F'murr ou Régis Franc, sont issus de *Pilote* et de sa descendance, *L'écho des Savanes* et *Métal hurlant*. Contrairement à ces deux dernières revues nées de collectifs d'auteurs, (*À Suivre*) est adossée à une structure éditoriale solide. Éditée à Paris mais pensée à Tournai, la revue prolonge l'axe franco-wallon à l'œuvre depuis l'après-guerre dans l'édition de bande dessinée. À côté des auteurs français, toujours majoritaire, figure une nouvelle garde d'auteurs belges dont Benoît Sokal et François Schuiten sont les principaux représentants, ainsi que des dessinateurs qui, comme Didier Comès et plus tard Stephen Desberg, sont issus des périodiques wallons pour la jeunesse. Casterman construit à partir de la production de ces auteurs un catalogue éclectique, qui ne se limite

pas aux longs récits en noir et blanc. (*À Suivre*) s'avère en effet un support plastique qui évolue en fonction des besoins de son éditeur qui, désireux de rester central sur le marché et de renouveler rapidement son catalogue, recourt rapidement à la couleur avec des récits plus courts. Si la collection des « Romans (*À Suivre*) » en noir et blanc forment le pilier du catalogue tiré de la revue, les albums (*À Suivre*) sont majoritairement publiés en couleurs à partir du milieu des années 1980. Si la revue dépasse l'horizon sériel hérité de l'édition enfantine, (*À Suivre*) est parsemée de personnages récurrents, du Canardo de Benoît Sokal au Chat de Philippe Geluck.

La production (*À Suivre*) s'accompagne de la part de Casterman d'un discours fondé sur la mise en scène de l'auctorialité de ses principaux dessinateurs. La structuration du catalogue éditorial et la partie rédactionnelle de la revue, des éditoriaux de Jean-Paul Mougín aux entretiens fouillés, jouent à cet égard un rôle essentiel. (*À Suivre*) construit en particulier l'auctorialité des piliers du catalogue de Casterman, en particulier Jacques Tardi et Hugo Pratt, érigés en « grands de la bande dessinée » par Jean-Paul Mougín. Les nombreuses récompenses reçues par Casterman lors du festival d'Angoulême, qui s'affirme comme la principale instance de consécration des auteurs de bande dessinée, témoignent de l'efficacité de ce discours et de l'habileté d'un éditeur qui a su élaborer un compagnonnage précoce avec cette manifestation. Le discours éditorial et sa réception à Angoulême confèrent en retour à Casterman une image inédite d'éditeur littéraire qu'incarne l'expression de « Gallimard de la bande dessinée ». (*À Suivre*) bouleverse l'image de marque de Casterman en même temps que son catalogue au point de susciter des oppositions, parfois irréductibles, au sein du conseil d'administration de l'entreprise. La stratégie de récupération d'auteurs marqués par la contre-culture des « années 68 » passe par l'édition de livres qui s'éloignent par leurs thèmes et leurs audaces des publications conformistes traditionnelles de l'éditeur tournaisien.

Le modèle éditorial conçu autour d'(*À Suivre*) révèle ses limites à partir de la seconde moitié des années 1980. Conséquence du déclin de la presse de bande dessinée, la baisse des ventes de la revue fragilise l'équilibre économique du catalogue alors même que la maison d'édition a lancé un second titre de presse, *Corto*, qui prive (*À Suivre*) de certaines de ses forces vives et en particulier des histoires d'Hugo Pratt. Casterman lance en vain une formule magazine pour enrayer le déclin d'(*À Suivre*) dont les ventes plafonnent autour de 23 000 exemplaires à partir de la fin des années 1980. Le déclin d'(*À Suivre*) s'explique aussi par les virages ratés de la revue, qui manque d'accueillir à la fin des années 1980 une génération de dessinateurs dont elle constitue pourtant l'une des sources d'inspiration. Éconduits par les principaux éditeurs de cette époque, ces auteurs fondent leurs propres structures éditoriales. L'échec de l'intégration des fondateurs et compagnon de route de l'Association et des structures éditoriales dites alternatives des années 1990 tient autant à la dilution du projet initial de la revue qu'à sa nature même de réceptacle d'auteurs confirmés. Casterman passe aussi à côté des transformations du marché étasunien marqué par l'émergence du *graphic novel* dont le *Maus* d'Art Spiegelman constitue le parangon. La publication d'(*À Suivre*) s'arrête finalement en 1997, au moment où Casterman est confrontée à la crise qui met fin à l'indépendance de la maison d'édition.

Chapitre 8. Casterman, éditeur de l'image

« Nos images ont leur mot à dire ! » proclame en guise de slogan le catalogue éditorial de Casterman à la fin des années 1980¹⁹⁴³. La maison d'édition, forte de ses positions acquises dans la bande dessinée et la littérature enfantine, se définit comme une productrice d'images destinées à tous les publics. Du livre d'art aux contes illustrés, l'image constitue le principal fil directeur du catalogue de Casterman dans les années 1980 et 1990. Mais si les albums (*À Suivre*) ont repositionné Casterman sur le segment de la bande dessinée à la fin des années 1970, les publications enfantines qui forment l'autre pilier de la production éditoriale n'ont pas connu un renouvellement semblable. Le catalogue d'ouvrages destinés à la jeunesse apparaît vieillissant au début des années 1980. À l'image des *Martine* ou des romans de la comtesse de Ségur, les principales locomotives de la maison d'édition s'essouffent et l'éditeur n'a guère mis au point durant les années 1970 de nouvelles collections susceptibles de servir de relais de croissance dans ce secteur.

Plus généralement, Casterman fait face à un double problème dans le domaine de l'édition enfantine à l'aube des années 1980. D'une part, l'éditeur tournaisien est confronté à l'exacerbation de la concurrence. À l'instar de Gallimard, les principaux éditeurs de littérature créent un département jeunesse dans les années 1970. Par ailleurs, l'édition destinée à la jeunesse « excite les convoitises des milieux industriels et financiers » qui investissent le secteur de l'édition à la faveur des mouvements de concentration¹⁹⁴⁴. Le champ de l'édition enfantine accueille en parallèle de nouvelles structures éditoriales qui modernisent l'illustration et rejettent la standardisation de la production. L'École des Loisirs constitue le parangon de ces nouveaux acteurs. D'autre part, les éditeurs de livres, et notamment les éditeurs de l'enfance, sont concurrencés par la démocratisation des médias audiovisuels. Centrés sur le papier dans les années 1950 et 1960, les loisirs de l'enfance se déplacent vers l'écran dans les années 1970 et 1980 à la faveur de la banalisation des postes de télévision. Dans les années 1960, la télévision s'adresse aux enfants par l'intermédiaire d'émissions grand public qui s'inscrivent dans un cadre familial. Le temps d'antenne consacré aux enfants double dans les années 1970 à la faveur de la diversification des chaînes. Les enfants deviennent dans la seconde moitié des années 1970 la cible d'émissions qui leur sont spécifiquement dédiées, comme *Récré A2* (1977-1988). Les cultures de l'enfance se centrent dès lors sur la télévision¹⁹⁴⁵, ce qui oblige les producteurs de livres à s'adapter. L'entrée dans les foyers de l'ordinateur personnel et de la console de jeux vidéos dans les années 1990 pose aux éditeurs de livres la question de la cohabitation avec de nouvelles instances éditoriales. La concurrence de l'écran constitue de ce fait

1943Archives Casterman, dossiers catalogues, catalogue Casterman jeunesse 1987-1988.

1944Jean-Marie BOUVAIST, *Les enjeux de l'édition-jeunesse à la veille de 1992*, Montreuil, Salon du Livre de jeunesse, 1990, p. 5.

1945Géraldine POELS, « La naissance du téléspectateur. Une histoire de la réception télévisuelle des années cinquante aux années quatre-vingt. » Thèse de doctorat en Histoire, Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2013, p. 396-405. L'historienne rapporte le résultat d'une enquête de la fin des années 1970 menée auprès d'élèves de cours moyen (10-11 ans) interrogés sur leurs personnages préférés dans les médias : les personnages les plus cités sont des héros de feuilleton télévisé, quand Tintin n'arrive qu'en cinquième position. La télévision est un sujet de conversation pour les 3/4 des enquêtés.

un défi majeur pour une entreprise comme Casterman dont l'économie toute entière repose sur l'exploitation du papier.

Face à ces nouvelles concurrences, la position de Casterman dans le champ de l'édition enfantine est affaiblie au début des années 1980. Au-delà d'(*À Suivre*), la maison d'édition recompose son catalogue dans les années 1980 dans l'objectif d'adapter sa production aux transformations du marché ainsi qu'aux évolutions des comportements culturels. Du livre de poche à la bande dessinée, Casterman mène une nouvelle politique de création éditoriale dans le domaine de la littérature enfantine. L'éditeur tournaisien contribue de cette manière à l'inflation du nombre de nouveautés ainsi qu'à la diversification de la production destinée à la jeunesse qui caractérisent « l'envol des années 1980 »¹⁹⁴⁶. La modernisation du catalogue de Casterman implique le renouvellement et la spécialisation des cadres de la maison d'édition qui officient pour la plupart à Paris et à Bruxelles à la fin des années 1980. Mais si la production enfantine s'étoffe, la maison d'édition peine à trouver de nouveaux relais de croissance dans ce secteur. Ce constat incite Casterman à investir deux nouveaux segments au début des années 1990 dans la continuité de sa politique éditoriale fondée sur la valorisation de l'image. L'ouverture du catalogue vers les beaux-livres et les guides de voyages incarnent l'ultime tentative de l'éditeur dans le segment de la littérature générale. La création de « mangas Casterman » vise quant à elle à sortir le catalogue de bandes dessinées de sa dépendance vis-à-vis d'(*À Suivre*) (I). En parallèle de ces initiatives, Casterman élabore dans les années 1980 et 1990 une stratégie transmédiatique qui, pour la première fois, fait sortir l'entreprise de la sphère du papier où elle s'est jusqu'ici cantonnée. Les investissements consentis par Casterman dans l'audiovisuel visent à exploiter le patrimoine de la maison d'édition – en particulier l'œuvre d'Hergé – et à étoffer le catalogue avec des produits co-crésés en partenariat avec d'autres acteurs. Au regard d'autres acteurs comme Dupuis, les résultats de Casterman dans l'audiovisuel demeurent modestes, tout comme ceux issus des investissements de la firme dans l'informatique durant les années 1990 (II).

I. Produire pour se maintenir. La recomposition du catalogue éditorial dans un marché transformé (années 1980 – années 1990)

Confrontée à une concurrence aiguë dans la littérature enfantine, Casterman engage dans les années 1980 une nouvelle génération de cadres pour sa maison d'édition avec l'ambition de moderniser le catalogue de livres destinés à la jeunesse (A). Sous l'impulsion de Didier Platteau, Casterman étoffe son catalogue dans les années 1990 en se positionnant dans le domaine du beau-livre et des guides de voyages ainsi que dans le *manga*. Mais l'éditeur échoue à se distinguer sur ces nouveaux marchés (B).

1946C'est le titre du dossier thématique que *La Revue des livres pour enfants* a consacré en 2011 à l'édition destinée à la jeunesse durant les années 1980. Dans ce dossier, voir en particulier la contribution de Michèle PIQUARD, « L'édition pour la jeunesse dans les années 1980 », *La revue des livres pour enfants*, 262, 2011, p. 89-95.

A. Faire souffler un vent frais sur le catalogue jeunesse

« Nous n'avons plus d'image sauf de déconfiture » signale avec sévérité l'attachée de presse Joëlle Faure dans une note de 1984 destinée au comité éditorial, qui dresse un bilan de la situation de Casterman dans l'édition enfantine¹⁹⁴⁷. De la même manière, la direction de l'entreprise note en 1985 qu'en dehors de la bande dessinée, le secteur jeunesse de Casterman est « au purgatoire »¹⁹⁴⁸. L'éditeur tournaisien est confronté à la transformation du marché de l'édition enfantine. Le renforcement de la concurrence provoque l'inflation du nombre de titres produits dans le domaine de la littérature de jeunesse : 2 282 titres sont produits en France en 1970, 4 774 en 1982 et 7 245 en 1990¹⁹⁴⁹. Dans ce contexte, la maison d'édition s'inquiète des difficultés nouvelles auxquelles son catalogue destiné à la jeunesse est confronté. À l'exception de la bande dessinée, les ventes des piliers du catalogue d'albums de Casterman s'affaissent entre la seconde moitié des années 1970 et le début des années 1980. De 1976 à 1985, les ventes des « albums de l'Âge d'or » passent de 167 000 à 36 000 exemplaires quand celles de « Farandole » – en dehors de la série *Martine* séparée de la collection – chutent de 447 000 à 169 000 exemplaires. Les albums de l'héroïne de Marcel Marlier s'érodent lentement bien qu'ils s'écoulent encore à plus d'un million d'exemplaires par an au milieu des années 1980¹⁹⁵⁰. Le renouvellement du catalogue enfantin constitue ainsi une tentative de réponse à la chute des ventes et à la nécessité de produire davantage de titres pour conserver sa place dans les rayonnages des librairies et des supermarchés.

Le renouvellement de la production enfantine passe par un changement de génération au sein de la maison d'édition. Fort de la réussite d'(*À Suivre*), Didier Platteau conduit la politique éditoriale de la maison d'édition après le décès de Jean Debraine et l'effacement de Louis-Robert Casterman. À partir des années 1980, l'équipe éditoriale s'étoffe en France et en Belgique en même temps qu'elle se féminise. La croissance des effectifs de la maison d'édition s'inscrit dans l'évolution générale de ce secteur où l'on distingue une augmentation des effectifs de cadre entre les années 1970 et 1990¹⁹⁵¹. Casterman recrute à Tournai Clotilde Guislain. Engagée en septembre 1983 comme assistante de Jean Debraine, qui décède quelques semaines après son arrivée, Clotilde Guislain acquiert rapidement de nouvelles responsabilités et développe le catalogue de livres enfantins. Pour l'assister, la maison tournaisienne engage Monique Dejaifve à la fin de l'année 1984¹⁹⁵². À la fin de la décennie, la majeure partie de la structure éditoriale belge de Casterman se déporte à Bruxelles, au sein de bureaux acquis avenue Louise. L'éditeur recrute enfin Régine Van

1947Archives Casterman, dossier « réunions 1984 », note de Joëlle Faure au comité éditorial, 17 avril 1984.

1948Archives Casterman, dossiers COGE, réunion du 4 janvier 1985.

1949Il s'agit du nombre total de titres produits qui comprend à la fois les nouveautés et les réimpressions. Voir M. PIQUARD, *L'Édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980. Stratégies et discours des éditeurs*, op. cit., p. 622. pour les chiffres jusqu'en 1980 et Jean PERROT, « L'édition pour la jeunesse de l'écrit aux écrans », in Pascal FOUCHÉ (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 1998, p. 226-249, p. 242. pour les indications statistiques postérieures.

1950Archives Casterman, statistiques de ventes, périodes 1976-1980 et 1981-1985.

1951H. RENARD et F. ROUET, « L'économie du livre : de la croissance à la crise », art. cit., p. 710.

1952Entretien avec Clotilde Guislain et Monique Dejaifve, 16 mai 2019. Clotilde Guislain signale : « Au départ, j'ai été engagée comme assistante de Jean Debraine dans l'optique de le remplacer lors de son départ à la retraite. Il se trouve qu'il est mort 15 jours après mon arrivée chez Casterman. J'ai donc été très vite appelée à prendre des responsabilités pour le département jeunesse, car il y avait un trou générationnel entre Jean Debraine et moi, qui avait 28 ans à l'époque ».

Damme à la charnière des années 1990 qui prend notamment en charge l'édition de bandes dessinées pour la jeunesse. Le renouvellement s'effectue également à Paris, après les départs de Jean-Claude Renard et de René Wintzen. Pour ce faire, Casterman recrute en 1981 l'historien Michel Pierre comme directeur littéraire. Michel Pierre est l'auteur de l'un des premiers essais sur *La bande dessinée* (1976) chez Larousse, éditeur pour qui il réalise également des manuels scolaires dans la collection « Milieux, hommes, civilisations ». Il rencontre l'équipe éditoriale de Casterman au festival d'Angoulême, où il réalise des conférences et se lie d'amitié avec Hugo Pratt. Casterman l'engage afin d'élaborer de nouvelles collections de livres documentaires pour la jeunesse. Michel Pierre recrute à son tour l'un de ses étudiants, Jean-Michel Coblenç, qui prend après son départ en 1988 la direction des collections documentaires de Casterman¹⁹⁵³. L'équipe parisienne comprend également une éditrice de métier, Marie Lalouette¹⁹⁵⁴.

Les nouveaux objectifs de Casterman dans l'édition enfantine sont résumés par Clotilde Guislain quelques mois après son arrivée. L'éditrice affirme qu'« il importe de couvrir au maximum le “territoire jeunesse” en y développant des axes suffisamment variés pour pouvoir appuyer avec plus de vigueur sur l'un ou l'autre d'entre eux en fonction du “climat culturel” du moment et de l'évolution du marché ». Elle cite parmi ces secteurs « l'imagerie (albums pour tout-petits, contes, fictions, apprentissage, découverte, activité...), la littérature enfantine (collections plus axées sur le texte), le documentaire (histoire, sciences...), la BD pour enfants »¹⁹⁵⁵. Des premières lectures à la bande dessinée en passant par les livres d'activités, la maison d'édition lance une vingtaine de nouvelles collections enfantines dans les années 1980 dans l'objectif de couvrir le plus large domaine possible de la production¹⁹⁵⁶. Le catalogue éditorial s'épaissit en conséquence.

Notre objectif n'est pas de rendre compte de manière exhaustive de l'ensemble de cette production mais de mettre en évidence les principaux points saillants du catalogue enfantin qui témoignent des mutations à l'œuvre à partir des années 1980. Avec « l'Ami de poche », la maison d'édition se positionne de manière éphémère sur le segment du livre de poche pour la jeunesse au début des années 1980 (1). Dans le domaine de la bande dessinée, Casterman poursuit l'exploitation de ses classiques et adjoint de nouvelles séries, qui peinent néanmoins à s'imposer sur le marché (2). Sous la houlette de Michel Pierre, Casterman développe des collections historiques à vocation documentaire au milieu des années 1980 (3). Enfin, l'acquisition du fonds de la maison Duculot en 1993 renforce le capital symbolique de Casterman dans le domaine de l'édition enfantine (4).

1953Entretien avec Michel Pierre, 28 mai 2020.

1954Si l'activité de l'équipe belge est bien renseignée par la correspondance avec les auteurs et des notes internes, ce n'est pas le cas de l'équipe parisienne : les documents générés par les éditeurs français ont probablement disparu avec la vente du siège de la rue Bonaparte.

1955Archives Casterman, dossier « réunions 1984 », note de Clotilde Guislain au comité éditorial, 27 février 1984.

1956Pour une comptabilisation représentative de la production enfantine de Casterman durant cette période, voir annexe 9.3. sur « Les collections destinées à la jeunesse publiées dans les années 1980 et 1990 », p. 851-855.

1. L'échec du positionnement de Casterman sur le marché du poche

Après la littérature générale, l'édition enfantine francophone investit le format du livre de poche¹⁹⁵⁷ à la fin des années 1970. Les maisons francophones s'inspirent en la matière des États-Unis. Le développement du livre de poche dans l'édition enfantine constitue un facteur d'explication de la croissance du nombre de titres durant les années 1970 et 1980¹⁹⁵⁸. Pour Michèle Piquard,

Le livre de poche pour la jeunesse n'est pas une révolution, comme on a pu l'écrire du livre de poche pour les adultes. Il permet aux éditeurs de répondre à une demande élargie du public alors que l'acte d'achat du livre tend à se répartir tout au long de l'année et non plus seulement lors de la période des étrennes, et alors que la critique remplit de mieux en mieux son rôle¹⁹⁵⁹.

L'École des Loisirs lance en 1975 la première collection de livres de poche destinés à la jeunesse, « Renard poche », suivi en 1979 par « Lutin poche » pour les plus jeunes enfants. Les grandes maisons s'engouffrent à leur tour sur ce marché : Gallimard crée en 1977 « Folio junior », qui s'appuie sur l'image de marque de sa collection littéraire, un modèle qu'imite Hachette deux ans plus tard avec le « Livre de poche jeunesse ». Avec « Castor poche », Flammarion associe sa collection fondée en 1980 à l'image du Père Castor¹⁹⁶⁰. C'est durant cette même année 1980 que Casterman investit ce marché en expansion avec « l'Ami de poche ».

« L'Ami de poche » matérialise l'ambition de Casterman de se replacer sur le marché du roman pour la jeunesse que la maison d'édition avait abandonné dans les années soixante¹⁹⁶¹. Pour ce faire, l'éditeur s'associe au poète et pédagogue Jean-Hugues Malineau (1945-2017). Ce dernier quitte en 1970 l'éducation nationale pour entamer une carrière d'éditeur de poésie (il fonde cette année-là la revue *Commune mesure*). Il multiplie les interventions dans les établissements scolaires avec l'ambition de défendre la pratique poétique à l'école¹⁹⁶². L'expertise de l'écrivain, son entree dans les milieux scolaires et littéraires français et son expérience éditoriale constituent des atouts pour Casterman qui lui fait signer en 1979 un contrat de directeur de collection. En échange d'un droit de 2 % sur les ventes des livres de la collection, Jean-Hugues Malineau est chargé de trouver les écrivains et adaptateurs nécessaires à l'alimentation de la collection et d'examiner les manuscrits, qui sont ensuite soumis à l'approbation de l'éditeur. Casterman s'engage sur la publication d'une première série de 24 volumes tirés à 20 000 exemplaires à paraître entre mars 1980 et le printemps 1981¹⁹⁶³. Christian Veyrin Forrier, directeur commercial de la filiale parisienne de Casterman, affirme dans un courrier aux représentants français de la firme que « le lancement de la collection l'« Ami de poche » est [...] un pari éditorial important pour notre maison d'édition.

1957 Sur le lancement du livre de poche, voir LEGENDRE, BERTRAND, « Les débuts de l'édition de poche en France : entre l'industrie et le social (1953 – 1970) », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 2-1, 2010.

1958 M. PIQUARD, *L'édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, op. cit., p. 220.

1959 *Ibid.*, p. 254.

1960 Sur cette collection, voir Claire DELBARD, *Le Père Castor en poche, 1980-1990. Ou Comment innover sans trahir ?*, Paris, l'Harmattan, 2007.

1961 Sur les collections de romans pour enfants de Casterman dans les années 1950-1960, voir chapitre 5, p. 384-389.

1962 Philippe-Jean CATINCHI, « Jean-Hugues Malineau, poète et éditeur, est mort », *Le Monde*, 15 mars 2017.

1963 Archives Casterman, dossier auteur Malineau, contrat n°2309 de directeur de collection pour une « collection de poche pour préadolescents », 3 octobre 1979.

Nous devons le réussir. C'est pour cela que nous y mettons les moyens »¹⁹⁶⁴. Casterman lance en effet une campagne publicitaire que le directeur commercial chiffre à 300 000 FF (130 000 €). Celle-ci passe par des mesures classiques, comme les annonces dans la presse pédagogique (*La Joie par les livres*) et la presse enfantine (*Pif gadget, Okapi*), l'information et la fourniture aux libraires de présentoirs, mais aussi par des pratiques nouvelles chez Casterman, comme la publication d'un catalogue spécifique à « l'Ami de poche » et l'édition d'un agenda aux couleurs de la collection.

Casterman élabore à destination des libraires un discours sur la lecture qui joue sur l'image classique de l'éditeur de livre, dans un contexte d'inquiétude suscitée par l'essor de la culture télévisuelle chez les jeunes :

En lançant l'Ami de poche Casterman, notre propos est de revenir à la réalité de la lecture des jeunes. Si aujourd'hui de nombreux jeunes succombent aux séductions de l'image et de l'audio-visuel, c'est peut-être parce que nous, adultes, avons chargé l'ouvrage de texte pour enfants d'une forte mission culturelle alors qu'il doit être aussi une découverte, une émotion, une joie...¹⁹⁶⁵

Face à l'essor de la télévision, Casterman se positionne explicitement du côté du livre. Le discours éditorial promet que la collection tient compte de la « réalité de la lecture des jeunes », c'est-à-dire de l'évolution décroissante de la place de l'écrit dans les divertissements enfantins. L'« Ami de poche » ambitionne en conséquence de rendre la lecture plus attractive grâce à la prise en compte des intérêts propres d'un jeune lecteur en quête d'évasion et d'émotion.

La collection se focalise sur le public des 10-15 ans et propose des romans illustrés dont les prix s'échelonnent entre 12 et 20 FF (de 5,20 à 8,70 €) en fonction de la longueur du texte, qui varie de 75 à 300 pages. Casterman propose dans cet écriin 64 ouvrages tous publiés entre 1980 et 1984. Les ouvrages issus de la littérature classique française et internationale représentent environ un tiers de la collection. La plupart de ces livres classiques plus ou moins célèbres appartiennent essentiellement à la littérature du XIX^e siècle, comme *La fille du capitaine* de Pouchkine ou *Tarass Boulba* de Gogol qui figuraient déjà dans ses précédentes collections de romans, ou *Le géant Yéous* de Georges Sand. La collection adapte également les romans médiévaux. Ceux-ci sont réécrits pas François Johan. Ce dernier reprend en particulier les romans arthuriens pour créer une série de 5 volumes dédiés aux *Chevaliers de la table ronde*. L'essentiel des livres de « l'Ami de poche » sont des romans contemporains. Ces ouvrages sont soit des traductions, comme *Je suis un nuage* de l'allemande Dagmar Kékuké, soit des rééditions d'écrivains francophones, soit des inédits réalisés pour la collection. Casterman réédite dans « l'Ami de poche » les 10 premiers romans du cycle de *western Dylan Stark* du prolifique écrivain Pierre Grosdemange, plus connus sous le pseudonyme de Pierre Pelot. Cette série parue à la fin des années 1960 chez « Pocket Marabout » met en scène un antihéros éponyme dans les États-Unis de l'après guerre de Sécession. La collection abrite 10 romans inédits publiés entre 1980 et 1982. Jean-Hugues Malineau fait notamment entrer dans la collection les écrivains et poètes Yves Sandre, auteur de *Le dévorant*, Andrée Chedid, autrice de *Mon ennemi, mon frère* et Gérard Bialeowski, qui publie son premier roman, *P'tit Jo vole*. Figure

1964Archives Casterman, dossier « informations représentants (1979-1983) », lettre de Christian Veyrin-Forrier aux V.R.P., 1^{er} septembre 1980.

1965Archives Casterman, dossiers catalogues, lettre de Christian Veyrin-Forrier aux libraires français, 20 mars 1980.

d'(*À Suivre*), Jean-Claude Forest publie dans « l'Ami de poche » son unique roman, *Lilia entre l'air et l'eau*, en 1982.

Les publications de « l'Ami de poche » sont segmentées en une variété de genres que définit l'éditeur dans son catalogue : « policier », « fantastique », « science-fiction », « western », « humour », « classique »¹⁹⁶⁶. La définition générique s'adresse autant au libraire, bibliothécaire ou parent qu'à l'adolescent-lecteur. La mobilisation de l'imaginaire générique inscrit le roman dans un cadre référentiel qui le dépasse et oriente ensuite la lecture en créant des attendus (les grands espaces pour le *western*, la résolution d'un crime pour le policier, etc)¹⁹⁶⁷. La mise à portée du jeune public de récits de science-fiction constitue l'une des caractéristiques de « l'Ami de poche », qui réédite des récits d'écrivains étasuniens, comme *Destination centaure* de Van Vogt et *Les conquérants de l'ombre* de Robert Silverberg ainsi que le français Jean-Paul Andrevon (*La fée et le géomètre*). Cette appétence pour le fantastique et la science-fiction témoigne de la normalisation générique de ces genres. Elle s'explique chez Casterman par le dialogue interne à la maison d'édition avec « Autres temps, autres mondes » dans le catalogue de fonds¹⁹⁶⁸. « L'Ami de poche » n'est pas la seule collection à adapter des récits de science-fiction pour la jeunesse, puisqu'au même moment « Folio junior » propose une sous-série dédiée au genre avec des nouvelles regroupées autour d'un thème qui sont sélectionnées par Christian Grenier. La republication de certains récits s'accompagne occasionnellement de réécritures éditoriales afin d'adapter l'œuvre au public attendu de la collection. Casterman atténue la violence de certains passages de la série de *Dylan Stark*, écrite pour un public adulte, en coupant certaines phrases¹⁹⁶⁹.

Le discours éditorial qui encadre « l'Ami de poche » crée des connivences avec l'audiovisuel. Le catalogue de la collection explicite les visées de l'auteur de *Robin des bois* : « Pierre Dubois, fidèle à la légende et s'inspirant du célèbre film [*Les aventures de Robin des bois*] interprété par Errol Flynn nous permet de revivre avec plaisir les exploits du hors-la-loi de Sherwood dans une magnifique adaptation au style virevoltant et épique ». La mention du cycle des *Chevaliers de la Table ronde* s'accompagne d'une mention relative à « la récente adaptation cinématographique de la légende du roi Arthur par John Borman », référence à *Excalibur* sorti en salles en 1981. Le processus n'est pas nouveau : dès les années soixante, la presse enfantine s'appuie sur la popularité de personnages du cinéma et de la télévision pour vendre¹⁹⁷⁰.

La convention éditoriale en vigueur pour les romans destinés à la jeunesse fait de « l'Ami de poche » une collection illustrée. À l'instar de ses concurrentes, les publications de « l'Ami de poche » intègrent des illustrations intérieures en noir et blanc. Casterman fait appel à de jeunes illustrateurs, comme Serge Bloch qui image *La bouillie de la comtesse Berthe* d'Alexandre Dumas

1966Archives Casterman, dossiers catalogues, catalogue « Ami de poche 1983 ». Sur le rôle de l'éditeur dans la définition et la recomposition du genre, voir M. LETOURNEUX, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, op. cit. en particulier le chapitre IV sur « L'éditeur, entre auctorialité et sérialité ».

1967Ibid., p. 217-224.

1968Sur cette collection, voir chapitre 6 « Casterman à l'heure de la science-fiction », p. 485-490.

1969Raymond PERRIN, *Fictions et journaux pour la jeunesse au XXe siècle*, Paris, l'Harmattan, 2014, p. 330. Sur les réécritures éditoriales pour adapter le récit à la collection, voir M. LETOURNEUX, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, op. cit, p. 164-167.

1970G. POELS, *La naissance du téléspectateur. Une histoire de la réception télévisuelle des années cinquante aux années quatre-vingt.*, op. cit, p. 401-403.

ou Nathaële Vogel, illustratrice des *Quatre fils Aymon* de François Johan, qui travaille en parallèle pour « Folio junior ». La collection est également marquée par la collaboration d'auteurs de bandes dessinées comme Jacques Tardi qui concrétise son goût pour le polar en illustrant *Le monstre de Borough* de John Flanders, Enki Bilal qui image *La fée et le géomètre* ou encore Michel Blanc-Dumont, qui illustre pour Casterman la série de romans de *Dylan Stark*. L'éditeur tournaisien met ainsi son réseau dans le monde de la bande dessinée au service de sa collection de romans.

En dépit des ambitions initiales de Casterman, la collection « l'Ami de poche » disparaît après seulement 5 années d'exploitation. « L'Ami de poche » échoue à s'imposer dans les librairies et supermarchés. En effet, la collection s'écoule à 103 000 exemplaires pour 30 livres en 1981 soit une moyenne de vente en dessous de 3 500 exemplaires par titre quand dans le même temps le tirage moyen de l'édition enfantine est d'environ 15 000 exemplaires¹⁹⁷¹. Un résultat bien trop faible en comparaison de l'importante immobilisation capitalistique consentie par la maison d'édition. Et les ventes ne progressent pas, puisqu'en 1983, année où Casterman décide de mettre fin à « l'Ami de poche », la collection s'écoule à seulement 106 000 exemplaires avec un catalogue de 60 livres. Comme dans les années 1960, Casterman échoue à s'implanter durablement sur le marché du roman pour adolescents. Les explications de cet échec sont en partie similaires : la maison tournaisienne investit un marché encombré où il est probable que les acteurs qui se lancent aient à subir des pertes avant d'enranger les fruits de leurs investissements. Dans ce contexte, ce sont les firmes les mieux dotées en capitaux qui se pérennisent sur le marché, à l'image d'Hachette et de Gallimard. Pourtant pionnière dans ce secteur, l'École des Loisirs arrête « Renard poche » en 1981 tout en se maintenant avec « Lutin poche » dans le segment destiné aux plus jeunes enfants. De plus, Casterman s'avère relativement peu implantée dans les réseaux scolaires, au contraire de certains concurrents comme Hachette. Jean-Hugues Malineau revient, avec une certaine amertume, sur cette expérience manquée en 1988 dans un échange avec la maison d'édition. Après avoir rappelé son ambition manquée de « constituer un fond littéraire marquant pour Casterman », Jean-Hugues Malineau signale que selon lui, « "l'Ami de poche" a été une erreur de gestion, de ventes » plutôt que la conséquence d'une erreur dans la stratégie éditoriale¹⁹⁷².

Plusieurs publications inédites de « l'Ami de poche » connaissent une postérité après l'arrêt de la collection. Hachette reprend la série des *Aventures de la Chevalière* d'André Hodeir. La maison d'édition recycle elle-même ses publications pour alimenter d'autres collections. *Blues pour Marco* d'Olivier Lécrivain est repris pour la collection de romans policiers pour adolescents « Mystères » lancée en 1988 puis dans les « Romans Casterman » en 1997. L'éditeur change d'illustrateur : les dessins de Liliane Carissimi sont remplacés par ceux de Philippe Munch. De la même manière, Casterman réédite en 1988 le cycle des *Chevaliers de la Table ronde* de François Johan pour sa série « Épopées » centrée sur des récits légendaires et récits historiques. La série est à nouveau reprise dans les « Romans Casterman » dans les années 1990. Nathaële Vogel remplace Raymond Monneins à l'illustration à partir de la réédition dans « Épopées » (*Illustrations 33*).

1971M. PIQUARD, *L'Édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980. Stratégies et discours des éditeurs*, op. cit., p. 226.

1972Archives Casterman, dossier auteur Malineau, lettre de Jean-Hugues Malineau à la maison Casterman, 8 avril 1988.



Illustrations 33. Une série à travers plusieurs collections. Le cycle des *Chevaliers de la Table ronde* dans « l'Ami de poche » (1980), « Épopées » (1988) et les « Romans Casterman » (2010)

La maison d'édition relance une nouvelle collection de romans en 1995. Les « Romans Casterman » regroupent des traductions, des récits courts d'auteurs classiques de la littérature ainsi que des inédits. Les petits ouvrages cartonnés de la collection s'adressent aux « huit et plus » ou « dix et plus » – c'est-à-dire un public légèrement plus jeune que « l'Ami de poche » – avec des romans de 60 à 180 pages étiquetés comme « policier », « humour » ou « comme la vie ». Contrairement à « l'Ami de poche », les « Romans Casterman » se maintiennent sur le marché. Le contexte éditorial a évolué. La maison d'édition a grandement étoffé son catalogue destiné à la jeunesse entre le début des années 1980 et le milieu des années 1990. Par ailleurs, le rachat de la maison d'édition en 1999 intègre la collection dans un organe de diffusion plus important, qui a sans doute fait défaut à « l'Ami de poche ». En attendant, le roman constitue le talon d'Achille du catalogue destiné à la jeunesse de la maison d'édition.

2. Après Hergé. Élargir le catalogue de bandes dessinées enfantines

Avec (*À Suivre*), la place de la bande dessinée s'est considérablement renforcée dans le catalogue de Casterman. À partir du lancement de sa revue, l'éditeur sépare dans son catalogue les bandes dessinées qu'il qualifie dès lors de « classiques » des récits (*À Suivre*) qui font l'objet d'une politique éditoriale distincte. En parallèle d'(*À Suivre*), la place de la bande dessinée se renforce dans le catalogue destiné à la jeunesse de Casterman. La maison d'édition construit tout d'abord une politique de patrimonialisation de l'œuvre d'Hergé (a). Elle poursuit en parallèle l'exploitation de ses séries acquises dans les années cinquante (*Petzi*) et soixante (*Alix, Les 4 As*) (b). Enfin, la maison d'édition lance sous l'impulsion de Didier Platteau de nouveaux titres pour diversifier sa production (c).

a) *Tintin et moi*. La mise en patrimoine d'Hergé

Les *Aventures de Tintin* représentent toujours le plus puissant moteur de la maison d'édition, qui écoule entre 3 et 4 millions d'exemplaires par an entre la fin des années 1970 et le début des années 1980¹⁹⁷³. L'essor d'un discours critique sur l'œuvre d'Hergé porté par les bédéphiles et par des intellectuels tintinophiles constitue une aubaine pour Casterman. En effet, l'éditeur saisit l'opportunité de maintenir une actualité éditoriale autour du dessinateur dont la production décline. Casterman accompagne ainsi le discours qui construit le « mythe » Hergé, qui décède en 1983. Le film documentaire *Moi, Tintin* (1976) d'Henri Roanne et Gérard Valet contribue à faire d'Hergé une figure médiatique. La promotion réalisée par Casterman renforce la présence médiatique d'Hergé à la charnière des années 1980. La maison d'édition coordonne en 1979 la célébration des 50 ans de la naissance de la série qui donne lieu à une exposition au palais des Beaux-Arts de Bruxelles, intitulée *Les musées imaginaires de Tintin*¹⁹⁷⁴, ainsi qu'à de multiples interventions dans les médias¹⁹⁷⁵. En 1981, la venue en Europe du sculpteur Zhang Chongren, ami de jeunesse chinois d'Hergé qui a inspiré le personnage de Tchang dans *Le lotus bleu* et surtout *Tintin au Tibet*, est financièrement prise en charge par Casterman. Cette venue orchestrée par Gérard Valet suscite un important intérêt médiatique des télévisions belges et françaises¹⁹⁷⁶.

L'inflation discursive autour d'Hergé est progressivement exploitée par Casterman. Les travaux critiques sur les *Aventures de Tintin* se multiplient à partir des années 1970, à l'image de l'étude que Michel Serres, lui-même tintinophile, consacre aux *Bijoux de la Castafiore* en 1972¹⁹⁷⁷. La publication en 1973 du premier volume des *Archives Hergé* se justifie par la volonté du dessinateur de voir *Tintin au pays des Soviets* réédité. Le succès des ventes – près de 80 000 exemplaires, ce qui est important pour un volume cher conçu pour les amateurs – est à l'origine d'une niche éditoriale. Casterman poursuit l'entreprise des *Archives Hergé* jusqu'en 1980 en rééditant l'ensemble des albums réalisés avant 1942 dans leur version originale noir et blanc. Casterman édite par la suite séparément sous la forme de fac-similés chacun des 9 premiers albums noir et blanc des *Aventures de Tintin* pour satisfaire « un plaisir nostalgique »¹⁹⁷⁸. L'éditeur publie par ailleurs en 1975 *Tintin et moi* issu des entretiens menés par Numa Sadoul avec Hergé. L'ouvrage, minutieusement réécrit par le dessinateur et relu avec attention par Casterman, constitue la « Bible des tintinophiles » au sein duquel Hergé « sculpte sa propre statue »¹⁹⁷⁹. La multiplication des travaux sur Hergé légitime la création en 1987 d'une collection « Bibliothèque de Moulinsart » dirigée par Benoît Peeters, lui-même auteur des *Mondes d'Hergé* en 1983 puis l'année suivante des *Bijoux ravis*, qui propose une lecture analytique des *Bijoux de la Castafiore*.

1973 Voir annexe « Statistiques de ventes des *Aventures de Tintin* » p. 844-845.

1974B. PEETERS, *Hergé, fils de Tintin*, op. cit, p. 580.

1975 Hergé est par exemple l'invité de l'émission « Apostrophes » de Bernard Pivot du 5 janvier 1979.

1976 Cette rencontre fait l'objet d'une émission dans « Point de mire » à la RTBF le 25 mars 1981. Sur la relation entre Zhang Chongren et Hergé à la fin de la carrière de ce dernier, voir B. PEETERS, *Hergé, fils de Tintin*, op. cit, p. 559-563. et 585-586. Archives Casterman, note de Paul Herman, 3 mars 1981.

1977 Michel Serres, « Les Bijoux distraits ou la cantatrice sauve », Critique, 277, 1970. L'ensemble des articles que le philosophe a consacré à l'œuvre d'Hergé sont regroupés dans Michel SERRES, *Hergé mon ami*, Bruxelles, Moulinsart, 2000.

1978 Archives Casterman, dossiers catalogues, catalogue « bande dessinées 1992 ».

1979B. PEETERS, *Hergé, fils de Tintin*, op. cit, p. 556.

Hergé ayant clairement exprimé le désir que les *Aventures de Tintin* ne soient pas poursuivies par un autre, la série est définitivement figée à sa mort, contrairement à d'autres œuvres de la bande dessinée belgo-française. Le décès d'Hergé laisse en suspend une histoire inachevée, constituée de trois planches crayonnées et d'une centaine de pages au stylo bille qui forment la trame d'un scénario provisoire. Un temps envisagée, l'hypothèse de l'achèvement de cet album par Bob de Moor est finalement écartée par Fanny Remi, veuve d'Hergé et légataire de son œuvre¹⁹⁸⁰. L'album *Tintin et l'Alph-Art* est finalement publié sous sa forme d'ébauche en octobre 1986. Le discours d'escorte de Casterman autour de *Tintin et l'Alph-Art*, qui fait la « une » de son catalogue 1986, témoigne à lui seul de la mise en patrimoine de l'œuvre hergéenne.

On l'imagine volontiers, bien des lecteurs auraient aimé que ce récit leur soit présenté sous la même forme que les autres : un album lisse et coloré qui vous tient en haleine tout au long de ses soixante-deux pages.

Il est clair pourtant qu'aucune intervention extérieure n'était possible, la volonté maintes fois exprimée d'Hergé étant qu'après lui Tintin ne connaisse plus de nouvelles aventures en bandes dessinées.

On trouvera donc ici, publiée sans la moindre retouche, l'ensemble des esquisses préparatoires que nous a laissées Hergé. L'examen attentif de ces documents permettra au lecteur curieux, observant hésitations et repentirs, de pénétrer dans l'intimité d'un créateur parmi les plus grands¹⁹⁸¹.

L'éditeur met en évidence la fidélité vis-à-vis de la volonté d'Hergé et l'impossibilité de toute « intervention extérieure » alors même que les *Aventures de Tintin* constituent depuis l'après-guerre une création largement collective. Casterman, qui a largement participé aux transformations de l'œuvre hergéenne, consacre Hergé comme auteur. Si elle prolonge l'actualité éditoriale et médiatique des *Aventures de Tintin*, la publication de ce « 24^e album » n'influence guère les chiffres de ventes de la série.

L'univers hergéen se fige après la mort du dessinateur. Fanny Remi dissout les Studios Hergé en 1986 et crée une Fondation pour gérer l'œuvre de son défunt mari. Celle-ci crée avec Alain Baran, l'ancien secrétaire du dessinateur, une société commerciale destinée à exploiter les droits dérivés des albums d'Hergé, baptisée « Baran International Licensing » (BIL) et renommée en 1990 « Moulinsart ». La BIL devient l'interlocuteur principal de Casterman après la mort d'Hergé pour ce qui a trait à la gestion de l'œuvre du dessinateur¹⁹⁸².

b) Poursuivre l'exploitation des « classiques » du catalogue

Casterman poursuit dans le même temps l'exploitation de son fonds de bandes dessinées classiques acquises, à l'exception de *Chevalier ardent*, dans les années 1950 et 1960. Cet ensemble de séries constitue l'autre pôle de bandes dessinées pour la jeunesse de la maison d'édition en dehors des créations d'Hergé. Les chiffres de ventes de ces séries augmentent dans l'espace francophone dans la première moitié des années 1980 au contraire de l'espace néerlandophone, où l'audience du catalogue de la maison d'édition décroît (*Figure 68*), un phénomène que l'on observe

1980 *Ibid.*, p. 595. Sur ce sujet, voir également H. DAYEZ, *Tintin et les héritiers. Chroniques de l'après-Hergé*, op. cit.

1981 Archives Casterman, dossiers catalogues, catalogue « Casterman 86-87 ».

1982 Nous n'avons malheureusement pas eu accès à la correspondance entre les ayants droits d'Hergé, la BIL/Moulinsart et Casterman.

également pour les albums d'Hergé. L'espace géographique de l'audience de ces séries varie. *Alix* obtient une certaine audience à la fois dans les pays de langue française et néerlandaise, au contraire des *4 As*, dont la publication n'est pas soutenue par un organe de presse néerlandophone. *Petzi* constitue un cas à part dans le catalogue de Casterman, puisque cette série est la seule à disposer, au début des années 1980, d'une audience supérieure dans l'espace néerlandophone. Ce phénomène s'explique par les faibles ventes de la série en France : dans l'espace francophone, c'est la Suisse qui représente le premier débouché de *Petzi* alors que ce marché demeure secondaire (et parfois marginal) pour la plupart des autres titres. Casterman profite de la réalisation d'un dessin animé *Petzi*, diffusé en France sur Canal + en 1986, pour moderniser les albums. L'éditeur tournaisien se fonde pour ce faire sur la version allemande de *Petzi* refondue par Carlsen et propose une édition brochée et cartonnée : l'édition modernisée comprend notamment des bulles de dialogues quand ceux-ci figuraient en dessous des cases dans la précédente version.

Série	1980			1985		
	Nombre de titres	Espace francophone	Espace néerlandophone	Nombre de titres	Espace francophone	Espace néerlandophone
<i>Petzi</i>	28	131 191	190 815	32	125 453	61 531
<i>Les 4 As</i>	18	199 043	39 738	22	216 843	11 250
<i>Alix</i>	15	263 158	113 918	18	445 328	75 054
<i>Lefranc</i>	6	73 332	26 011	9	144 209	22 200
<i>Chevalier ardent</i>	12	76 764	54 409	15	81 808	30 902

Figure 68. Chiffres de ventes des séries du fonds « classiques » de bandes dessinées de Casterman en 1980 et 1985

Les séries de Jacques Martin constituent le principal moteur de ce fonds de bandes dessinées dans les années 1980 puisque les ventes d'*Alix* et de *Lefranc* sont en croissance dans la francophonie. Casterman publie 5 albums de chacune des deux principales séries de Jacques Martin entre 1980 et 1988. En 1985 les bandes dessinées de Jacques Martin éditées par Casterman s'écoulent à 812 000 exemplaires. À *Alix* et *Lefranc* s'ajoute la série médiévale *Jhen*, initialement publiée dans le journal *Tintin* sous le nom de *Xan* entre 1978 et 1980 avec un dessin de Jacques Pleyers. Le contentieux qui oppose les deux auteurs au Lombard précipite la fin de sa publication dans le journal de Raymond Leblanc. Ce différend explique le double lancement baroque des albums de cette série en 1984. Le Lombard publie sous le titre de *Xan* les deux premières histoires publiées dans *Tintin*, quand Casterman édite sans prépublication les deux récits suivants sous le titre de *Jhen*. La détérioration des relations entre Jacques Martin et ses éditeurs se poursuit dans la seconde moitié des années 1980. Casterman est à son tour la cible des multiples récriminations du dessinateur. La dégradation des relations entre Jacques Martin et Casterman génère une inflation des échanges que l'éditeur qualifie de « terrorisme épistolaire » lorsque le dessinateur entame une procédure judiciaire contre sa maison d'édition¹⁹⁸³. Jacques Martin reproche à Casterman la

1983 Cette inflation épistolaire est physiquement perceptible dans les archives. Le dossier auteur de Jacques Martin est, de très loin, le plus important conservé dans les archives de la maison d'édition, avec une soixantaine de cartons.

promotion insuffisante de ses albums, des erreurs d'impression ainsi que des manquements dans la gestion des droits d'auteurs¹⁹⁸⁴. Cette procédure a d'importantes conséquences éditoriales. Les séries *Alix*, *Lefranc* puis *Jhen* cessent d'être alimentées en nouveautés jusqu'à la seconde moitié des années 1990. Jacques Martin diversifie sa production en créant de nouvelles séries qu'il publie chez d'autres éditeurs. Glénat accueille dans ses périodiques (*Circus* puis *Vécu*) et dans son catalogue la série *Arno* qui met en scène un héros à l'époque napoléonienne sur un dessin de Jacques Juillard. À partir de 1990, Jacques Martin scénarise pour l'éditeur Bagheera la série *Orion*. Mis en images par Christophe Simon, ces albums se déroulent dans l'Antiquité grecque. Cette diversification nuit à la cohérence éditoriale de l'œuvre de Jacques Martin. Elle affaiblit dans une certaine mesure le catalogue de Casterman : si la maison d'édition poursuit l'exploitation des trois principales séries de Jacques Martin, elle ne peut pas compter sur l'apport de nouveautés. Or Jacques Martin est dans les années 1980 le dessinateur actif qui offre à Casterman les meilleures perspectives de rentabilité pour son catalogue de bandes dessinées destinées à la jeunesse.

Dans la décennie 1980, les chiffres cumulés de vente des séries de bande dessinée pour la jeunesse acquises dans les années 1950 et 1960 représentent entre 25 et 45 % des ventes des *Aventures de Tintin*, ce qui pose la question de la diversification du portefeuille de Casterman dans ce domaine.

c) Le difficile lancement de nouvelles séries ou comment construire un catalogue sans périodique

La modernisation du catalogue destiné à la jeunesse de Casterman passe logiquement par la bande dessinée. La maison d'édition publie 7 nouvelles séries de bandes dessinées entre 1975 et 1981, qui paraissent en format broché de 32 pages ou en volumes cartonnés de 48 pages¹⁹⁸⁵. En dehors de *Yakari* de Claude de Ribaupierre et d'André Jobin, laquelle s'inscrit d'emblée dans une stratégie transmédiatique dont les enjeux requièrent une étude distincte, ces nouvelles séries n'obtiennent pas le succès attendu, ce qui pose la question de l'adossement du catalogue à un support de presse. À l'inverse de Dupuis, Casterman n'appuie pas ses publications de bande dessinée enfantines sur un périodique.

Didier Platteau entre en premier lieu en contact avec Louis-Michel Carpentier, qui débute sa carrière de dessinateur au sein des studios Belvision. Il est notamment chef animateur de *Tintin et le lac aux requins*¹⁹⁸⁶. Il dessine pour Casterman l'adaptation en bande dessinée des récits de la comtesse de Ségur. Le relatif succès de cette série, qui s'écoule à environ 100 000 exemplaires par an à la fin des années 1970, conduit Didier Platteau à proposer au dessinateur d'adapter d'autres œuvres littéraires, comme les romans de Marcel Pagnol ou *Oliver Twist* de Charles Dickens¹⁹⁸⁷. Ces projets d'adaptation littéraire, auraient pu ouvrir un champ dans le catalogue de la maison d'édition,

Nous avons fait le choix de privilégier quelques sondages éparés à un dépouillement intégral de cet ensemble archivistique massif.

1984Archives Casterman, dossier auteur Martin, conclusion additionnelle de l'accusation contre Casterman s.a. portée devant le tribunal de première instance de Bruxelles, par Jean Dassel et Martine Demeur, avocats de Jacques Martin, Gilles Chaillet et Jean Pleyers, 1992.

1985Sur les séries de bandes dessinées éditées par Casterman dans les années 1980-1990, voir annexe 9.3 p. 851-855.

1986Patrick GAUMER, « Louis-Michel Carpentier », in *Dictionnaire mondial de la BD*, Paris, Larousse, 2010, p. 153 et S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit. p. 318.

1987Archives Casterman, dossier auteur Carpentier, lettre de Didier Platteau à Louis-Michel Carpentier, 3 novembre 1982.

mais ne se concrétisent pas. En revanche, Louis-Michel Carpentier image sur un scénario de Raoul Cauvin, scénariste prolifique de *Spirou*, les albums humoristiques des *Toyottes*, dont 5 titres sont publiés chez Casterman. Les ventes décevantes (10 000 exemplaires vendus en 1980 et 1981) conduisent Casterman à renoncer à la série, qui se poursuit chez Le Lombard. La collaboration entre Louis-Michel Carpentier et Casterman cesse définitivement lorsque l'éditeur tournaisien refuse de reprendre la publication de *L'Année de la bière* du duo Cauvin-Carpentier après la disparition de son éditeur, les Archers. Casterman estime que l'humour de la série est « un peu trop cru pour nous et les journaux bien-pensants qui nous ont demandé des planches de gags » et qu'elle s'inscrirait en décalage avec le reste de la production¹⁹⁸⁸. C'est finalement Dupuis qui accueille la série sous le titre *Du côté de chez Poje*.

Casterman s'appuie sur les Studios Hergé pour enrichir son catalogue : l'éditeur publie en albums les aventures de *Cori le moussaillon* de Bob de Moor, premier assistant d'Hergé et pilier de ses Studios, à partir de 1978. Cette bande dessinée d'aventures qui met en scène un marin au début du XVII^e siècle est parue dans le journal *Tintin* au début des années cinquante avant que Bob de Moor, trop occupé par son rôle au sein des Studios Hergé, n'abandonne son personnage¹⁹⁸⁹. En 1976, le premier récit fait l'objet d'une édition patrimoniale en album par Distri BD, ce qui incite peut-être Casterman à s'engager dans cette affaire. Bob de Moor remet lui-même en scène son personnage à partir de 1977, dont les aventures se déroulent désormais au temps de l'Invincible Armada. Cette reprise donne lieu à la publication d'une série de 5 albums dont le dernier, inachevé à la mort du dessinateur en 1992, est terminé par son fils Johan de Moor et publié sous le titre *Dali capitain* en 1993. Casterman s'appuie sur une prépublication dans la version française de *Tintin* et dans le journal hollandais *Eppo*. Le quatrième volume, *L'expédition maudite*, reçoit en 1988 l'Alfred du meilleur album jeunesse. Ce succès d'estime ne se traduit guère dans les chiffres de ventes : *Cori le moussaillon* constitue une série secondaire pour Casterman, qui écoule entre 15 000 et 30 000 albums par an dans les espaces francophone et néerlandophone au début des années 1980. Ces résultats limités conduisent l'éditeur à renoncer à la publication de deux autres œuvres de Bob de Moor, *Balthasar* et *Oncle Zigomar*¹⁹⁹⁰. En revanche, Casterman envisage en 1991 de reprendre les droits de *Johan et Stephan* qu'édite Riperjman, mais les négociations sur les modalités financières n'aboutissent pas¹⁹⁹¹. Pour la maison d'édition, l'édition de *Cori le moussaillon* constitue un moyen efficace de conserver des relations cordiales avec les Studios Hergé après la mort de son fondateur.

La maison d'édition lance par ailleurs en 1981 trois nouvelles séries brochées au format identique de 32 pages, destinées au plus jeune public : *Les aventures de Rup Bonchemin* de Jean-Claude Denis, également auteur pour (*À Suivre*) de *Luc Leroi*, les *Aventures de Diogène*, bande dessinée animalière de Bernard Godisiabois dit Godi ainsi que *Captain Ketchup* de l'anglais Simon Stern. Ces trois séries forment un ensemble cohérent pour l'éditeur qui uniformise leur présentation

1988Archives Casterman, dossier auteur Carpentier, lettre de Catherine Angelini à Louis-Michel Carpentier, 29 avril 1988.

1989Patrick GAUMER, « Bob de Moor », in *Dictionnaire mondial de la BD*, Paris, Larousse, 2010, p. 242-243.

1990Archives Casterman, dossier auteur Bob de Moor, lettre de Didier Platteau à Bob de Moor, 22 janvier 1980 ; note d'Étienne Pollet, 13 octobre 1986.

1991Archives Casterman, dossier auteur Bob de Moor, lettre de Christian Delattre à Bob de Moor, 1^{er} juillet 1991. Ce sont finalement les Éditions Standaard qui reprennent la série.

et organise un système de renvois sur le quatrième plat de chacune d'entre elles. L'objectif commercial est de trouver un relais de croissance dans le segment des bandes dessinées bon marché destinées aux plus jeunes lecteurs jusqu'alors uniquement occupé par *Petzi* chez Casterman. Cette stratégie s'avère un échec. Ces nouvelles séries s'arrêtent en 1983 après la publication de 4 tomes : seules les *Aventures de Diogène* connaît un cinquième album, paru en 1990 après avoir été publié dans les périodiques *Tremplin* et *Fripounet*. Cet échec couplé aux résultats mitigés des séries cartonnées conduit Casterman à poser la question de l'adossement de ses bandes dessinées enfantines à un périodique au milieu des années 1980.

La maison d'édition dispose avec (*À Suivre*) d'une connaissance du secteur de la presse qu'elle songe à mettre à profit pour lancer un nouveau périodique chargé de servir de support à ses bandes dessinées pour la jeunesse. La création d'un journal enfantin fait l'objet de nombreux échanges et de projets en interne. En 1984, Joëlle Faure imagine un nouveau journal enfantin hebdomadaire qui servirait de support au lancement de nouvelles bandes dessinées et, plus généralement, à l'ensemble des publications destinées à la jeunesse¹⁹⁹². L'éditeur envisage également le lancement d'un journal *Petzi* pour la petite enfance, sur le modèle de ce qu'a réalisé Carlsen en Allemagne¹⁹⁹³. Casterman questionne surtout l'éventualité de reprendre l'édition du journal *Tintin*. Hergé s'est progressivement éloigné du journal qui porte le nom de son personnage car il ne se reconnaît plus dans la ligne éditoriale de *Tintin*. Le dessinateur ne rompt pourtant pas avec Raymond Leblanc. La mort d'Hergé et l'échéance fin 1986 du contrat qui lie son ayant droit Fanny Remi aux Éditions du Lombard pour la publication du journal provoquent de nouvelles négociations contractuelles qui s'avèrent difficiles. Casterman est donc tentée de récupérer l'édition du journal. La maison d'édition conçoit un modèle de maquette et réalise une étude de marché en 1985 en vue de la publication d'un journal « *Tintin reporter* ». D'après Didier Platteau qui a mandaté l'étude, les retours sont très négatifs et Casterman renonce finalement à la publication d'un journal sur le modèle de ce qu'elle a réalisé avec (*À Suivre*)¹⁹⁹⁴. Le rachat des Éditions du Lombard par le groupe Média-Participations en 1986 provoque une éphémère tentative de relance d'un journal *Tintin*. Le dirigeant de Média-Participations Rémy Montagne, qui ambitionne de (re)constituer un pôle catholique conservateur dans l'édition enfantine, prend contact avec Fanny Remi et Alain Baran avec l'ambition de refonder le journal *Tintin* dans une nouvelle formule et autour d'une nouvelle équipe. Les deux parties se mettent d'accord et créent la société « Yéti Presse » qui associe Médias-Participations, majoritaire, et la BIL. L'ambition d'origine est d'offrir un magazine qui associe reportages et bandes dessinées. Alain Baran engage une équipe à Bruxelles pour concevoir un premier prototype mais Média-Participations décide de rapatrier la conception du journal à Paris à l'été 1988. Le premier numéro de *Tintin reporter* paraît en novembre 1988. L'hebdomadaire de 34 pages comporte une moitié de rédactionnel et se veut en premier lieu éducatif. La formule défendue par Média-Participations provoque des tensions avec Alain Baran. *Tintin reporter* s'avère en définitive un désastre financier : le journal s'arrête au printemps 1989 après 7 mois de publication et près de 130 millions de FB (environ 5,8 millions d'euros) de

1992Archives Casterman, dossier « réunions 1984 », note de Joëlle Faure au comité éditorial, 17 avril 1984.

1993Archives Casterman, dossiers COGE Tournai, PV de réunion du 4 janvier 1985.

1994Entretien avec Didier Platteau, 27 avril 2018.

pertes¹⁹⁹⁵. Plus généralement, cet échec est à mettre en lien avec la crise profonde que connaît la bande dessinée dans les années 1980 qui affecte particulièrement les titres adossés à un catalogue éditorial¹⁹⁹⁶. Casterman renonce de ce fait à concevoir son propre journal pour abriter ses nouvelles publications.

Casterman lance à la charnière des années 1990 de nouvelles séries qui témoignent de l'ouverture à une nouvelle génération, davantage féminisée, de dessinateurs belges pour la jeunesse. En effet, c'est essentiellement en Belgique que Casterman pioche ses nouveaux dessinateurs de bande dessinée. Le catalogue accueille en 1987 *Gaspard de la nuit* de Johan de Moor et Stéphane Desberg, qui scénarise plusieurs séries pour *Spirou* dans les années 1980 et collabore à la revue (*À Suivre*)¹⁹⁹⁷. Le récit met en scène un univers parallèle au réel centré sur un « peuple de la nuit » fait de créatures imaginaires. L'éditeur lance l'année suivante la bande dessinée médiévale *Modou la tzigane* de Régine Pascale et Nadine Brass, qui ont déjà réalisé *Petit Renard* pour le journal *Astrapi* de Bayard, ainsi que *La malédiction des sept boules vertes* de Laurent Parcelier. Casterman s'associe en parallèle à Sergio Salma, qui crée successivement pour la maison d'édition les héroïnes *Nathalie* et, en collaboration avec le dessinateur André Geerts, *Mademoiselle Louise*. Le trio composé de Benoît Drouis (Zidrou), François d'Hondt et Carine de Brabanter (De Brab) met au point *Margot et Oscar Pluche* en 1991, qui narre l'amitié d'une jeune fille et d'un chien errant dont les parents de l'héroïne ne veulent pas. Casterman place ces nouvelles séries dans la presse, notamment en Belgique, pour assurer leur diffusion. L'éditeur engage notamment un partenariat avec les journaux du groupe « Vers l'Avenir », qui dispose de plusieurs quotidiens régionaux en Wallonie ainsi que le *Journal des enfants*, fondé en 1992¹⁹⁹⁸. Avant cette date ce sont les éditions locales de « Vers l'Avenir » qui accueillent les bandes dessinées de Casterman, et notamment les récits de *Gaspard de la nuit*. Casterman se lie également avec le groupe Averbode pour prépublier dans *Tremplin* et son équivalent néerlandophone *Zooneland* les histoires de *Margot et Oscar Pluche*¹⁹⁹⁹.

Cette politique éditoriale génère des résultats contrastés. Les séries *Gaspard de la nuit*, *Modou la tzigane* et *La malédiction des sept boules vertes* sont arrêtées prématurément en 1991 faute de ventes satisfaisantes. Les auteurs de *Margot et Oscar Pluche* quittent Casterman au moment de la restructuration de l'entreprise tournaisienne pour publier leur série chez Dupuis sous le nom de *Sac à puces*. À l'inverse, Sergio Salma maintient *Nathalie* chez Casterman qui publie de nouveaux albums de la série jusqu'en 2011. Dans l'ensemble, il apparaît dans l'ensemble que Casterman manque cette génération montante de bédéistes belges, faute de les avoir fidélisés. C'est avec *Billy the Cat*, qui paraît chez Dupuis, que Stéphane Desberg connaît le succès dans la bande dessinée enfantine. En 1995, c'est aux Éditions du Lombard que Godi et Zidrou publient en albums

1995 Sur la relance du journal *Tintin* par Média-Participations et Alain Baran, voir le récit d'H. DAYEZ, *Tintin et les héritiers. Chroniques de l'après-Hergé*, op. cit., p. 65-74.

1996 S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit., p. 309-313.

1997 Patrick GAUMER, « Stéphane Desberg », in *Dictionnaire mondial de la BD*, Paris, Larousse, 2010, p. 246-247. Stéphane Desberg réalise également la série humoristique *La vache* chez Casterman, ainsi que *Le cercle des sentinelles*, tiré d'(*À Suivre*). Ses principaux succès sont toutefois publiés chez d'autres firmes.

1998 Archives Casterman, dossier auteur Salma, lettre de Régine Van Damme à Sergio Salma, 26 janvier 1993.

1999 Archives Casterman, dossier auteur De Brab-Drouis-D'Hondt, contrat n°200172 entre Casterman et les Éditions Presses européennes pour la publication dans *Tremplin / Zooneland* de *Margot et Oscar Pluche*, 30 janvier 1995.

L'élève Ducobu, personnage créé pour *Tremplin* en 1992, alors qu'ils ont précédemment publiés leurs séries chez Casterman. L'absence d'organe de prépublication, à l'inverse de Dupuis qui conserve *Spirou*, et les difficultés structurelles de l'entreprise tournaisienne expliquent ce rendez-vous manqué.

3. Des collections para-pédagogiques pour transmettre l'Histoire

La création au milieu des années 1980 de collections historiques constitue la principale initiative de modernisation du catalogue éditorial dans le domaine de l'édition documentaire pour la jeunesse. Ces collections créées depuis Paris sont placées sous la responsabilité des historiens Michel Pierre puis Jean-Michel Coblence. Casterman commercialise plus de 150 ouvrages historiques pour la jeunesse dans ses différentes collections entre 1984 et le milieu des années 1990. Ces publications voient le jour dans le contexte des débats relatifs à l'enseignement de l'histoire en France dont l'écho médiatique, qui va bien au-delà des cercles pédagogiques, témoigne de l'intérêt du public pour la discipline.

Au début des années 1980, « le problème de l'enseignement de l'histoire, jusqu'alors presque circonscrit au milieu professionnel, devient une affaire médiatique et politique »²⁰⁰⁰. En 1979, Alain Decaux publie dans le *Figaro magazine* une tribune qui vise à interpeller le grand public : « Parents, on n'apprend plus l'histoire à vos enfants ». Les détracteurs des programmes conçus sous le ministère de René Haby dénoncent une approche fragmentaire de l'histoire au mépris de la continuité chronologique ainsi que son intégration au sein des autres sciences sociales. Cette intégration est vue comme un prélude à la disparition de l'enseignement de l'histoire. Le monde politique se saisit du sujet : le ministre de l'Éducation nationale Alain Savary confie en 1983 à l'historien René Girault la responsabilité d'une mission chargée de dresser un bilan de l'enseignement de l'histoire et de formuler des propositions de réforme²⁰⁰¹. Ce rapport débouche sur l'organisation en janvier 1984 d'un « colloque national sur l'histoire et son enseignement » inauguré par le Premier ministre Pierre Mauroy. Le succès de *l'Histoire de France en bande dessinée* (1976-1978) de Larousse éveille par ailleurs chez les éditeurs un intérêt pour la vulgarisation de l'histoire à destination de la jeunesse.

Lancées à l'automne 1984, les deux premières collections d'albums documentaires historiques de Casterman segmentent le lectorat : « Des enfants dans l'Histoire » s'adresse en 48 pages aux enfants de 6 à 9 ans quand « Les jours de l'Histoire » regroupe des livres de 72 pages pensés pour les 10-14 ans. Encadré par Michel Pierre, le discours d'escorte de Casterman prône un point d'équilibre « entre les conteurs d'histoire à la mode d'autrefois et les adeptes de la pédagogie de l'éveil »²⁰⁰², autrement dit entre l'approche qui assimile l'histoire à un « roman national », et la pratique dite de l'éveil. Cette dernière, mise en place à partir de 1969 dans l'enseignement élémentaire, prône une pédagogie de la formation qui met l'accent sur « l'acquisition de méthodes et de démarches propres à apprendre à apprendre » en opposition à la seule mémorisation

2000Patrick GARCIA et Jean LEDUC, *L'enseignement de l'histoire en France*, Paris, Armand Colin, 2003, p. 222.

2001Ibid., p. 230.

2002Archives Casterman, dossiers catalogues, « Quoi de neuf chez Casterman » n°30, 4^e trimestre 1984.

mécanique²⁰⁰³. Casterman s'appuie sur ce débat pour vendre ses ouvrages. L'éditeur estime que sa collection « Des enfants dans l'histoire », qui s'adresse aux enfants de 6 à 9 ans, rejoint les « actuelles préoccupations d'une pédagogie raisonnable de l'histoire ». Casterman confère ainsi les objectifs suivants à sa collection destinée aux enfants de l'école élémentaire :

- Initier l'enfant à une première structuration du temps et de l'espace
- Offrir aux jeunes élèves des connaissances simples mais précises, issues des recherches les plus récentes de la science historique et de ses disciplines annexes (archéologie, paléographie, histoire de l'art, etc).
- Ne pas négliger la part du rêve et de l'imagination en donnant vie à un héros ou une héroïne à qui l'enfant peut s'identifier au long d'un récit qui décrit une journée ordinaire ou un moment d'aventures. Ces éléments fictionnels s'efforcent de ne pas être artificiels et tiennent compte des acquis de l'histoire des mentalités.
- Permettre le dialogue avec les enseignants et les parents seuls susceptibles de prolonger certaines informations contenues dans les ouvrages et de faire visiter sites et musées dont quelques adresses, non exhaustives, sont proposées. [...] C'est à un grand voyage à travers les siècles et sur les cinq continents que nous invitons les enfants. Encore faut-il les aider à comprendre le passé, et là reste le rôle irremplaçable des enseignants...²⁰⁰⁴

L'éditeur revendique le caractère para-pédagogique de sa collection. L'objectif d'initiation à la « première structuration du temps et de l'espace » reprend une conclusion du rapport Girault qui suggère de renforcer la mémorisation des repères spatio-temporels quand la référence à l'historiographie des mentalités tisse un lien avec un courant qui a connu un remarquable succès éditorial dans les années 1970. La collection se pense comme un support de dialogue entre l'enfant-lecteur et l'éducateur, parent ou enseignant. La référence au « rôle irremplaçable des enseignants » dans la publicité de Casterman n'est ainsi pas fortuite : l'éditeur désire que les instituteurs se saisissent de ses publications.

« Des enfants dans l'histoire » met en scène la journée d'un enfant de l'âge supposé du lecteur *Au temps des cavernes*, *Au temps de Charlemagne* (1984), *À Paris sous la Révolution* (1988) ou encore *Au temps des premières usines* (1985). Chaque album de 48 pages comprend un récit fictionnel suivi d'informations sur l'époque traitée : *Au temps des cavernes* débute par « la première chasse de Méruti » et s'achève par des pages consacrées aux « origines de l'homme » et aux principaux sites préhistoriques français. Le récitatif des ouvrages « Des enfants dans l'histoire » s'accompagne de dessins, tous réalisés par Ginette Hoffmann, qui prennent place sur une pleine ou une demi page et qui imagent les lieux, les gestes, les objets et les personnages du récit. Le principe de la collection n'est pas neuf, et Casterman s'inspire d'initiatives plus anciennes de ses concurrents ainsi que de publications antérieures de son catalogue, à l'image de la série *Les uniformes et les armes* du couple Funcken. L'éditeur Nathan a lancé dès 1959 les albums « Les enfants du monde » qui vise à faire découvrir les différents pays à hauteur d'enfant. Flammarion réalise en coédition avec la maison italienne Mondadori la collection « L'histoire vécue » en 1977, qui s'arrête l'année où Casterman lance ses propres ouvrages.

2003Benoît FALAIZE, *L'histoire à l'école élémentaire depuis 1945*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 152.

2004Archives Casterman, dossiers catalogues, prospectus de lancement de « Des enfants dans l'histoire », 1984.

Destinée aux collégiens, la collection « Les jours de l'Histoire » vise à « comprendre les périodes clefs qui ont fait l'Histoire », des « moments charnières » par l'intermédiaire d'une approche chronologique de la discipline si l'on en croit le discours éditorial²⁰⁰⁵. L'analyse révèle une approche historiographique plus nuancée. Les titres des 14 ouvrages de la collection font référence à des passages de l'histoire de France familiers de l'adulte-acheteur. La collection couvre l'ensemble des grandes périodes historiques, d'*Alésia* (1984) écrit par l'archéologue au CNRS Jean-Pierre Adam à *La Seconde Guerre mondiale* (1985) co-rédigé par Michel Pierre et l'historienne Annette Wiewiorka, en passant par *Le siècle des Lumières* (1991) réalisé par Sylvie Chaperon, qui est à cette époque enseignante au lycée et doctorante en histoire et spécialiste du genre. L'écriture associe passages narratifs pour relater une bataille ou la vie quotidienne à une époque donnée et explication du contexte civilisationnel. Chaque double page des ouvrages des « Jours de l'histoire » comporte une ou plusieurs illustrations et s'organise autour d'un thème. L'ouvrage consacré à *Saint-Louis* comporte ainsi des récits événementiels (« Le pont de Taillebourg », « Le désastre de la Mansoura »), des passages biographiques (« Un roi juste »), des explications sur la vie sociale (« La vie au château », « Seigneurs et chevaliers ») et des éléments relatifs à l'histoire urbaine (« La maison de ville », « La cathédrale d'Amiens »). Le récit s'appuie sur le dessin en dehors des albums consacrés à la période contemporaine qui recourent à la photographie.

Casterman complète ce dispositif éditorial en 1985 avec le lancement de la collection « l'Histoire des hommes », qui se présente comme « la grande fresque de l'histoire humaine des origines à nos jours, racontée et expliquée par une équipe d'historiens, d'archéologues, d'enseignants et de dessinateurs »²⁰⁰⁶. Cette collection est la plus ambitieuse de Casterman parmi les ouvrages documentaires. Michel Pierre aspire à réaliser une collection d'inspiration braudélienne, qui s'articule autour du concept de civilisation. Ces grands albums cartonnés entrent en concurrence avec les albums de « La vie privée des hommes » créée par Hachette en 1976 et qui est régulièrement présente dans les bibliothèques scolaires au milieu des années 1980²⁰⁰⁷. Les 15 volumes de collection de Casterman couvrent un ensemble chronologique qui s'étend des *Premiers hommes*, écrit par le journaliste scientifique Henri de Saint-Blanquat, au *Monde d'aujourd'hui*, raconté par l'enseignant et vulgarisateur René Ponthus. L'iconographie alterne entre des reproductions photographiques d'objets et de documents, tableaux et dessins qui reconstituent un bâti disparu à partir de traces (comme dans *Les premières cités*, *Les premiers villages*), un événement particulier ou une situation de la vie quotidienne. Enfin, la collection « Des objets font l'Histoire » (1991-1993) part de la trace matérielle ancienne (*L'amphore : vase antique aux mille usages*) ou très contemporaine (*La pilule : trente ans de liberté au féminin*) pour élaborer un discours historique en s'appuyant essentiellement sur la reproduction photographique.

Les publications documentaires historiques établies par Casterman sont marquées par l'intervention éditoriale. Le directeur de collection recrute les écrivains essentiellement parmi les enseignants, les journalistes ou les responsables documentaires. D'après Michel Pierre, l'écriture

2005Archives Casterman, dossiers catalogues, prospectus « 8 octobre 84. Entrez dans l'Histoire avec Casterman », 1984.

2006Archives Casterman, dossiers catalogues, prospectus « Trois collections pour revivre l'Histoire », s.d. [1985].

2007Odile LAMBERT-CHESNOT et Francine VANISCOTTE, « La production dans le domaine du documentaire pour enfants : ce qu'en retient l'école », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, 47, 1985, p. 76-85.

d'un texte pour la jeunesse constitue un « exercice difficile » en raison des contraintes normatives de signe et de l'obligation de lisibilité, ce qui oblige régulièrement l'éditeur à opérer à des réécritures. Le choix et la nature des illustrations font l'objet d'un dialogue entre le responsable de la collection, l'écrivain et l'illustrateur. Michel Pierre effectue pour les collections dont il a la charge la recherche iconographique dans les ouvrages de références pour fournir la documentation nécessaire à la confection des illustrations²⁰⁰⁸. Le dessin est en effet une reconstitution de la réalité historique à partir des données iconographiques et textuelles dont dispose l'illustrateur. De ce fait, la recherche documentaire pour l'illustration s'avère un moment essentiel de la conception de l'ouvrage. Dans un article rédigé lorsqu'il est encore éditeur chez Casterman, Jean-Michel Coblençe revient sur le processus de conception, le statut et les contraintes éditoriales générés par l'illustration documentaire en prenant l'exemple des collections historiques dont il a à cette époque la responsabilité :

L'appétit vient en mangeant : les plus belles pages de bien des ouvrages sont conçues lors de réunions préparatoires où se retrouvent autour d'une table (de travail...) auteur, illustrateur, directeur de collection et responsable graphique. Le premier est censé mener les débats : que souhaite-t-il (elle) dire dans telle « séquence » consacrée aux Croisades, à la vie des Dogons, à la croissance d'un arbre ou à la mise au point du moteur à explosion ? Quelles sont les informations essentielles et, parmi celles-ci, lesquelles pense-t-il (elle) introduire par le texte, lesquelles par l'image ? Bons démocrates, les participants ont laissé l'auteur s'exprimer, mais interviennent sans tarder [...]. Les catalogues et ouvrages de référence (souvent empruntés à la concurrence) s'empilent sur le bureau ; et voilà la double-page couverte d'images !

Éternel rabat-joie, l'éditeur commence à faire la grimace. Tout livre a son budget et, dans celui-ci, la conception et le traitement de l'illustration se taillent la part du lion : avances et droits consentis à l'illustrateur, forfaits à régler au cartographe, droits de reproduction à acquitter au photographe ou à l'agence fournisseurs d'un document, petit supplément à prévoir pour les ayants droit de tel ou tel artiste ; et tout ceci sans compter les frais de duplication, de scannage, de détournement, de photogravure... Il faut donc éliminer. Et rationaliser : ainsi, plutôt que de confier à l'illustrateur une grande scène « en cinémascope » de la bataille d'Austerlitz qui lui demandera une bonne semaine de travail, on reproduira ce tableau d'Horace Vernet, tombé dans le domaine public (l'illustrateur sourit d'aise...) [...] ²⁰⁰⁹.

Ces contraintes liées au prix de revient sont déterminantes dans les arbitrages réalisés par l'éditeur pour ses ouvrages documentaires. Responsabilité éditoriale, la rationalisation des coûts de l'illustration est facilitée par la possibilité de recourir à différents supports en couleurs pour un même ouvrage sans altérer la qualité de la reproduction. La fabrication cartonnée et le prix des collections historiques de Casterman les destine à être des livres-cadeaux : « Des enfants dans l'Histoire » est proposée à 45 FF (12,3 €) en 1985 quand « Les jours de l'Histoire » et « l'Histoire

2008Entretien avec Michel Pierre, 28 mai 2020. Il signale : « En règle générale, je donnais à l'illustrateur des parties du texte et le plan de l'ouvrage et on décidait plus ou moins ensemble des éléments du texte à illustrer, à charge pour moi de rechercher l'iconographie pour les illustrations, ce qui n'était pas toujours un exercice facile avant l'internet : il fallait se rendre à la bibliothèque nationale ou s'appuyer sur un corpus important de livres illustrés ».

2009Jean-Michel COBLENCE, « Créer des livres, choisir des images », *Revue des livres pour enfants*, 175-176, 1997, p. 79-85, ici p. 81 et 84.

des hommes » sont vendues 89 FF (24,4 €). Casterman implante également ses collections dans les bibliothèques des établissements scolaires²⁰¹⁰.

Parallèlement à ses ouvrages documentaires, Casterman conçoit trois collections de fictions historiques présentées dans un format et une pagination similaires. Les « Épopées » (1987-2008) proposent des adaptations de textes issus de la littérature classique internationale comme *L'Iliade*, *Les Nibelungen*, *Le roman de Renart* ou *La geste de Ghesar*. La collection « Moi, Mémoires » (1988-1991) présente des autobiographies fictives de personnages historiques pensées sur le modèle des *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar. L'éditeur diffuse ainsi des récits consacrés à Caligula, Du Guesclin, Moctezuma, Christophe Colomb ou Vivaldi qui sont essentiellement écrits par des écrivains qui, comme Yvon Mauffret ou Brigitte Coppin, sont spécialisés dans la littérature pour la jeunesse. Chaque ouvrage se divise entre une partie fictionnelle et une partie documentaire, qui signale à partir de documents les traces que l'on conserve pour chaque personnage. Enfin, « Passé composé » (1990-1993) aspire à faire « lire l'Histoire entre les lignes du roman »²⁰¹¹ avec des rééditions, comme le roman picaresque *Lazarillo de Tormes*, ou des textes inédits comme *L'esclave d'Athènes* de Paul Thiès.

Cet ensemble de collections créées entre le milieu des années 1980 et la seconde moitié des années 1990 spécialise Casterman dans l'édition d'ouvrages documentaires à vocation historique pour la jeunesse. Placée sous la responsabilité d'historiens, ces publications para-pédagogiques suivent l'émergence dans le débat public d'un débat sur l'enseignement de l'histoire.

4. Renforcer son capital symbolique. L'exemple du rachat du catalogue Duculot (1993)

Entamé dans les années 1960, le « lent processus de légitimation » de la littérature enfantine s'accélère dans les années 1970 et 1980²⁰¹². La progressive montée en légitimité de cette littérature se traduit par la place grandissante prise par la critique spécialisée. Créée en 1965, la fondation « La Joie par les Livres » publie chaque trimestre un *Bulletin d'analyses de livres pour enfants* à destination des parents et des bibliothécaires. Son rattachement au Ministère de l'Éducation nationale en 1972 lui confère une légitimité institutionnelle. À l'image du *Monde*, la grande presse accueille des sélections de livres pour la jeunesse, surtout au moment des fêtes de fin d'année. À partir des années 1980, le « Monde des livres » publie régulièrement des critiques de livres pour la jeunesse. Le développement d'événements consacrés au livre enfantin, comme la foire de Bologne en Italie ou le salon du livre de jeunesse à Montreuil, contribue à la légitimation de cette littérature par l'écho médiatique qu'ils suscitent et par la création de prix qui consacrent une partie de la

2010Entretien avec Michel Pierre, 28 mai 2020.

2011Archives Casterman, dossiers catalogues, « Catalogue jeunesse 1992 ».

2012Dans un article consacré à Robert Delpire, Michèle Piquard brosse un portrait de la montée en légitimité de la littérature enfantine : Michèle PIQUARD, « Robert Delpire, un précurseur dans l'édition pour la jeunesse des années 1950-1970 », *Strenæ. Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance*, 1, 2010 [En ligne] <<https://doi.org/10.4000/strenae.75>>. Sur cette question, voir aussi I. NIÈRES-CHEVREL, « Faire une place à la littérature de jeunesse », art. cit. Sur l'actualité de la légitimité de la production enfantine, voir Fanny BARNABÉ, « Les polémiques autour de la littérature jeunesse, ou la quête sans cesse rejouée de la légitimité », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, 10, 2012. En ligne : <<https://doi.org/10.4000/contextes.5020>>. Nous renvoyons enfin à l'article matriciel de J.-C. CHAMBOREDON et J.-L. FABIANI, « Les albums pour enfants. Le champ de l'édition et les définitions sociales de l'enfance », art. cit.

production. Par ailleurs, de nouvelles structures éditoriales émergent dans les années 1970. À l'image de Harlin Quist ou Le Sourire qui mord, ces éditeurs rejettent le modèle de la standardisation de la production enfantine et prônent un artisanat créateur pour l'album destiné à la jeunesse. Ces nouveaux acteurs importent en France les ouvrages d'illustrateurs qui, à l'instar de Maurice Sendak, renouvellent l'édition enfantine.

La production enfantine de Casterman, marquée par les impératifs industriels de l'imprimerie, reste globalement à distance de ce renouvellement esthétique dans les années 1970 et au début des années 1980. L'arrivée de nouveaux cadres dans la maison d'édition infléchit néanmoins progressivement la politique éditoriale de Casterman dans ce domaine. En 1976, Didier Platteau lance la collection d'albums « Funambule » destinée aux enfants à partir de 4 ans. Celle-ci regroupe 30 albums à vocation humoristique publiés jusqu'à la fin des années 1980 qui sont essentiellement des traductions acquises par l'éditeur à la foire de Francfort²⁰¹³. C'est ainsi que Casterman traduit *Les histoires farfelues de Papaski* de Tomi Ungerer (1977). Casterman est également l'éditeur français de l'illustrateur allemand Janosch. Alors que sa production enfantine à vocation industrielle plafonne, Casterman se positionne à la charnière des années 1990 sur le segment de l'album créatif. L'éditeur tournaisien publie dans ce cadre *Les derniers géants* de François Place en dehors de toute collection ainsi que plusieurs contes de Virginie Lou-Nony illustrés par Nicole Claveloux, figure de l'édition destinée à la jeunesse d'avant-garde dans les années 1970 et 1980. La communication éditoriale évolue : Casterman conçoit en 1992 une nouvelle brochure de communication centrée sur ses publications enfantines, « Lire c'est grandir ». Destinée aux « enseignants, bibliothécaires, documentalistes », elle présente les publications de la maison d'édition et donne la parole aux écrivains et illustrateurs du catalogue sous la forme d'interviews²⁰¹⁴. L'outil promotionnel souligne l'auctorialité des artistes qui œuvrent pour l'édition enfantine. L'acquisition du fonds de Duculot s'inscrit dans cette stratégie de renforcement du capital symbolique du catalogue destiné à la jeunesse.

Casterman acquiert en 1993 le fonds d'ouvrages destinés à la jeunesse de la maison d'édition Duculot. Fondée à Gembloux par Jean Duculot en 1919, cette maison d'imprimerie et d'édition est dans l'entre-deux-guerres l'éditeur de la Procure du clergé de Namur et des thèses de l'Université catholique de Louvain. Duculot se distingue en éditant en 1936 la grammaire de Maurice Grevisse, *Le Bon Usage*, qui devient un *best-seller* de l'édition scolaire²⁰¹⁵. Dans les années 1970, cette firme spécialisée dans l'édition scolaire et scientifique crée un département jeunesse que dirige Christiane Germain-Lapp jusqu'à son départ pour l'École des Loisirs en 1988²⁰¹⁶. Elle est remplacée à la tête du département par Arnaud de la Croix. Casterman et le groupe De Boek s'associent en 1993 pour acquérir la maison d'édition Duculot. Le catalogue de la firme de Gembloux est scindé en deux : De Boek récupère les livres scolaires, notamment le Grévisse, et Casterman obtient les publications destinées à la jeunesse²⁰¹⁷. Le recrutement dans le même

2013Entretien avec Didier Platteau, 27 avril 2018.

2014Archives Casterman, dossiers catalogue, « Lire c'est grandir » n°1, octobre 1992.

2015P. DURAND et T. HABRAND, *Histoire de l'édition en Belgique (XV^e-XXI^e siècles)*, op. cit, p. 206-207.

2016L'éditrice fonde à cette date les Éditions Pastel, filiale belge de l'École des Loisirs, dont l'objectif est de faire émerger une nouvelle génération d'illustrateurs et d'écrivains pour l'enfance en Belgique.

2017P. DURAND et T. HABRAND, *Histoire de l'édition en Belgique (XV^e-XXI^e siècles)*, op. cit, p. 454-455. En dehors d'un commentaire au bilan en 1993, nous n'avons pas retrouvé de traces dans les archives relatives aux tractations

mouvement d'Arnaud de la Croix, qui conserve la gestion des anciennes collections de Duculot, renforce l'équipe éditoriale de Casterman.

L'activité de Christiane Germain-Lapp a fait de Duculot l'un des éditeurs en pointe du renouvellement esthétique et thématique de l'édition destinée à la jeunesse. Casterman met ainsi la main sur deux collections emblématiques du renouvellement de l'édition enfantine des années 1970 : « Travelling » (1972) et les « Albums Duculot » (1975). La collection « Travelling » contribue à l'« essor du roman adolescent à coloration plus littéraire » et ancré dans le monde social contemporain²⁰¹⁸. « Travelling » comprend à la fois des traductions de romans étasuniens et des publications d'écrivains belges que Duculot contribue à faire émerger, comme Pierre Coran et Luc Dellisse. La collection aborde des thèmes en prises avec les problèmes adolescents, comme la drogue et la sexualité, et sensibilise la jeunesse à l'actualité internationale avec des récits qui se tiennent dans le tiers-monde²⁰¹⁹. Duculot utilise son statut d'éditeur scolaire pour installer sa collection. L'éditeur de Gembloux met ainsi à disposition des fiches pédagogiques qui facilitent l'appropriation de « Travelling » par les enseignants désireux d'offrir des lectures contemporaines à leurs élèves²⁰²⁰. Casterman republie la collection en 1993. Puis « Travelling » constitue à partir de 1995 l'un des fonds qui alimente la collection des « Romans Casterman ». Mais c'est surtout la collection des « Albums Duculot » qui justifie aux yeux de Casterman l'acquisition du fonds de son confrère²⁰²¹. Ceux-ci forment un pan distinct du catalogue éditorial de Casterman, qui conserve la cohérence interne de la collection en dépit de sa diversité. En effet, les 70 « Albums Duculot » réédités sous le label Casterman comprennent aussi bien des livres de premières lectures que des ouvrages destinés aux adolescents.

Les « Albums Duculot » ouvrent le catalogue de Casterman à une nouvelle génération d'illustrateurs, parmi lesquels André Dahan (*Les quatre saisons*) ou Anne Brouillard. Sous l'impulsion d'Arnaud de la Croix, Casterman publie sous le label de son ancien confrère les premiers titres d'illustrateurs issus de la génération montante de Belgique francophone à la fin des années 1990, comme Anne Herbauts (*Édouard et Armand*) ou Sybille Delacroix (*La Barbe bleue*). Surtout, Casterman acquiert l'ensemble des publications de Gabrielle Vincent, et en particulier la série *Ernest et Célestine*. Gabrielle Vincent, pseudonyme de Monique Martin (1928-2000), est une artiste-peintre belge qui s'adonne tardivement à l'illustration²⁰²². Elle est selon Michel Defourny une « figure emblématique » de l'illustration en Belgique francophone²⁰²³. Repérée par Christiane Germain-Lapp, elle publie en 1981 *Ernest et Célestine ont perdu Siméon* et *Ernest et Célestine chez le photographe* qui bénéficient peu après leur parution d'une audience et d'une reconnaissance critique à l'international. Pensés pour les jeunes enfants, les albums dessinés à l'aquarelle d'*Ernest et Célestine* mettent en scène la vie quotidienne – et parfois les souffrances – de l'ours débonnaire

et aux échanges autour de l'acquisition de Duculot. Les rapports du conseil d'administration sont manquants pour l'année 1993 dans les archives de Casterman.

2018 *Ibid.*, p. 306.

2019 M. PIQUARD, *L'édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, op. cit, p. 381-384.

2020 P. DURAND et T. HABRAND, *Histoire de l'édition en Belgique (XVe-XXIe siècles)*, op. cit, p. 307.

2021 Entretien avec Clotilde Guislain et Monique Dejaifve, 16 mai 2019.

2022 Sur Gabrielle Vincent, on peut se référer à ARNAUD DE LA CROIX et GABRIELLE VINCENT, *Gabrielle Vincent "au jour le jour" : conversation avec Arnaud de la Croix*, Gerpennes, Tandem, 2001.

2023 MICHEL DEFOURNY, « Que serions-nous sans la Belgique ? », *Revue des livres pour enfants*, 287, 2015, p. 140-147, ici p. 145.

Ernest et de sa fille adoptive, la souris Célestine. Gabrielle Vincent a déjà publié 17 albums d'*Ernest et Célestine* lorsque Casterman reprend le fonds de Duculot. Au-delà de cette série, Casterman réédite les autres albums de Gabrielle Vincent, à l'image d'*Un jour, un chien* initialement publié en 1982. Si la perspective d'acquérir les albums de Gabrielle Vincent constitue un argument majeur à l'acquisition du fonds de Duculot, la collaboration entre Casterman et l'artiste est de courte durée, puisque cette dernière décède en 2000. Gabrielle Vincent réalise tout de même pour Casterman 4 nouveaux *Ernest et Célestine* ainsi qu'une série de 3 albums de *Papouli et Federico* qui met en scène en 32 pages l'amitié entre un petit garçon et un vieil homme. La collaboration entre les deux parties est marquée par la volonté de Gabrielle Vincent de voir ses albums imprimés chez Blondiau, où elle peut superviser la production²⁰²⁴.

Le rachat du fonds d'ouvrages destinés à la jeunesse de Duculot témoigne de la volonté de Casterman d'introduire dans son catalogue une production qui s'éloigne du modèle des albums industriels, dont l'archétype est « Farandole », qui ont fait le succès de la maison de Tournai durant les Trente Glorieuses. Cette stratégie éditoriale se matérialise pour Casterman par une meilleure reconnaissance critique à la charnière des années 1990. La maison d'édition reçoit notamment deux récompenses au salon du livre de Montreuil en 1993 : *Au bonheur des ours* de Gabrielle Vincent obtient le Totem de l'album jeunesse et *Les derniers géants* de François Place est récompensé du prix Sorcières. L'apport du catalogue de Duculot renforce ainsi le capital symbolique de Casterman. L'acquisition de la série *Ernest et Célestine* constitue également l'opportunité d'associer succès critique et commercial. Mais l'acquisition du fonds de Duculot exprime en creux les failles du catalogue enfantin de Casterman. La collection « Travelling » s'inscrit dans un domaine dans lequel l'éditeur tournaisien n'a pas – ou trop tardivement – investi. La tradition industrielle de Casterman a empêché la firme de prendre le virage de la nouvelle création dans les années 1970, tandis que les acquisitions de titres étrangers sont restés peu nombreuses jusqu'aux années 1980. Avec le catalogue de Duculot, Casterman comble un manque de sa propre production.

Le catalogue de littérature enfantine de Casterman s'est considérablement étoffé entre la fin des années 1970 et les années 1990. Confrontée à la stagnation ou à l'affaïssement de ses séries traditionnelles, la maison d'édition produit davantage pour ne pas se retrouver marginalisée par une concurrence qui s'accroît. Sous l'impulsion de Didier Platteau, de Clotilde Guislain et de Michel Pierre, Casterman lance une trentaine de nouvelles collections enfantines entre la fin des années 1970 et la première moitié des années 1990, ainsi qu'une vingtaine de séries de bandes dessinées. L'éditeur tâche de cette manière de couvrir un vaste ensemble du champ de l'édition enfantine, des premières lectures aux documentaires en passant par l'album créatif. La production de Casterman est ainsi représentative de l'accroissement quantitatif du nombre de nouveautés dans l'édition enfantine. Les résultats de la politique éditoriale de Casterman sont mitigés. Dans l'édition enfantine, les locomotives de la maison d'édition restent inchangées : en 1990, les produits issus de l'univers d'Hergé et les albums « Farandole » représentent respectivement 28,5 % et 12 % du

2024Archives Casterman, dossier auteur M.Martin, note d'Étienne Pollet, 16 septembre 1993 et lettre de Monique Martin à Didier Platteau, s.d. [1993 ou 1994].

chiffre d'affaires de la maison d'édition²⁰²⁵. Cette permanence témoigne des difficultés de l'éditeur à trouver de nouveaux relais de croissance sur le marché de l'édition enfantine. L'éditeur échoue à s'implanter sur le segment du roman adolescent au début des années 1980, un secteur qu'il ne réinvestit que dans la seconde moitié des années 1990. En dépit d'un investissement soutenu, les collections documentaires historiques de Casterman représentent moins de 3 % du chiffre d'affaires total de la maison d'édition en 1990. Dans le domaine de la bande dessinée, l'éditeur tournaisien dispose d'un fonds important qu'il exploite – en dépit des difficultés avec Jacques Martin – mais peine à implanter ses nouvelles séries et échoue à fidéliser une nouvelle génération de dessinateurs. L'ouverture en direction de l'album créatif confère au catalogue enfantin un capital symbolique à la charnière des années 1990 qu'incarne la collaboration avec Gabrielle Vincent après l'achat du fonds Duculot. Cette ouverture apparaît néanmoins tardive au regard du processus de légitimation de l'album enfantin. La forte concurrence dans l'édition enfantine et la recherche de nouveaux relais de croissance conduisent Casterman à investir de nouveaux segments de l'édition dans les années 1990.

B. Les années 1990. L'investissement manqué de nouveaux marchés

Casterman prend place sur de nouveaux marchés à la charnière des années 1990. L'extension du catalogue constitue aux yeux de la direction éditoriale un moyen de maintenir l'indépendance de la maison d'édition en diversifiant ses sources de revenus. Pensée par Didier Platteau, cette stratégie éditoriale est mise en place au moment où le marché de la bande dessinée est perçu comme en crise²⁰²⁶ et où l'extension du catalogue destiné à la jeunesse n'a pas généré les résultats économiques attendus. Il s'agit également pour Casterman de rentabiliser son propre appareil de diffusion-distribution par l'accroissement de l'éventail de publications. La diversification du fonds d'édition constitue une stratégie classique des firmes de taille intermédiaires comme Le Seuil, Gallimard ou Albin Michel durant les années 1980²⁰²⁷. Chez Casterman, cette politique repose essentiellement sur la mise en place de partenariats avec d'autres structures éditoriales. L'association avec d'autres firmes constitue un moyen pour Casterman de s'appuyer sur l'expertise d'acteurs plus expérimentés tout en mutualisant les frais de production et de publicité. Casterman réalise à partir de 1988 une ultime tentative dans le champ de la littérature générale par la création d'un catalogue consacré aux beaux-arts. Au fil des collaborations, ce secteur s'étend au livre d'histoire et aux guides touristiques (1). En 1995, la maison d'édition investit le marché du *manga* en plein essor par le biais d'un partenariat avec l'éditeur nippon Kodansha qui se concrétise par l'édition de publications originales et de traductions (2).

2025Archives Casterman, dossiers Direction générale, dossier « direction 1991 », résultats et budget édition. La bande dessinée « classique » hors Hergé représente à cette date 8,5 % du chiffre d'affaires et le reste du secteur destiné à la jeunesse 13,5 % du chiffre d'affaires, collections de fictions et documentaires comprises.

2026Sur la « crise » du marché de la bande dessinée dans les années 1980, voir l'analyse de S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit., p. 309-319.

2027Philippe SHUWER, « Nouvelles pratiques et stratégies éditoriales », in Pascal FOUCHÉ (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Cercle de la Librairie, 1998, p. 424-459, p. 438.

1. Beaux livres, histoire et guides de voyages. L'éphémère retour de Casterman dans l'édition généraliste (1989-1997)

a) Du livre d'art à l'histoire. Des ouvrages documentaires centrés sur l'image

L'ambition de Casterman dans le domaine de la littérature générale date de l'après-guerre. Toutefois, la maison d'édition a abandonné ce terrain à la fin des années 1970 en raison de ses difficultés à maintenir la rentabilité de ses collections de vulgarisation et de romans ainsi que du fait de ses investissements dans les bandes dessinées (*À Suivre*). Éditeur chez Casterman depuis 1972, Didier Platteau a connu la désaffection de la production généraliste de la maison d'édition. Il propose en conséquence une nouvelle stratégie pour étoffer le catalogue éditorial :

Plutôt que de relancer un fonds littéraire qui avait absorbé les énergies de nos prédécesseurs, nous avons fait [l]e choix [de lancer un catalogue de beaux livres] selon 4 principes stratégiques :

- 1) Casterman veut rester un éditeur généraliste
- 2) Casterman doit valoriser son savoir-faire, c'est-à-dire sa capacité à traiter l'image et à privilégier son rapport au texte
- 3) Casterman abordera cette diversification par le haut de gamme en art
- 4) Casterman cherchera à s'associer et à fédérer des compétences²⁰²⁸.

Didier Platteau désire s'appuyer sur l'expertise de la maison d'édition – et de son imprimerie – dans le traitement de l'image pour créer un fonds de littérature générale centré sur le beau livre, et particulièrement le livre d'art. Pour ce faire, la maison d'édition privilégie la recherche de partenariats avec d'autres firmes, stratégie qui représente l'avantage de ne pas nécessiter la création *ex nihilo* d'un nouveau département. Casterman noue en premier lieu un accord de coédition avec les Nouvelles Éditions françaises (NEF), firme spécialisée dans la production et le courtage de fascicules et livres d'art. Cet accord donne lieu à la coédition de monographies consacrées aux « Grands artistes du XX^e siècle ». La collection regroupe 25 ouvrages qui présentent essentiellement les œuvres de peintres, comme Dubuffet, Magritte ou encore Max Ernst, dans des livres cartonnés de grand format qui consacrent une importance particulière à la reproduction en couleurs de tableaux. L'éditeur désire offrir des « ouvrages de référence »²⁰²⁹ et, comme le souligne la note de Didier Platteau, « haut de gamme ». Il s'agit d'une caractéristique du livre d'art, qui a une fonction de cadeau et de somme de référence²⁰³⁰. Cette distinction se traduit par un faible tirage – environ 3 000 exemplaires – et un prix de vente élevé : les ouvrages de la collection sont proposés à 750 FF (167 €) en 1992. Ils sont écrits par des critiques et historiens d'art comme Gilles Néret, auteur des livres consacrés à *Fernand Léger* (1990) et à *Matisse* (1991) et par ailleurs commissaire de plusieurs expositions dédiées aux impressionnistes et à la peinture moderne puis fondateur d'une galerie Wildenstein à Tokyo. Le directeur de recherche au CNRS et spécialiste de l'avant-garde russe Jean-Claude Marcadé réalise sa première monographie dédiée à *Malévitch* en 1990. La collaboration entre les Nouvelles Éditions françaises et Casterman perdure jusqu'en 1996. En parallèle, Casterman lance sous son seul label la collection « Images » qui abrite des livres

2028 Archives Casterman, dossier « Direction générale », note « Catalogue "Art du livre" » de Didier Platteau, 4 mars 1992.

2029 Archives Casterman, dossiers catalogues, catalogue « Art du livre » 1992.

2030 Adam BIRO, Laurence GOLSTENNE et Alain NAVE, « Le livre d'art », in Pascal FOUCHÉ (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 1998, p. 200-225, p. 203.

illustrés consacrés à l'histoire, comme *L'an mil* (1989) d'Émile Ghigo et *Rues de Shanghai au temps des Concessions* (1989) de Jean Malval, et à la géographie avec notamment un livre sur *Prague* (1992) de l'essayiste tchèque émigré en Belgique Jan Rubeš. L'intérêt de Casterman pour le livre d'art se manifeste enfin à travers l'acquisition en 1989 de 11 % des parts au moment de la fondation des éditions Dominique Carré, ancien directeur général des Éditions Hazan²⁰³¹. Celui-ci fonde sa propre structure qui publie des livres dédiés aux arts contemporains²⁰³². Il traduit ainsi le triptyque d'Irving Sandler sur *Le triomphe de l'art américain* et coédite des catalogues avec des institutions muséales françaises comme *Andy Warhol, cinéma* réalisé avec le Centre Pompidou. Casterman devient le diffuseur-distributeur exclusif des Éditions Carré.

Casterman ambitionne de dresser un pont entre l'édition d'ouvrages documentaires historiques pour la jeunesse et le catalogue de littérature générale que la firme désire étoffer. La présence d'historiens dans la direction littéraire parisienne facilite l'établissement de liens, qui tardent néanmoins à se concrétiser. En 1986, Casterman est intéressée par une édition française du magazine historique italien *Storia e Dossier* qu'édite Giunti sous la direction du médiéviste Jacques Le Goff, sans que le projet n'aboutisse²⁰³³. Mais Casterman maintient des liens avec Giunti Editore. L'éditeur tournaisien scelle en 1993 un partenariat avec cet éditeur spécialisé dans les sciences humaines et l'édition scolaire pour la publication transnationale d'une collection de livres d'histoires appelée « XX^e siècle » (« Colla XX secolo » dans l'édition italienne)²⁰³⁴. Le projet éditorial se distingue par la place accordée à l'image dans chacun des 33 ouvrages de la collection, comme le stipule le catalogue de Casterman :

La collection « XX^e siècle » a pour ambition d'explorer les différents aspects de notre passé proche et de tenter d'évaluer leur incidence sur le monde de demain. Des textes de référence, abondamment illustrés, sont dus à des auteurs reconnus pour leur maîtrise du thème abordé. L'image constitue une mémoire vive, complément indispensable de l'écrit, pour comprendre le monde contemporain.
Collection « XX^e siècle » : un bilan du siècle avec l'image pour mémoire²⁰³⁵.

Là encore, Casterman justifie son initiative par son expertise dans le domaine de l'image bien que dans les faits, la conception graphique et l'impression soient réalisées par son partenaire italien. Chaque ouvrage constitue une synthèse de 120 à 200 pages. Les illustrations comprennent des photographies, des caricatures, des peintures et des cartes qui sont légendées et commentées. Les éditeurs font appel à des historiens français et italiens. Parmi les chercheurs français, Marc Ferro signe un livre consacré aux *Questions sur la IIe guerre mondiale* (1993), Christian Delporte réalise une synthèse sur *Intellectuels et politique* (1995), Hélène d'Almeida-Topor écrit sur la *Naissance des États africains* (1996). Les synthèses concernent essentiellement l'histoire politique – la révolution russe, les fronts populaires, le nazisme, les mouvements de 1968, etc. – mais abordent également l'histoire culturelle avec un livre consacré aux *Enjeux du sport* de Stefano Pivato ou sur

2031Archives Casterman, dossiers direction générale, rapport de gestion 1989.

2032Les Éditions Carré sont encore en activité de nos jours. Elles sont depuis 2015 un label des Éditions La Découverte.

2033Archives Casterman, dossier « Notes Didier Platteau à divers », note du 20 octobre 1986.

2034Faute de documents, nous ignorons malheureusement les conditions économiques et les objectifs éditoriaux précis de cette collection, qui est probablement prise en charge depuis Paris du côté de Casterman.

2035Archives Casterman, dossiers catalogues, Catalogue général 1994.

la *Société des médias* de Peppino Ortoleva. Le format de la collection et son prix de vente (78 FF en 1993 soit 17 €) la destine aux enseignants du secondaire désireux de disposer de livres dans lesquels ils peuvent puiser de l'iconographie ainsi qu'aux étudiants de premier cycle universitaire. La collection reste en activité jusqu'en 1999.

b) Devenir un « Actes nord » du voyage ? L'édition de guides touristiques

Casterman se positionne par ailleurs dans le secteur des guides touristiques. Il s'agit du projet de diversification le plus ambitieux de Casterman puisqu'il conduit la maison d'édition à fonder en juin 1994 un département « Guides ». Casterman s'implante dans un secteur en croissance, du fait de la démocratisation du tourisme et de la voiture individuelle à partir des Trente Glorieuses, qui génère en retour une politique d'aménagement du territoire spécifique en France dans les années 1960 et 1970²⁰³⁶. Laurent Tissot a établi que le guide touristique s'est institutionnalisé lorsque le tourisme s'est industrialisé²⁰³⁷. Hachette lance les « Guides bleus » dès 1916. Ceux-ci sont modernisés dans l'immédiat après-guerre puis dans les années 1980²⁰³⁸. L'entreprise de pneumatique Michelin lance ses propres guides touristiques dans les années 1920²⁰³⁹. Ces livres sont à l'origine des « Guides verts » qui multiplient les régions abordées dans les années 1970²⁰⁴⁰. En effet, la démocratisation du tourisme provoque à cette époque la multiplication des initiatives éditoriales dans le domaine des guides. De nouveaux acteurs apparaissent. En 1975, Philippe Gloaguen conçoit les guides du Routard. Deux ans plus tard paraissent les premiers guides du « Petit futé » qui fonde sa stratégie éditoriale sur l'insertion d'encarts publicitaires dans ses publications. Hachette investit massivement dans les guides touristiques : la firme acquiert la collection du Routard en 1980 et lance elle-même les collections « Visa » (1975) et « Marco Polo » (1992)²⁰⁴¹.

L'implantation de Casterman dans ce secteur tient davantage d'opportunités saisies que d'une stratégie éditoriale prédéfinie. En 1990, l'éditeur récupère la publication d'une collection intitulée « Découvrir l'architecture des villes » dont trois volumes sont publiés aux Éditions universitaires. Dirigée par l'architecte Léon de Coster, cette collection de guides touristiques propose des « promenades architecturales » dans des villes européennes (Florence, Venise, Vienne, Londres, Prague). Chaque guide comprend des cartes et des reproductions dessinées et commentées des édifices remarquables de ces villes. Léon de Coster apporte à Casterman cette collection dont il devient le directeur²⁰⁴². En mars 1993, Michel de Paepe candidate auprès des éditions Casterman après la disparition des Éditions La Manufacture de Besançon dont il était le directeur. Sa candidature intéresse Casterman dans la mesure où Michel de Paepe a supervisé l'édition de livres

2036Christophe BOUNEAU, « La promotion de l'économie touristique, levier de la politique d'aménagement du territoire en France des années 1950 aux années 1980 », *Entreprises et Histoire*, 2-47, 2007, p. 93-108.

2037Laurent TISSOT, *Naissance d'une industrie touristique. Les Anglais et la Suisse au XIXe siècle*, Lausanne, Payot, 2000.

2038Marc BOYER, *Histoire générale du tourisme du XVIe au XXIe siècles*, Paris, l'Harmattan, 2005. Les « Guides bleus » d'Hachette font partie des *Mythologies* de Roland Barthes qui brocarde le volume consacré à l'Espagne.

2039Ces guides sont d'ailleurs imprimés par Casterman. Sur ce sujet, voir chapitre 1, p. 80-81.

2040Marc FRANCON, *Le Guide Vert Michelin*, Paris, Economica, 2001.

2041Annie MORAND, « Le livre pratique », in Pascal FOUCHÉ (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Cercle de la Librairie, 1998, p. 371-387, p. 383-385.

2042Archives Casterman, dossier auteur De Coster, contrat de direction n°3 128 pour la collection « Découvrir l'architecture des villes », 22 novembre 1990.

d'art et de guides de voyages pour La Manufacture. Sa rencontre avec Didier Platteau débouche ainsi sur un projet d'édition d'une collection de guides de voyages consacrée aux régions de France et de Belgique. Michel De Paepe prend ainsi la direction d'un département « Guides » créé *ad hoc* par la maison d'édition²⁰⁴³ à Bruxelles.

Casterman mise sur son implantation régionale pour se positionner « en Actes Nord du voyage »²⁰⁴⁴, référence à la maison fondée par Hubert Nyssen qui publie également des guides. L'objectif de Casterman est de se positionner dans les guides touristiques du Nord de l'Europe, définie par Didier Platteau comme « une vaste zone qui comprend la moitié nord de la France, la Belgique, le sud-est de l'Angleterre, les Pays-Bas, le Luxembourg, l'ouest de l'Allemagne et le nord de la Suisse »²⁰⁴⁵. L'éditeur tournaisien compte sur l'attractivité en hausse de cet espace en raison de l'essor du tourisme vert et de l'inauguration en 1994, c'est-à-dire l'année de la publication des premiers guides, du tunnel sous la Manche. Par ailleurs, la maison d'édition investit cette région en raison de « l'absence de concurrence significative sur cette vaste zone, à l'exception d'éditeurs flamands (Lannoo, Roularta, ANWB), peu présents en langue française »²⁰⁴⁶. Les premiers ouvrages concernent *Les musées du Nord-Pas-de-Calais* ainsi que le *Nord : Flandre, métropole lilloise, Douaisis, Cambrésis, Valenciennois et Avesnois* ainsi que la *Wallonie* et la région *Autour du tunnel sous la Manche*. Réalisés sur ordinateur, les ouvrages comprennent des reproductions photographiques ainsi que des cartes et des plans. Modèle de la collection, le guide du *Nord* propose successivement des « portraits du Nord », une sélection de textes de personnages illustres (Charles de Gaulle, Achille Liénart, etc.) ou anonymes, l'histoire de la région « depuis les premières traces humaines jusqu'à Euralille », des excursions sur « les routes du Nord » et enfin un aperçu du patrimoine local.

Casterman mise sur des « partenariats locaux » avec les collectivités territoriales, les entreprises, les clubs de loisirs et la presse régionale pour effectuer la publicité de ses ouvrages et réaliser des commandes²⁰⁴⁷. Ces circuits commerciaux parallèles représentent en fin de compte la majorité des ventes de guides de Casterman, qui bénéficie de son image de marque dans la région. Parallèlement à l'édition de guides, le département dirigé par Michel de Paepe produit des beaux livres consacrés au patrimoine et à l'art de vivre de l'Europe du Nord ainsi que des agendas régionaux (Nord-Pas-de-Calais, Somme, Wallonie, etc). Ces livres patrimoniaux sont regroupés dans la collection des « Beaux livres de patrimoine ». Casterman publie un livre de la conservatrice Aude Cordonnier sur le *Musée de l'Hospice Comtesse* de Lille, ainsi que des études gastronomiques consacrées à la *Wallonie : cuisine et tradition* (1996) ainsi qu'au *Chocolat belge et pralines*. La mise de valeur de l'ancrage régional de la maison d'édition est à rebours de la stratégie commerciale mise en œuvre de longue date par Casterman qui repose sur l'effacement de toute référence à la Belgique dans l'objectif d'implanter ses publications en France. Au contraire, la

2043Archives Casterman, dossier auteur De Paepe, lettres de Michel de Paepe à Didier Platteau du 20 mars et du 13 avril 1993.

2044Archives Casterman, dossier auteur De Paepe, lettre non signée à Didier Platteau, 25 mai 1993.

2045Archives Casterman, dossiers du conseil d'administration, « Département beaux livres / voyages : état des lieux et perspectives au 1^{er} janvier 1997 ».

2046Ibidem.

2047Archives Casterman, dossier auteur De Paepe, « projet de collection de guides pour les éditions Casterman », 31 mai 1993. Le conseil général du Nord acquiert par exemple 3 000 exemplaires du guide consacré à la région.

définition d'un Casterman « éditeur du Nord » vise à se légitimer sur ce marché régional et à favoriser les collaborations avec les acteurs locaux. Didier Platteau note ainsi que « l'image de Casterman en Belgique (et dans une moindre mesure dans la moitié nord de la France) est aujourd'hui fortement véhiculée par l'édition des guides (et des "beaux livres" produits par le même Département) »²⁰⁴⁸. Cette démarche s'inscrit dans le contexte de l'essor de l'édition régionaliste dans l'espace français (essentiellement en Bretagne et dans le sud du pays), conséquence de la décentralisation éditoriale à l'œuvre à partir du « printemps des éditeurs » dans les années 1970. L'édition régionaliste se distingue par une démarche militante dont l'objectif est la valorisation de spécificités locales²⁰⁴⁹. Cette stratégie ne va pas sans paradoxes : Casterman valorise son implantation régionale alors même que les fonctions éditoriales de l'entreprise sont déportées à Paris et à Bruxelles.

En dépit de cette stratégie d'implantation régionale, Casterman diversifie sa production de guide en direction d'autres espaces à la demande de sa clientèle. L'éditeur réalise de cette manière plusieurs guides touristiques consacrés à l'espace méditerranéen. Cette stratégie, qualifiée *a posteriori* de « prématurée » par Didier Platteau, ne fonctionne pas en raison des insuffisances du dispositif de diffusion de Casterman par rapport à ses principaux concurrents, en particulier Hachette et Gallimard. Didier Platteau reconnaît en 1997 que « depuis la création du Département Guides, les questions d'une commercialisation adaptée se sont posées, et cela avec d'autant plus d'acuité lorsque nous nous sommes éloignés de nos bases nord-européennes pour "jouer" dans la cour des grands, sans en avoir les moyens commerciaux »²⁰⁵⁰. Il recommande de limiter la publication de la collection « Guides » à des ouvrages consacrés au nord de l'Europe et centrés sur une région (les Ardennes, la Flandre), une ville (Liège, Colmar) ou un thème (un musée, un parc naturel). En effet, Casterman fait face au renforcement de la concurrence. En 1992, Gallimard lance sa propre collection de guides touristiques et quadrille l'ensemble du territoire hexagonal, quand Michelin modernise les maquettes et les plans de ses propres collections. Le renforcement de la concurrence génère selon Didier Platteau une « accélération brutale » du marché du guide touristique au milieu des années 1990²⁰⁵¹.

La difficulté de la maison d'édition à rentabiliser les investissements consentis dans la publication de guides touristiques précipite finalement la fin du département « Guides » en 1997, soit 5 ans après sa création. La production s'avère en effet globalement déficitaire : les 6 publications de « Découvrir l'architecture des villes » génèrent à elles seules un déficit de 10 000 000 FB (385 000 €) en raison de l'importance de leur coût de production et de leur cible, les amateurs d'architecture, trop réduite²⁰⁵². Du côté de la collection « Guides », la marge générée par les guides du nord de l'Europe ne compensent pas les pertes en provenance des publications

2048Archives Casterman, dossiers du conseil d'administration, « Département beaux-livres / voyages : état des lieux et perspectives au 1^{er} janvier 1997 ».

2049Bertrand LEGENDRE et Corinne ABSENSOUR, *Regards sur l'édition. Volume 2 : les nouveaux éditeurs (1988-2005)*, Paris, Ministère de la Culture - DEPS, 2007, en particulier « Éditeurs régionalistes, éditeurs en région », p. 61-69. Parmi les éditeurs régionalistes figurent par exemple les Éditions du Rouergue à Rodez, quand Actes Sud (Arles) apparaît en premier lieu comme un éditeur en région.

2050Ibidem.

2051Ibidem.

2052Archives Casterman, dossier auteur De Coster, lettre de Michel de Paepe à Michel de Coster, 9 novembre 1995.

consacrées à d'autres espaces. Casterman renonce du même coup à se définir comme un éditeur régional. En conséquence, Michel de Paepe quitte Casterman en 1997 pour La Renaissance du Livre²⁰⁵³, où il republie plusieurs beaux livres réalisés pour l'éditeur tournaisien. Plus généralement, l'abandon de l'édition de guides de voyages signe le renoncement de Casterman à sa politique de diversification dans le domaine de la littérature générale. L'éditeur met un terme au même moment à ses partenariats avec les Nouvelles Éditions françaises et les Éditions Carré. À la fin des années 1990, la maison d'édition prend acte de son incapacité à s'implanter sur un troisième segment du marché de l'édition en dehors du diptyque formé par la bande dessinée et les publications destinées à la jeunesse. C'est donc dans la production de *mangas* que Casterman trouve au milieu des années 1990 une nouvelle voie pour étoffer sa production.

2. 1995. La création des « mangas Casterman »

L'importation, l'acclimatation et la réception de la bande dessinée japonaise (manga) en France est intimement liée à la télévision. L'apparition en France de chaînes de télévision privées et la généralisation de programmes destinés aux enfants nécessitent l'achat de contenus. Les chaînes se tournent vers le Japon où elles peuvent acquérir des dessins animés à bas coût, qui sont généralement des adaptations de bandes dessinées. Le succès de ces dessins animés, comme *Goldorak* ou *Candy Candy*, génère des produits éditoriaux dérivés. Dans les années 1980, ces magazines, novellisations, albums-posters et bandes dessinées dérivés des dessins animés japonais que réalisent Hachette, G.P. ou Dargaud sont essentiellement produits en Europe. S'il génère rapidement un intérêt éditorial, le succès d'audience des dessins animés n'entraîne pas, dans un premier temps, l'importation massive de mangas pour la jeunesse en France²⁰⁵⁴. En parallèle, d'éphémères initiatives pionnières introduisent en France le manga en s'adressant à un public adulte. Le Japonais installé en Suisse Motoichi Takemoto (dit Atoss Takemoto) publie entre 1978 et 1981 *Le cri qui tue*, première revue dédiée à la bande dessinée japonaise qui accueille entre autres des récits d'Osamu Tezuka et Yoshihiro Tatsumi. En 1983, les éditions Artefact et les Humanoïdes associés publient *Gen d'Hiroshima* de Keiji Nakazawa avec un appareil critique copieux et en adaptant la lecture au style occidental. Ces initiatives éparses ne connaissent pas immédiatement de lendemain²⁰⁵⁵.

Le marché du manga connaît en France son véritable essor commercial dans les années 1990 lorsque les éditeurs francophones adoptent des formats de publication différents de l'album cartonné. Comme le souligne Sylvain Lesage, « l'adoption d'un format de poche, l'augmentation de la pagination, la réduction du prix et l'augmentation du rythme de publication permettent [...] de toucher un lectorat alors plus jeune, permettant des pratiques de lecture distinctes de celles permises par l'économie de l'album »²⁰⁵⁶. Le succès du manga est à l'origine d'une recomposition du paysage

2053Archives Casterman, dossier auteur De Paepe, communiqué de Rudi Vercauteren et Michel de Paepe, 3 juillet 1997.

2054Sur ce point, voir Bounthavy SUVILAY, « Le « Cool Japan » made in France. Réappropriation du manga et de l'animation japonaise (1978-2018) », *Ebisu. Études japonaises*, 56, 2019, p. 71-100. [En ligne] <<https://doi.org/10.4000/ebisu.3666>>

2055S. LESAGE, *L'effet codex : quand la bande dessinée gagne le livre. L'album de bande dessinée en France de 1950 à 1990*, op. cit., p. 651-652.

2056Ibid., p. 657.

éditorial de la bande dessinée francophone. Le premier acteur français à se distinguer sur le marché est Jacques Glénat. La *success story* de Jacques Glénat comme pionnier de l'édition de mangas a été largement réécrite au fil des interviews de l'éditeur. Il convient d'en retracer les faits saillants pour comprendre la dynamique du développement du marché du manga en France²⁰⁵⁷. La perte du procès contre le dessinateur François Bourgeois, auteur du *best-seller Les passagers du vent* qui passe dès lors chez Casterman, contraint Glénat à se restructurer à la charnière des années 1990. Le manga constitue une voie de diversification pour Jacques Glénat. L'éditeur grenoblois importe en France l'édition étasunienne colorisée d'*Akira* de Katsuhiro Otomo. Celle-ci est d'abord diffusée dans les kiosques sous la forme de fascicules, sans succès, puis dans une édition cartonnée de 14 volumes édités entre 1991 et 1996. Le relatif succès de l'édition de librairie est favorisé par la diffusion du film *Akira* dans les cinémas français au printemps 1991. La science-fiction post-apocalyptique d'*Akira* et la noirceur du récit réservent la publication à un public adulte, à l'inverse de la série *Dragon Ball* qui s'adresse au public enfantin.

Si *Akira* assure *a posteriori* un statut de « découvreur » savamment cultivé par Jacques Glénat, c'est la publication de *Dragon Ball* qui constitue le succès commercial majeur de la maison grenobloise. En 1993, Jacques Glénat diffuse en kiosques puis en librairie la première édition française de *Dragon Ball* d'Akira Toriyama. D'après Bounthavy Suvilay, la décision de Glénat de publier *Dragon Ball* en France s'explique par le succès de ce titre aux États-Unis et en Espagne et par la présence du dessin animé dans l'émission du *Club Dorothée* de la chaîne TF1²⁰⁵⁸. La présence de *Dragon Ball* sur les écrans constitue une formidable publicité pour les mangas de Jacques Glénat. Le succès commercial de la série d'Akira Toriyama encourage Glénat à acquérir d'autres mangas dont les adaptations télévisées sont diffusées comme *Sailor Moon* et *Ranma 1/2*. Le manga offre ainsi un puissant relais de croissance à Glénat qui devient de cette manière un acteur central de la mutation de l'édition de bandes dessinées pour la jeunesse²⁰⁵⁹. Les mangas importés en France subissent un processus de « domestication » de la part des éditeurs, c'est-à-dire le processus d'adaptation du vocabulaire, des concepts et du format pour faciliter la réception locale d'une œuvre étrangère²⁰⁶⁰. Les éditeurs privilégient initialement les attentes supposées du lectorat francophone au respect de l'œuvre source : les planches des mangas de Glénat sont inversées pour être lues dans le sens de lecture occidentale, les onomatopées insérées dans les cases sont traduites et redessinées, les dialogues faisant référence à la culture japonaise sont supprimés lors de la traduction²⁰⁶¹. Ce processus génère des réactions : pionnière dans l'importation de bandes dessinées

2057 Notre analyse s'appuie sur l'étude de Bounthavy SUVILAY, « Réceptions et créations de *Dragon Ball* en France : manga, anime, jeux vidéo. Pour une histoire matérielle de la fiction (1988-2018) » Thèse de doctorat en lettres modernes, Université Paul Valéry Montpellier 3, 2019 en particulier « Mangas traduits et mises aux normes locales, p. 252-265.

2058 *Ibid.*, p. 259.

2059 Sur l'appropriation de la culture japonaise par les jeunes Français des années 1990, voir l'analyse d'Eric MAIGRET, *Réseaux. Communication - Technologie - Société*, 92-93, 1999, p. 241-250.

2060 Le concept de domestication est forgé par Lawrence VENUTI, *The translator's invisibility: A history of translation*, Londres, Routledge, 2008.. Le théoricien de la traduction distingue la *domestication*, qui consiste à adapter l'œuvre au contexte local de réception, de la *foreignization*, qui tâche au contraire de se rapprocher de la culture d'origine. Dans le cas du *manga*, la *foreignization* consiste notamment à ne pas traduire les onomatopées intégrées au dessin et à conserver le sens de lecture original : voir B. SUVILAY, « Réceptions et créations de *Dragon Ball* en France : manga, anime, jeux vidéo. Pour une histoire matérielle de la fiction (1988-2018) », *op. cit.*, p. 331-354.

2061 *Ibid.*, p. 261.

nippones, la librairie parisienne Tonkam crée son propre label éditorial en 1993 et publie des mangas qui se veulent respectueux de l'œuvre d'origine.

L'essor du marché du manga ne passe pas inaperçu chez Casterman. En 1991, l'éditeur accueille la synthèse de Thierry Groensteen sur *L'univers des mangas* parmi ses publications dédiées à la bande dessinée. Contrairement à Glénat, Casterman fait le choix délibéré de ne pas investir dans la « filière peu créative de produits éditoriaux dérivés de la télé » comme le signale *a posteriori* Didier Platteau²⁰⁶². Ce dernier ne saisit pas le potentiel commercial d'un produit sérialisé et vendu meilleur marché en raison de son format de poche. L'éditeur d'(*À Suivre*) s'intéresse en revanche à la traduction de bandes dessinées japonaises compatibles avec l'esprit de sa revue, dans une démarche plus proche de celle menée par les Humanoïdes associés au début des années 1980. En 1994, Didier Platteau sollicite Benoît Peeters qui suggère à son éditeur de s'appuyer sur l'expertise du dessinateur Frédéric Boilet, qui devient progressivement un passeur culturel entre la bande dessinée nipponne et francophone. Frédéric Boilet est en effet familier du marché japonais : l'obtention en 1990 d'une bourse lui ouvre les portes du Japon et il y apprend la langue japonaise²⁰⁶³. Il accompagne donc Didier Platteau et Jean-Paul Mougin à la foire de Francfort d'octobre 1994 afin d'analyser la production des éditeurs japonais et de nouer des contacts avec ces firmes²⁰⁶⁴. Ce sont finalement les contacts noués avec Kodansha qui déterminent la politique éditoriale de Casterman dans le domaine du manga. Premier éditeur du Japon, Kodansha est par ailleurs une entreprise de communication majeure dont le chiffre d'affaires est sans commune mesure avec celui de Casterman. Didier Platteau, qui justifie en 1997 la stratégie mise en place par la maison d'édition auprès de l'actionnariat, affirme :

[...] notre attention a été mise en alerte quand, Kodansha, un des leaders japonais, a invité plusieurs auteurs européens à Tokyo (dont Schuiten et Moebius) pour leur proposer de travailler pour eux. Les auteurs revenaient enchantés. (Depuis lors Moebius a signé un contrat et Schuiten hésite toujours). De plus, Kodansha installait une antenne à Paris composée d'un agent français et d'une Japonaise parlant un remarquable français.

Enfin, les auteurs européens nous signalaient qu'il existait au Japon des auteurs de talent, tel que Taniguchi, qui créent des récits originaux n'ayant rien à voir avec les dérivés TV. Ces observations nous ont amenés à prendre des initiatives et nous avons rencontré Kodansha lors de différents salons, tant à Angoulême qu'à Francfort. Afin de nous donner une option prioritaire sur leur production, Kodansha a bien sûr souhaité que nous nous engagions sur plusieurs titres tant d'auteurs européens que d'auteurs japonais²⁰⁶⁵.

L'une des principales firmes éditoriales japonaises, Kodansha, installe au début des années 1990 un bureau en France afin d'attirer des dessinateurs européens susceptibles de renouveler le contenu de

2062Archives Casterman, PV du conseil d'administration du 7 décembre 1995, lettre de Didier Platteau à Patrick du Bois de Bounam (administrateur indépendant de Casdterman, 31 octobre 1995. La lettre est placée en annexe du rapport.

2063Boilet tire de cette première expérience *Love hôtel*, scénarisé par Benoît Peeters, sur les tribulations d'un Français au Japon. Il épouse en 1996 une femme japonaise et s'installe à Tokyo l'année suivante. Il lance en 2001 un manifeste en faveur de « la Nouvelle manga ».

2064Archives Casterman, dossier auteur Peeters, lettre de Didier Platteau à Jean-Paul Mougin, s.d. [septembre 1994].

2065Archives Casterman, dossiers administration générale, lettre de Didier Platteau à Patrick du Bois de Bounam et Robert Vangeneberg, 30 septembre 1995. Moebius réalise pour Kodansha la bande dessinée *Icare*.

certaines de ses magazines qui, comme *Morning*, sont destinés à un lectorat adulte²⁰⁶⁶. Kodansha entre naturellement en contact avec des dessinateurs qui publient dans (*À Suivre*), comme Jean Giraud - Moebius et François Schuiten. Le partenariat conclu avec Kodansha est à l'origine de la stratégie éditoriale originale de Casterman qui la distingue nettement de celle menée par Glénat. L'éditeur tournaisien crée en 1995 le label « manga Casterman » qui abrite à la fois des traductions de bandes dessinées japonaises et des créations originales réalisées par des dessinateurs français (Baru, Alex Varenne) ou étasuniens (Jérôme Charyn) pour Kodansha et son confrère francophone. Outre les traductions qui font l'objet d'un contrat classique de cession de droit, Casterman achète à Kodansha les planches de bandes dessinées créées dans le cadre de ce partenariat. Les planches de *L'autoroute du soleil* de Baru sont donc facturées en yen à Casterman par son partenaire japonais. L'avantage économique de ce partenariat créatif transnational est de faire partager les frais de création des œuvres. L'appellation manga telle qu'elle est utilisée par Casterman ne désigne donc pas spécifiquement des bandes dessinées de dessinateurs japonais. Elle fait surtout référence au format de publication en noir et blanc dans un format de poche, distinct à la fois du standard de l'album cartonné de la bande dessinée belgo-française et des volumes (*À Suivre*) édités en grand format. Casterman publie sous ce label des récits qui sont destinés aux adultes. L'objectif est de réduire la dépendance du catalogue vis-à-vis d'(*À Suivre*) qui est à cette époque en fin de cycle.

2066B. SUVILAY, « Réceptions et recreations de Dragon Ball en France : manga, anime, jeux vidéo. Pour une histoire matérielle de la fiction (1988-2018) », *op. cit.*, p. 418. Nous remercions Bounthavy Suvilay pour les précisions apportées à ce sujet.

Album / Série	Artiste(s)	Période de publication	Nombre d'albums publiés
<i>L'autoroute du soleil</i>	Hervé Baruela, dit Baru	1995	1
<i>Gon</i>	Masashi Tanaka	1995-2003	7
<i>L'habitant de l'infini</i>	Hiroaki Samura	1995-2014	30
<i>Kiro</i>	Alex Varenne	1995	1
<i>Au nom de la famille</i>	Joe Staton (dessin) Jérôme Charyn (scénario)	1995	1
<i>L'homme qui marche</i>	Jirô Taniguchi	1995	1
<i>Le chien Blanco</i>	Jirô Taniguchi	1996-1997	2
<i>Dispersion</i>	Hideji Oda	1996	1
<i>Docteur Koh</i>	Jun'ichi Nôjô	1996-1997	2
<i>Elie</i>	Michel Crespin	1996	1
<i>Le robot de l'espace</i>	Kazumasa Takayama	1996	1
<i>Le trou bleu</i>	Yukinobu Hoshino	1996	2
<i>La théorie des domino</i>	Bertrand Demey, dit Beb-Deum	1997	1
<i>Spirit of wonder</i>	Kenji Tsuruta	1999	1

Figure 69. Les titres publiés dans la collection « Manga Casterman »

Le label « manga Casterman » abrite des publications éclectiques. Parmi les livres importés du Japon, les aventures muettes et humoristiques du tyrannosaure *Gon* côtoient le récit contemplatif de *L'homme qui marche*. La collection traduit la série au long court de *L'habitant de l'infini* qui met en scène la violente quête de rédemption d'un samouraï. Casterman est également le premier éditeur à importer dans la francophonie les récits de Jirô Taniguchi. Dans les années 2000, la réception en France des bandes dessinées de Taniguchi dépasse l'audience relativement modeste de ses récits au Japon²⁰⁶⁷ notamment grâce à la stratégie éditoriale de Casterman qui identifie le style graphique du dessinateur japonais à la « ligne claire » hergéenne²⁰⁶⁸. Les traductions des « mangas Casterman » sont publiées dans le sens de lecture occidental, ce qui nécessite le remontage des planches. À

2067 Sur cet écart entre la production japonaise et sa réception en France, voir Xavier GUILBERT, « Le manga et son histoire vus de France : entre idées reçues et approximations », *Comicalités*, 2012. [En ligne] <<http://journals.openedition.org/comicalites/733>>, consulté le 9 juillet 2020. Xavier Guilbert prend notamment l'exemple de Jirô Taniguchi.

2068 Casterman contribue fortement à construire la figure d'artiste de Jirô Taniguchi par l'élaboration d'un paratexte éditorial et par la désignation de ses bandes dessinées comme des « romans graphiques », qui évite les connotations péjoratives associées au qualificatif « manga ». Sur ce point, voir Bounthavy SUVILAY, « “Ceci n'est pas un manga”, ou comment Casterman a construit la réputation de Jirô Taniguchi », *Carnets des doctorant·e·s du CSLF*. [En ligne] <<https://cslfdoc.hypotheses.org/41>>

l'inverse de Tonkam, Casterman ne mise donc pas sur la fidélité vis-à-vis de l'œuvre originale et ne développe pas de discours sur la spécificité de la bande dessinée nipponne. L'éditeur tournaisien voit surtout dans « manga Casterman » une manière de prolonger sous un autre format l'ambition d'(*À Suivre*) en ciblant le même lectorat. À ce titre, le succès critique de *L'autoroute du soleil* de Baru, Alph-Art du meilleur album au festival d'Angoulême en 1996, constitue un signe encourageant pour la maison d'édition²⁰⁶⁹.

Casterman utilise le label « manga » pour sa collection alors même que ce terme subit un fort discrédit dans l'espace médiatique. L'importation en France de produits issus de l'industrie culturelle japonaise suscite en retour de vives réactions. La diffusion en 1978 de *Goldorak* s'accompagne en France d'une mise en récit journalistique qui désigne l'enfant comme une victime de la violence du dessin animé et comme une proie facile pour des diffuseurs et des concepteurs de produits dérivés peu scrupuleux²⁰⁷⁰. Le discours sur l'enfant victime de produits culturels étrangers qui seraient néfastes à son développement et les appels à la régulation qui s'en suivent rappellent les débats sur les « mauvaises lectures » qui ont précédé l'instauration de la loi du 16 juillet 1949. Le succès de *Dragon Ball* dans le *Club Dorothee* puis en librairie actualise la polémique sur l'importation de produits culturels japonais au début des années 1990. La diffusion préalable en France du dessin animé (en 1988) et du jeu vidéo (en 1990) *Dragon Ball* crée « un horizon d'attente défavorable pour le manga » aperçu comme un produit dérivé de l'audiovisuel, et non comme une création originale²⁰⁷¹. Son succès crée un discours de stigmatisation du manga qui rejaillit sur l'ensemble de la production éditoriale. Si Casterman n'adresse pas ses publications au public enfantin, l'édition de mangas suscite des remous au sein de la direction l'entreprise, comme a pu le faire (*À Suivre*). Quelques mois après la parution des premiers titres, l'administrateur Patrick du Bois de Bounam affirme la nécessité d'un débat au sein du conseil d'administration sur la pertinence de la publication de mangas par Casterman. Il estime que ces publications constituent une « rupture par rapport à la ligne éditoriale que Casterman a suivie depuis des années » et stigmatise en particulier *Kiro* et de *Au nom de la famille* – deux récits réalisés par des auteurs occidentaux – dans lesquels « la violence » et « le sexe » sont à ses yeux omniprésents²⁰⁷². Didier Platteau est amené à justifier devant le conseil d'administration la stratégie d'édition de mangas de Casterman, qui suscite « un large échange de vues » dont les archives conservent la synthèse :

- notre entrée sur le marché des Mangas a été dictée par l'évolution du lectorat ainsi que par le souhait de certains de nos auteurs qui étaient attirés par le marché japonais et tentés de se faire publier au Japon, et puis en Europe, par un éditeur japonais plutôt que par Casterman
- nous avons par ailleurs lié de bonnes relations avec un éditeur Japonais, Kodansha, l'un des leaders du genre

2069 Sur la réception critique de ce « manga », voir par exemple l'article élogieux de Yves-Marie LABE « Images de crise », *Le Monde*, 26 janvier 1996.

2070 Bounthavy Suvilay a décortiqué la construction médiatique à l'origine du « phénomène Goldorak ». B. SUVILAY, « Réceptions et recreations de Dragon Ball en France : manga, anime, jeux vidéo. Pour une histoire matérielle de la fiction (1988-2018) », *op. cit.*, p. 201-210.. Parmi les essais qui dénoncent la violence de ces programmes télévisés, citons Liliane LURCAT, *A cinq ans, seul avec Goldorak : le jeune enfant et la télévision*, Paris, Editions Syros, 1981. Ségolène ROYAL, *Le Ras-le-bol des bébés zappeurs*, Paris, Robert Laffont, 1989.

2071 *Ibid.*, p. 265.

2072 Archives Casterman, dossiers conseil d'administration, lettre de Patrick du Bois de Bounam à Robert Vangeneberg, 30 septembre 1995.

- une sélection est opérée au départ, car le style de Casterman est bien connu de nos partenaires ; on ne nous présente que, disons, 10 % des créations et dans ces 10 %, on fait encore un choix en accord entre Casterman et Kodansha
- ce processus n'exclut cependant pas des erreurs, telles que « Kiro » que la Direction de l'Édition n'entend nullement défendre et qui sera retiré du catalogue ; il faut l'imputer au démarrage de la série et à une certaine précipitation dans la réalisation et la sortie de cet ouvrage
- l'introduction des Mangas dans le catalogue Casterman a été généralement bien accueillie dans le monde de l'édition et parmi les critiques littéraires. La Direction n'a pas connaissance de commentaires défavorables
- les problèmes de l'érotisme et de la violence sont toujours délicats à aborder avec les auteurs qui ont tendance à invoquer immédiatement le principe du respect de la liberté de la création
- en ce qui concerne l'érotisme, la règle suivie par l'Édition est qu'il ne peut être étalé avec complaisance, mais doit au minimum s'inscrire normalement dans l'évolution du récit
- la violence est un problème encore plus difficile, car comment en apprécier l'impact. Les jeunes lecteurs réagissent différemment que les adultes et ne sont pas tellement impressionnés par la violence dans les BD et à la télévision, car pour eux qui sont habitués à avoir plusieurs « vies » dans les jeux vidéos, il s'agit de mondes « virtuels »
- Monsieur Platteau assure le Conseil qu'il est très attentif à ces questions
- plusieurs administrateurs déclarent ne pas avoir d'objections à la publication des Mangas chez Casterman pour autant que les auteurs aient du talent – ce qui est vraiment l'essentiel – et que cela se traduise dans l'histoire et dans les dessins
- le Président demande en conclusion à la Direction de l'édition de veiller à une très grande sélectivité et de refuser la complaisance et la vulgarité²⁰⁷³.

Les arguments relatifs à l'érotisme et à la violence rappellent ceux qui accompagnent l'édition d'(*À Suivre*). Didier Platteau met en évidence la stratégie de sélection de la production qui doit distinguer Casterman de la concurrence et la réception critique positive de la presse. Le responsable éditorial reconnaît toutefois que l'édition de *Kiro* d'Alex Varenne constitue une « erreur » et retire le titre du catalogue. Spécialisé dans la bande dessinée érotique, le dessinateur français Alex Varenne est un collaborateur régulier de l'Écho des Savannes et publie avec son frère Daniel deux récits pour (*À Suivre*)²⁰⁷⁴. Commande de Kodansha, *Kiro* met en scène les aventures érotiques d'un jeune Japonais qui réalise à Paris son initiation sexuelle. Le récit joue sur le cliché de la sexualité libérée de la femme française. Le glissement du débat au sein du conseil d'administration en direction des effets de la violence sur le public juvénile – alors même que les livres en question s'adressent aux adultes – puis sur la culture audiovisuelle est un écho aux polémiques en cours dans l'espace médiatique francophone. La stratégie de distinction de Casterman conduit la maison d'édition à abandonner le label « manga » pour ses bandes dessinées d'origine japonaise au tournant des années 2000. Casterman publie à partir de 2002 les mangas de Jirô Taniguchi dans sa nouvelle collection « Écritures » qui présente sous une couverture épurée des

2073Archives Casterman, PV du conseil d'administration du 7 décembre 1995.

2074Il s'agit d'*Angoisse et travers* (1988) et de *Gully Traver*. Didier Platteau omet dans sa réponse à Patrick du Bois de Bounam de signaler qu'Alex Varenne est un auteur d'(*À Suivre*).

« romans graphiques ». Les autres mangas de Casterman sont (ré)édités à partir de 2004 dans la collection « Sakka » (qui signifie littéralement « auteur ») que dirige Frédéric Boilet²⁰⁷⁵.

Casterman investit le marché du manga pour prolonger son catalogue de bandes dessinées destinées aux adultes, et met en place pour ce faire une association avec la maison Kodansha pour développer une politique éditoriale originale. Mais contrairement à Glénat, l'éditeur tournaisien néglige les mangas qui s'adressent à la jeunesse, que Didier Platteau nomme « dérivés TV ». Casterman laisse de ce fait le champ libre à son concurrent sur ce marché. Ce choix résulte d'une posture idéologique de l'entreprise qui ne désire pas écorner son image de marque à l'heure où l'édition de *Dragon Ball* concentre les critiques et vaut à Jacques Glénat une convocation devant la justice en 1997. Or le format, la sérialité et le prix du manga séduisent en première instance les jeunes lecteurs par ailleurs familiarisés avec des univers qu'ils ont découvert par l'intermédiaire de l'audiovisuel. Casterman privilégie ainsi les titres susceptibles de s'inscrire dans l'esprit d'(*À Suivre*). Mais à l'exception d'un supplément dédié à *Gon* au moment de la sortie du premier tome, la revue n'accueille aucun titre issu de ce projet. En dépit de sa collaboration avec Kodansha, « Casterman ne s'empare pas du manga, très probablement perçu comme trop éloigné de l'image "cultivée" d'(*À Suivre*) »²⁰⁷⁶ : l'éditeur craint sans doute d'aller à l'encontre des coûts de son lectorat. Par ailleurs, et contrairement à Glénat, Casterman ne perçoit pas le potentiel commercial qu'implique le caractère sériel du manga : il est à ce titre révélateur qu'une seule série de Casterman, *L'habitant de l'infini*, se prolonge au-delà de 10 tomes. L'éditeur tournaisien n'anticipe pas le processus de recomposition du marché de la bande dessinée destinée à la jeunesse sous l'effet de l'importation de la production japonaise.

Casterman s'implante sur de nouveaux segments de l'édition dans les années 1990 dans l'objectif de générer un nouveau pôle de croissance susceptible de réduire la dépendance de la maison d'édition vis-à-vis des collections-phares de son catalogue. Dans le discours éditorial pensé par Didier Platteau, le socle de cette diversification repose sur la maîtrise de l'image sous toutes ses formes : illustrations et bandes dessinées, reproductions photographiques, cartes, etc. Pour financer ces initiatives, l'éditeur met en place des partenariats avec des firmes françaises (Nouvelles éditions françaises, Éditions Carré) ou étrangères (Kodansha, Giunti). La reconstitution d'un catalogue de littérature générale constitue la clé de voûte de la stratégie de diversification de Casterman. Mais les investissements dans les domaines du beau livre et des guides touristiques se soldent par un échec : 10 ans après le lancement des premiers ouvrages, la maison d'édition est contrainte de se retirer de ce marché après avoir essuyé des pertes importantes dans le secteur des guides. En parallèle, la création en 1995 d'une collection de manga s'inscrit dans la continuité de la politique éditoriale de Casterman dans le domaine de la bande dessinée. L'éditeur crée sous le label « manga Casterman » un fonds dont certains titres – *L'autoroute du soleil*, *L'homme qui marche* – sont encore exploités vingt-cinq ans plus tard. Casterman situe sa stratégie éditoriale dans le domaine du manga dans le prolongement d'(*À Suivre*). Les mangas édités en partenariat avec Kodansha impliquent aussi bien

2075 Sur l'opération éditoriale portée par Frédéric Boilet qui vise à conférer une légitimité culturelle, voir Nicolas PEREZ-PRADA, « La Nouvelle Manga et autres vicissitudes de la légitimation du manga en France », *Alternative francophone*, 1-10, 2016, p. 67-80.

2076 S. LESAGE et G. MEESTERS, « Conclusion. Génération (*À Suivre*) », *art. cit.*, p. 339.

des auteurs européens que japonais, et s'adressent aux adultes. En conséquence, en dépit de l'investissement relativement précoce de ce marché, la maison d'édition passe pour l'essentiel à côté de la « culture manga »²⁰⁷⁷ qui se diffuse au sein de la jeunesse francophone et qui passe par l'appropriation d'un univers transmédiatique, et non simplement livresque.

II. Au-delà du papier. La stratégie transmédiatique de Casterman (années 1980 – années 1990)

L'essor de l'audiovisuel transforme les pratiques culturelles des sociétés ouest-européennes à partir des années 1960. Le petit écran se généralise à cette époque dans les foyers pour devenir un bien de consommation de masse. En France, le taux d'équipement des ménages en téléviseur passe de 62 % en 1968 à 92 % au milieu des années 1980²⁰⁷⁸. La télévision suscite l'intérêt des professionnels de l'édition qui tentent de s'adapter aux mutations des pratiques culturelles²⁰⁷⁹. La démocratisation de la télévision transforme notamment les industries culturelles de l'enfance. La multiplication des programmes conduit les diffuseurs à créer des émissions destinées aux plus jeunes. Selon Géraldine Poels, le doublement du temps d'antenne consacré aux émissions destinées aux enfants après la dissolution de l'ORTF en 1974 contribue au développement d'une culture télévisuelle chez les jeunes Français à partir de la seconde moitié des années 1970²⁰⁸⁰. L'importance de la télévision dans les pratiques culturelles de l'enfance oblige les professionnels de l'édition à adapter leur stratégie à la perte de centralité de leurs propres produits. Pour les éditeurs de l'enfance, l'audiovisuel constitue à la fois une pratique culturelle concurrente à la lecture qui fragilise leur position et un espace susceptible de prolonger sur un autre support l'existence de leurs personnages de papier. Dès 1955, la création par Raymond Leblanc des studios Belvision démontre la recherche par le monde de l'édition de synergies transmédiatiques entre les univers du papier et de l'audiovisuel. Le développement des programmes télévisés pour l'enfance suscite des collaborations entre éditeurs et producteurs audiovisuels. Ces derniers piochent en particulier dans le vivier de la bande dessinée enfantine. Sylvain Lesage explicite l'intérêt partagé de ces deux acteurs :

Recourir aux séries déjà connues en kiosques et en librairies assure une audience réceptive et épargne des efforts de promotion. Surtout, cela dispense des dépenses et incertitudes des créations originales, en se reposant sur l'assurance d'un univers construit. Du côté des éditeurs, l'intérêt est encore plus évident, tant une diffusion télévisuelle paraît offrir l'assurance de ventes décuplées en librairie à un moment où le marché se fait plus concurrentiel²⁰⁸¹.

2077E. MAIGRET, art. cit.

2078Isabelle GAILLARD, « De l'étrange lucarne à la télévision. Histoire d'une banalisation (1949-1984) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 3-91, 2006, p. 9-23.

2079Le groupe Hachette de Jean-Luc Lagardère incarne la recherche de synergies entre la télévision et le livre. La holding d'Hachette acquiert successivement la radio Europe 1 (1986) puis la Cinq (1990). Cette dernière opération se solde par un désastre économique et la cinquième chaîne cesse d'émettre en 1992. P. SHUWER, « Nouvelles pratiques et stratégies éditoriales », art. cit, p. 447-448.

2080G. POELS, *La naissance du téléspectateur. Une histoire de la réception télévisuelle des années cinquante aux années quatre-vingt.*, op. cit, p. 404.

2081S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 316.

C'est au début des années 1980 que Casterman élabore une stratégie transmédiatique qui nécessite l'apprentissage de « nouveaux métiers » au-delà de l'univers du papier. Cette stratégie fait évoluer les frontières de l'entreprise. La création audiovisuelle nécessite en particulier de lourds investissements de la part de la maison d'édition qui met en évidence les limites du modèle de la firme de taille intermédiaire à la fin du XX^e siècle. En effet, Casterman mène une stratégie de création audiovisuelle qui passe par d'importants investissements dans la production, dont le premier objectif est de prolonger l'existence des personnages de papier de son catalogue en les adaptant sur de nouveaux supports (A). En parallèle, Casterman investit dans la société de production France Animation afin cette fois d'étoffer son catalogue par l'acquisition de produits issus de l'audiovisuel. La maison d'édition participe avec la publication en 1985 des *Mondes engloutis* à une opération transmédiatique intégrée dans laquelle l'édition du livre n'est plus antérieure à la diffusion sur écran. Cette initiative reste toutefois sans lendemain et Casterman finit par renoncer à la production audiovisuelle à la fin des années 1980 (B). En revanche, la maison d'édition s'ouvre à l'informatique au milieu des années 1990 avec une ambition qui demeure essentiellement prospective (C).

A. Animer les héros de papier du catalogue

Pour les éditeurs de l'enfance, l'audiovisuel offre une visibilité nouvelle aux personnages déjà existants de leur catalogue en même temps qu'une source potentielle de revenus supplémentaires liée à la cession des droits audiovisuels ainsi qu'à la multiplication des produits dérivés qui découlent de cette exposition médiatique. Matthieu Letourneux distingue « les logiques de création transmédiatique (l'œuvre ou l'univers de fiction sont conçus dès l'origine comme un ensemble décliné sur des médias différents – ce qui est le cas de la plupart des *blockbusters* d'aujourd'hui, pensés suivant un principe de franchise) et les logiques d'adaptation (l'œuvre ou la série, d'abord monomédia, est dans un second temps déclinée sur des médias différents) »²⁰⁸². L'animation des personnages de papier issus des catalogues d'éditeurs enfantins s'inscrit dans une logique d'adaptation. L'œuvre adaptée génère des produits dérivés qui se déclinent sur différents supports, de la figurine au puzzle, qui participent à la création d'une marque. À l'image de ses concurrents belges et français, Casterman fonde sa stratégie sur son portefeuille de bandes dessinées.

La stratégie transmédiatique de Casterman apparaît tardive si on la compare à d'autres industriels belgo-français de l'enfance. En effet, la maison Dupuis modifie en 1974 son objet social pour y intégrer l'audiovisuel, soit 8 ans avant Casterman. En 1975, les Studios Belvision sortent au cinéma *La flûte à six schtroumpfs* que co-produisent Charles Dupuis et Raymond Leblanc. La série de Peyo connaît un exceptionnel succès aux États-Unis au début des années 1980, d'abord par

2082M. LETOURNEUX, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, op. cit, p. 345-346. Matthieu Letourneux signale que l'adaptation peut s'effectuer d'un média vers un seul autre média (du livre à la série) ou d'un média vers un ensemble de médias. Le processus de création ou d'adaptation prend alternativement deux formes : le *cross-média*, qui repose sur la réitération de la diégèse d'un « texte » premier sur différents supports seconds, et le *transmédia*, qui se fonde sur le développement d'intrigues complémentaires d'un média à l'autre.

l'intermédiaire de la commercialisation de jouets puis grâce à la diffusion sur la chaîne NBC d'un dessin animé dédié aux *Smurfs*. Celui-ci est ensuite acheté par la RTBF et Antenne 2 pour être diffusé dans l'espace francophone²⁰⁸³. Contrairement à Dupuis pour les *Schtroumpfs*, Casterman a abandonné dans les années cinquante la gestion des droits dérivés des *Aventures de Tintin* à Raymond Leblanc²⁰⁸⁴. Ce renoncement explique l'intérêt plus tardif de la vénérable institution tournaisienne pour la diversification des supports. C'est l'acquisition de la série de bande dessinée *Yakari* en 1976 qui constitue le déclencheur de la stratégie transmédiatique de Casterman (1). L'audiovisuel constitue également l'opportunité d'offrir un bain de jouvence à l'univers hergéen après la mort du dessinateur. Casterman investit en particulier dans l'animation de la série *Quick et Flupke* et profite de l'adaptation télévisée des *Aventures de Tintin* au début des années 1990 pour relancer les ventes d'albums (2).

1. L'exploitation de l'univers de *Yakari*

La bande dessinée *Yakari* est la première série à faire l'objet d'une exploitation transmédiatique directement par Casterman. Imaginé par le dessinateur Claude de Ribaupierre, alias Derib, le personnage de Yakari fait sa première apparition en 1969 dans le journal enfantin suisse romand *Le crapaud à lunettes* dirigé par André Jobin (dit Job), qui scénarise la série. Le duo met en scène les aventures d'un petit Sioux qui a le pouvoir unique de converser avec les animaux, lesquels constituent les adjuvants du héros et le principal moteur des récits²⁰⁸⁵. André Jobin quitte *Le crapaud à lunettes* en 1974 pour fonder en Suisse le mensuel *Yakari* qui accueille les histoires de la série²⁰⁸⁶. Le premier album *Yakari* est publié en 1973 par les Éditions Rossel en Belgique, Dargaud en France et 24 heures en Suisse²⁰⁸⁷. Ce dernier éditeur publie pour le seul marché suisse un deuxième titre en 1976. À l'initiative de Didier Platteau, Casterman récupère l'édition de la série en décembre 1976, sans éditer le périodique. L'éditeur tournaisien réédite l'année suivante les deux premiers albums ainsi qu'un troisième, *Yakari chez les castors*²⁰⁸⁸. La série s'enrichit par la suite d'un album par an entre les années 1980 et 2000.

C'est la Radio-télévision suisse romande (RTS) qui est à l'origine de l'adaptation audiovisuelle de *Yakari*. La responsable du service jeunesse du groupe Laurence Siegrist propose à André Jobin de créer une passerelle entre le journal *Yakari* et l'émission enfantine de sa chaîne *La récré du mardi*. L'échange débouche sur le projet de création d'un court programme (1 minute 30) didactique pour la chaîne intitulé « Sur la piste avec Yakari ». Le coût des premiers épisodes pilotes est assumé par la RTS, qui invite Casterman à participer à la production²⁰⁸⁹. L'éditeur reprend le

2083S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 318-320.

2084Sur le rapport entre les Éditions du Lombard et Casterman dans l'après-guerre, voir chapitre 5, « Un nouvel acteur : les Editions du Lombard », p. 336-343.

2085L'anthropologue Laurent Jérôme s'appuie notamment sur *Yakari* pour traiter des représentations des cosmologies amérindiennes et de leurs rapports aux animaux : Laurent JÉRÔME, « Cosmologies amérindiennes et figurations animales dans la bande dessinée », *Religiologiques*, 32, 2015, p. 327-350.

2086En France, *Yakari* est publié dans *Tintin* (1978-1982) puis dans *Pif* (1983).

2087Patrick GAUMER, « Yakari », in *Dictionnaire mondial de la BD*, Paris, Larousse, 2010, p. 926.

2088Archives Casterman, dossier auteur Derib et Job, contrat n°2143 pour les albums en bande dessinée *Yakari*, 20 décembre 1976. Casterman verse un à-valor de 250 000 FB pour la réédition des deux premiers albums.

2089Archives Casterman, dossier auteur Derib et Job, lettres de Laurence Siegrist à André Jobin et Claude de Ribaupierre, 15 décembre 1978 et d'André Jobin à Ivan Noerdinger, 2 mars 1979. Les épisodes pilotes sont réalisés

projet à son compte et confie au début de l'année 1980 la réalisation du programme au studio d'animation bruxellois Graphoui, fondé en 1979 par Geneviève Duckerts, Jacques Faton et Patrick Theunen. Les deux premiers épisodes pilotes réalisés par Graphoui sont diffusés en octobre 1980 à la foire de Francfort. Graphoui crée au total 52 épisodes d'environ 5 minutes. L'animation est supervisée par Derib et Job qui apportent des idées de script²⁰⁹⁰. Chaque épisode forme une histoire indépendante qui puise dans l'univers des bandes dessinées sans en reprendre les histoires. La construction des séquences témoigne de l'intention « discrètement pédagogique » de l'animation qui, comme la bande dessinée, sensibilise les enfants à la protection de la nature et des animaux²⁰⁹¹. Le montage de l'animation *Yakari* offre un résultat assez statique par rapport à d'autres dessins animés diffusés en Europe à la même époque, comme *Albator 84* ou *Les Schtroumpfs*.

La production d'un dessin animé *Yakari* étend le champ d'activité de l'entreprise. La direction a conscience de se lancer dans ce qu'elle qualifie de « nouveau métier » qui sort l'entreprise de la sphère de l'imprimé. En 1982, Casterman modifie l'article 3 de ses statuts pour y ajouter l'activité dans l'audiovisuel : « la société a également pour objet l'exploitation, la réalisation, l'édition, l'impression, la publication, la vente, la location, et plus généralement la diffusion par tous moyens, de films et autres enregistrements visuels, sur pellicule, bande magnétique, ou sur tous autres média, et de musique sur disques, bandes magnétiques ou tous autres média »²⁰⁹². Cette initiative constitue pour Casterman une diversification stratégique pour le développement du département jeunesse de la maison d'édition. L'investissement est significatif aux yeux de l'entreprise : le prix de revient pour Casterman de l'animation *Yakari* est, en dehors des frais de service, d'un peu plus de 15 000 000 FB (environ 768 000 €) étalé entre 1980 et 1984. Le retour sur investissement doit s'opérer de manière directe, par la vente des droits de diffusion aux chaînes de télévision, et indirecte, par l'augmentation espérée des ventes d'albums, la signature d'accords de traduction et l'exploitation de droits dérivés (*merchandising*)²⁰⁹³.

La série animée *Yakari* fait l'objet d'une diffusion internationale à partir de 1983. Elle figure dans l'espace francophone au programme des émissions *Récré A2* d'Antenne 2, des *Babibouchettes* sur la RTS et de *Lollipop* sur la RTBF. Casterman signe également des contrats de diffusion avec la Nederlandse Omroep Stichting, la Rai (Italie), la Radiotelevisao Portuguesa, Oy Yleisradio (Finlande), la South African Broadcasting, la Scottish Television, la Ellinikí Radiofonía Tileóراسi (Grèce) et la TRT (Turquie). La diffusion audiovisuelle constitue un argument en faveur de la cession de droits de traduction des albums. Casterman signe dans les années 1980 des contrats de traduction avec Verbo (Portugal) et Uudenmaankatu (Finlande). La circulation audiovisuelle est loin de correspondre systématiquement à la diffusion internationale des albums : partenaires de longue date de Casterman, Carlsen et Juventud publient la série sans que les chaînes espagnoles,

par Dominique Jobin, épouse du dessinateur de la série.

2090Archives Casterman, dossier auteur Derib et Job, annexe au contrat n°2143 pour la réalisation de films d'animation *Yakari*. Le contrat prévoit une rémunération pour apport intellectuel de 5 000 FB par séquence, ainsi qu'une avance forfaitaire pour contribution au scénario de 200 000 FB. Il est également prévu que Derib et Job touchent 5 % du montant des cessions de droits aux chaînes de télévision.

2091Archives Casterman, dossier auteur Derib et Job, lettre d'André Jobin à Didier Platteau, 23 février 1981.

2092Archives Casterman, PV du conseil d'administration du 5 mars 1982. La modification des statuts est officialisée par l'acte n°1179-17 publié dans l'annexe du *Moniteur belge* du 18 juin 1982.

2093Archives Casterman, dossiers direction générale, compte d'exploitation de la maison d'édition, décembre 1984.

allemandes ou danoises n'acquièrent le dessin animé. De ce fait, Casterman met en place avec *Yakari* une logique de franchise. L'Indien Yakari devient une marque déposée en 1982 à l'INPI²⁰⁹⁴. La production audiovisuelle se double de la création par la maison d'édition de multiples produits dérivés. La maison d'édition crée elle-même en parallèle de la diffusion télévisée des albums-jeux, des albums de coloriage, des albums à découper ainsi que des albums-disques, ces derniers réalisés en co-production avec CBS. Casterman cède le droit d'exploitation de Yakari à de multiples firmes en partenariat avec Antenne 2 qui touche une partie du royalty. Dans les années 1980, le personnage de Derib et Job figure sur des draps et sacs de couchage (de la marque Socratex), des mouchoirs (Winkler), des puzzles (Nathan), des ballons (Vullierme), des masques (César) ou encore des vêtements (S.D.D.L). Le *merchandising* pratiqué par l'éditeur suscite des tensions avec les auteurs de la bande dessinée. Ces derniers se plaignent en effet d'être « mis devant le fait accompli » contrairement à l'accord préalable des créateurs prévu avant toute cession²⁰⁹⁵. Derib et Job craignent que la déclinaison sur des supports non narratifs ne détériore l'image de marque de la série. La presse qui prépublie les aventures de *Yakari* mise également sur l'effet de notoriété généré par la diffusion télévisuelle. Pour *Pif gadget*, *Yakari* est ainsi « le héros de Récré A2 » (*Illustration 34*).



Illustration 34. *Yakari* en couverture du n°764 de *Pif gadget*, novembre 1983

2094Archives Casterman, dossier auteur Derib et Job, demande d'enregistrement de marque n°1200278 pour « Yakari », 2 avril 1982. Sur l'affirmation du personnage comme marque et ses enjeux, voir M. LETOURNEUX, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, op. cit, p. 418-426.

2095Archives Casterman, dossier auteur Derib et Job, lettres d'André Jobin et Claude de Ribaupierre à Didier Platteau, 3 août 1983 et à Étienne Pollet, 3 juin 1984.

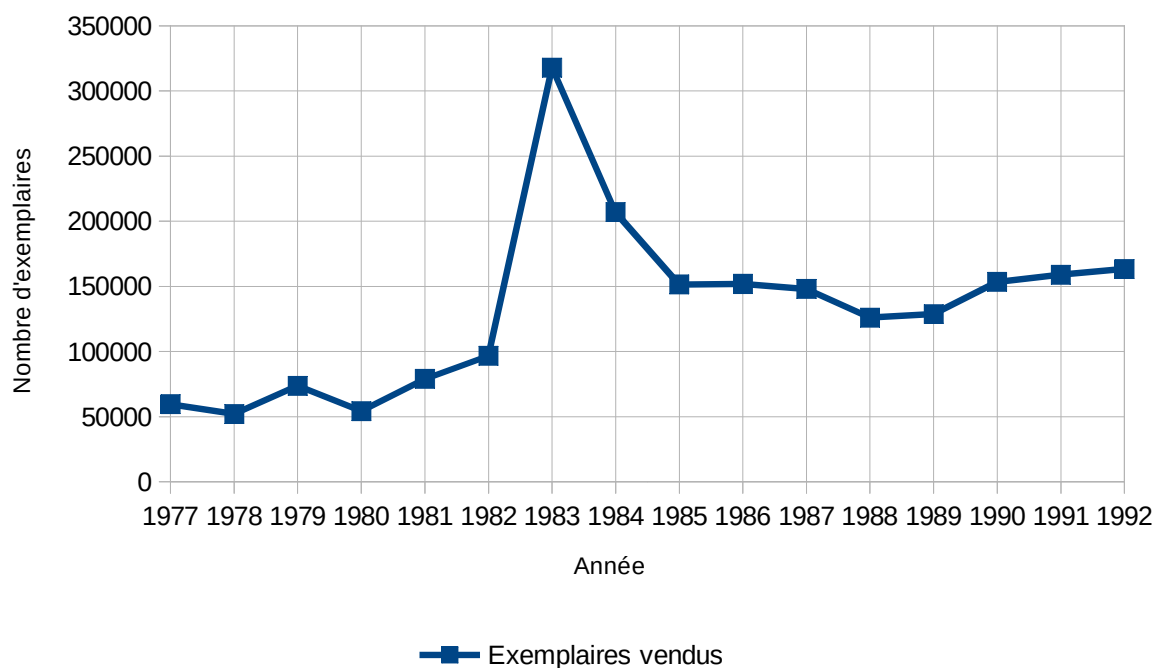


Figure 70. Statistiques de vente des albums de *Yakari* dans l'espace francophone (1977-1982)

L'enjeu central pour Casterman est que la notoriété du personnage rejaillisse sur les ventes d'albums. La création audiovisuelle est en elle-même lourdement déficitaire, puisque les recettes générées par les cessions de droits télévisés et le *merchandising* ne couvrent qu'un peu plus de la moitié des frais de production engagés par la maison d'édition²⁰⁹⁶. L'influence sur les ventes de la présence de *Yakari* à la télévision est à la fois nette et limitée dans le temps (*Figure 70*)²⁰⁹⁷. La diffusion dans l'espace francophone correspond à la multiplication par trois des chiffres de ventes, qui passent de 96 500 exemplaires (moyenne de 13 800 livres vendus par album) en 1982 à 318 000 exemplaires (35 300 exemplaires vendus par album, compte tenu de la présence de deux nouveautés) en 1983. L'effet ne dure pas puisqu'en 1985, les ventes de la série retombent à 150 000 exemplaires, ce qui correspond à la moyenne de 13 700 exemplaires par titre qui est celle d'avant la diffusion audiovisuelle. Cette moyenne par titre diminue à 9 000 exemplaires au début des années 1990 en raison de la stagnation des ventes. Ce constat n'échappe pas à Casterman au moment d'effectuer un bilan de l'investissement dans l'audiovisuel. Dès décembre 1984, la direction éditoriale estime qu'il « faudra plusieurs années pour atteindre l'équilibre pour la série *Yakari* » et que la production audiovisuelle constitue « un secteur d'exploitation difficile et risqué »²⁰⁹⁸. Contrairement à d'autres productions audiovisuelles qui s'étalent sur plusieurs années, la série *Yakari* reste cantonnée à une seule saison et n'est rediffusée qu'en 1990 sur la Cinq. Conséquence de la vente de la maison d'édition Casterman, *Yakari* passe en 1999 aux Éditions du Lombard. Ce transfert génère une nouvelle adaptation audiovisuelle plus ambitieuse à partir de 2005, conduite par les sociétés de production Ellipse Animation, Belvision et Storimages.

²⁰⁹⁶La cession des droits de diffusion rapporte environ 8 000 000 FB à la maison d'édition auxquels s'ajoutent 649 000 FB de droits issus des cessions *merchandising*.

²⁰⁹⁷Nous approfondissons l'analyse qu'effectue S. LESAGE, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, op. cit., p. 372-373.

²⁰⁹⁸Archives Casterman, dossiers direction générale, compte d'exploitation de la maison d'édition, décembre 1984.

L'exploitation transmédiatique de *Yakari* met au jour chez Casterman la nécessité de rechercher des partenariats pour amortir les lourds investissements nécessaires à la production audiovisuelle. C'est en coproduction que Casterman met au point l'animation de *Quick et Flupke* qui participe à la cure de jouvence conférée à l'univers d'Hergé.

2. L'audiovisuel : une nouvelle jeunesse pour les créations d'Hergé ?

L'essor des programmes télévisés pour la jeunesse pose à Casterman la question de l'adaptation de l'œuvre d'Hergé pour ce média. L'enjeu pour l'éditeur est de maintenir aux yeux des enfants des années 1980 et 1990 l'actualité d'une série créée cinquante ans plus tôt et dont le support de presse connaît une désaffection croissante. Le tirage du journal *Tintin* du Lombard passe en effet de 214 000 à 49 000 exemplaires entre 1974 et 1981²⁰⁹⁹. La question de l'audience du personnage d'Hergé et de la conquête d'un nouveau public se pose avec d'autant plus d'acuité que la série n'accueille plus de véritable nouveauté. Dans une lettre à Bob de Moor, Didier Platteau résume les enjeux d'une adaptation télévisuelle des *Aventures de Tintin* :

Vu le développement rapide des T.V. et l'impact sur le public, il me paraît nécessaire de créer des programmes pour ce média. À ma connaissance, il y a un tassement des ventes *Tintin* sur certains marchés étrangers. Une animation internationale serait bénéfique et permettrait peut-être de s'implanter activement sur les marchés japonais et américains. Nous n'imaginons pas adapter les histoires des albums. Il faudrait développer une démarche originale et trouver une technique graphique propre à l'animation T.V.²¹⁰⁰

L'éditeur s'interroge sur une adaptation télévisuelle des *Aventures de Tintin* au moment où la chaîne étasunienne NBC commence à diffuser *The Smurfs*, série d'animation créée à partir de l'univers de Peyo. Didier Platteau privilégie « une démarche originale » transmédiatique à une logique d'adaptation album par album. Il s'agit notamment de conquérir de nouveaux marchés à l'international. Casterman n'a pas renoncé à investir le marché américain, en dépit des difficultés rencontrées par les séries de bandes dessinées franco-belges pour s'implanter Outre-Atlantique²¹⁰¹.

Les *Aventures de Tintin* ont connu des prolongements audiovisuels sous plusieurs formes, depuis les films fixes diffusés dans les patronages à la fin des années quarante jusqu'au long métrage d'animation *Tintin et le lac aux requins* de Greg (1972) en passant par les films en prise de vue réelle *Tintin et le mystère de la Toison d'or* et *Tintin et les oranges bleues*. Ces longs-métrages ambitionnent de nourrir la diégèse de la série, au-delà des albums papiers. L'adaptation télévisuelle des *Aventures de Tintin* se heurte à plusieurs difficultés. Un tel projet soulève la question des coûts de production et nécessiterait une coopération avec Raymond Leblanc qui, contrairement à Casterman, dispose avec Belvision d'une structure de production adaptée, qui a déjà réalisé les films d'animation de la série. Le mécontentement d'Hergé, lui-même profondément influencé par le cinéma²¹⁰², vis-à-vis du film de Greg constitue également un frein à une adaptation animée des

2099S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 309.

2100Archives Casterman, dossier auteur Bob de Moor, lettre de Didier Platteau à Bob de Moor, 23 septembre 1981.

2101J.-P. GABILLIET, « A Disappointing Crossing: The North American Reception of Astérix and Tintin », art. cit.

2102Sur cette question, voir B. GARCIA, *Tintin, du cinéma à la BD*, op. cit.

Aventures de Tintin. L'adaptation audiovisuelle met en jeu la cohérence de l'univers fictionnel, surtout s'il s'agit de conquérir des marchés internationaux : comme le souligne Jean-Paul Gabilliet, si l'adaptation des *Schtroumpfs* aux États-Unis rencontre un grand succès, c'est d'abord parce que la série télévisuelle s'éloigne grandement de la bande dessinée publiée par Dupuis²¹⁰³.

L'adaptation audiovisuelle des créations d'Hergé connaît trois principaux temps forts entre les années 1980 et 1990. Le projet d'adaptation cinématographique de Steven Spielberg suscite chez Casterman l'espoir de relancer l'internationalisation des *Aventures de Tintin* avec la perspective d'implanter les bandes dessinées d'Hergé sur le marché étasunien. La maison d'édition coproduit en 1985 l'adaptation télévisuelle de *Quick et Flupke* sur le modèle de *Yakari*. L'adaptation télévisuelle des *Aventures de Tintin* s'effectue finalement à la charnière des années 1990 sans l'intervention de Casterman.

Productrice associée de Steven Spielberg au sein d'Amblin Entertainment, Kathleen Kennedy entre en contact avec Casterman à la fin de l'année 1982 pour un projet d'adaptation des *Aventures de Tintin* par le réalisateur d'*E.T.* et d'*Indiana Jones*. Bien qu'affaibli par la maladie, Hergé est enthousiasmé par la perspective d'imposer les *Aventures de Tintin* aux États-Unis. Casterman se montre également très intéressée par un film qui susciterait un intérêt médiatique à l'international. Si la maison d'édition estime que « les retombées sur les ventes américaines des albums *Tintin* sont très difficiles à prévoir » en prenant l'exemple des *Schtroumpfs* dont les ventes d'albums n'ont pas décollés sur le marché étasunien, elle estime que l'adaptation de Spielberg aurait un « impact important dans les pays européens » où les bandes dessinées d'Hergé sont déjà bien implantées²¹⁰⁴. Le secrétaire d'Hergé Alain Baran se rend avec l'éditeur tournaisien Pierre Servais aux États-Unis. Accompagné d'un avocat étasunien, les deux belges rencontrent Steven Spielberg et l'équipe pressentie pour la production du film afin de négocier les droits et les conditions d'adaptation. Après cette première rencontre, l'équipe américaine se rend à son tour à Bruxelles à la demande de Steven Spielberg qui souhaite échanger directement avec Hergé. Ce dernier décède quelques semaines avant la venue à la fin mars 1983 du réalisateur, qui rencontre l'équipe des Studios ainsi que Fanny Rémi²¹⁰⁵. Le décès d'Hergé ne met pas fin au projet. Les deux parties s'accordent rapidement pour laisser les coudées franches au réalisateur pour mener à bien son adaptation. La négociation se focalise surtout sur la question de la gestion à l'international des droits dérivés générés par l'adaptation des *Aventures de Tintin*²¹⁰⁶. Les discussions débouchent sur la signature d'un contrat en 1984 et le versement d'un droit de 20 000 000 FB (environ 1 016 000 €) que se partagent Casterman et les Studios Hergé²¹⁰⁷. Mais le projet d'adaptation s'enlise : peu convaincu par les scénarios qui lui sont soumis, Steven Spielberg envisage de confier la réalisation du film à un cinéaste européen. L'option sur les droits d'adaptation n'est finalement pas renouvelée

2103J.-P. GABILLIET, « A Disappointing Crossing: The North American Reception of Astérix and Tintin », *art. cit.*, p. 264-265. L'auteur signale : « The early 1960s, Belgian-born comic strip *Schtroumpfs* bore very little resemblance, except visually, with the 1980s American Saturday morning television cartoon *Smurfs* ».

2104Archives Casterman, dossier direction générale, note de synthèse « département Édition », 1984.

2105Sur cet épisode, voir B. PEETERS, *Hergé, fils de Tintin*, *op. cit.*, p. 598-599. ainsi que le récit fait par Alain Baran sur son site internet <<http://www.baransart.be/Baransart/spielberg.htm>>, consulté le 27 mai 2020. La chronologie évoquée par Alain Baran correspond aux échanges conservés au sein des archives Moulinsart.

2106Archives Moulinsart, note de Pierre Servais, 7 avril 1983.

2107Nous n'avons pas eu accès à ce contrat, mais Casterman commente dans son bilan de 1984 certains traits de cet accord.

à son échéance en 1987. Le projet d'adaptation est finalement relancé dans les années 2000 pour aboutir à la sortie internationale du *Secret de la Licorne* en 2011.

Parallèlement au projet d'adaptation cinématographique, Casterman poursuit sa stratégie de production télévisuelle pour la jeunesse en adaptant la série *Quick et Flupke*. Cette adaptation constitue la principale initiative de mise à l'écran de l'univers d'Hergé menée par Casterman. Créée pour *Le Petit Vingtième* en 1930, la série humoristique des *Exploits de Quick et Flupke* est reprise par Hergé pour le journal *Tintin* à partir de 1947. Le périodique de Raymond Leblanc publie à la fois des planches inédites et des épisodes remaniés et mis en couleurs issus du *Petit Vingtième*. Hergé transforme à cette occasion les expressions issues du parler bruxellois des deux « ketjes ». Ces gags en une planche réalisés ou réaménagés dans l'après-guerre sont regroupés par Casterman qui publie 10 albums de 30 pages entre 1949 et 1961 puis un onzième en 1969. L'éditeur republie ensuite ces histoires en 6 recueils de 58 pages entre 1975 et 1982 (*Illustration 35*). L'adaptation audiovisuelle des gags de *Quick et Flupke* constitue un moyen d'accroître la notoriété d'une série qui bénéficie de l'aura d'Hergé mais qui s'est développée à l'ombre des *Aventures de Tintin*. Les ventes d'albums de *Quick et Flupke*, qui s'écoulent entre 15 000 et 30 000 exemplaires par an au début des années 1980, sont en effet très anecdotiques au regard des *Tintin*.

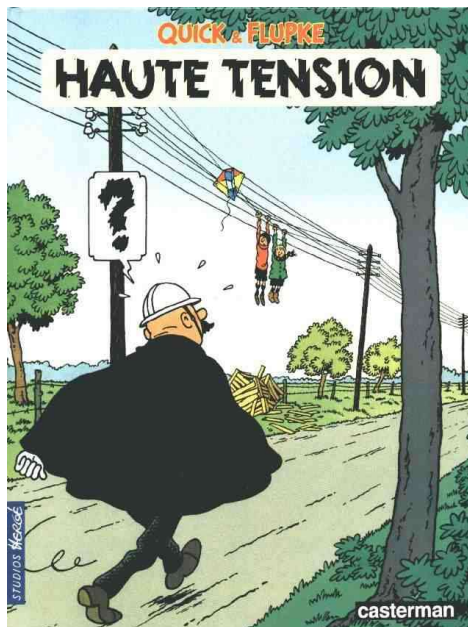
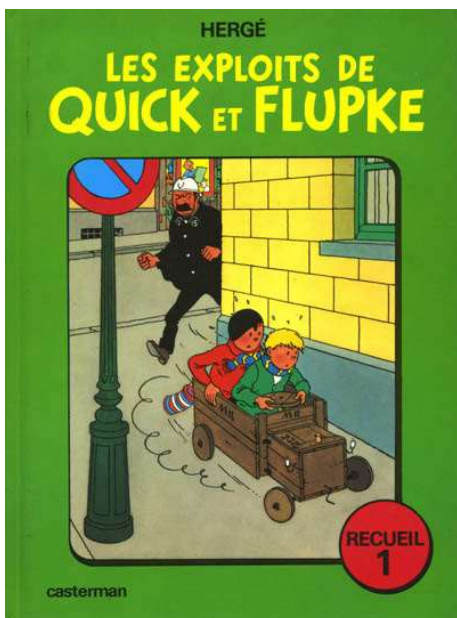
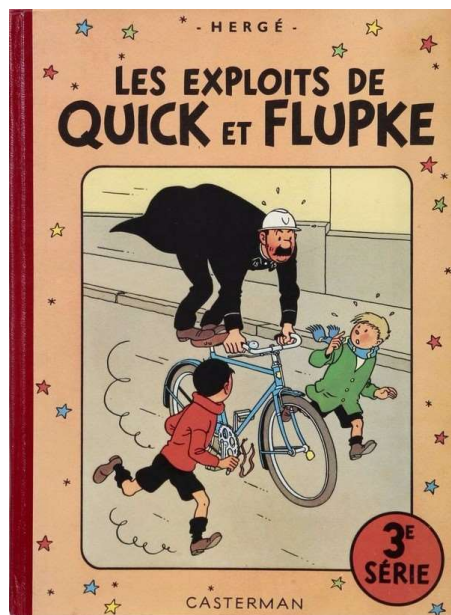
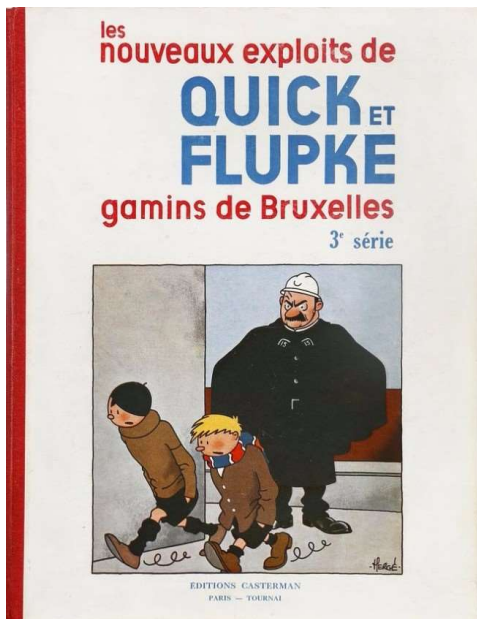
L'adaptation audiovisuelle de *Quick et Flupke* passe par une nouvelle stratégie d'investissement de la part de Casterman, qui évalue à 65 000 000 FB (3 145 000 €) le budget nécessaire à la création de l'animation. Forte de l'expérience *Yakari*, la maison d'édition se met en quête de partenaires pour amortir les frais de création. L'animation de *Quick et Flupke* est ainsi mise en œuvre par Casterman en coproduction avec deux partenaires publics belges, la RTBF et la Communauté française de Belgique. Cette dernière agit par l'intermédiaire de la Société régionale d'investissement de Wallonie (SRIW), holding publique créée en 1979 par l'exécutif régional dans l'objectif de soutenir la reconversion de l'économie wallonne. La SRIW s'intéresse tout particulièrement à la stratégie audiovisuelle de Casterman, sans doute parce que la création de programmes télévisés constitue aux yeux de cet acteur public une voie de diversification de l'économie wallonne et que la maison d'édition recourt à un studio d'animation belge pour la réalisation²¹⁰⁸. Casterman et la SRIW signent en 1985 une convention de prêt de 60 000 000 FB (2 903 000 €) sous la forme d'un emprunt obligataire remboursable en 10 ans pour financer la production de programmes audiovisuels. La convention offre à la SRIW un siège d'observateur au conseil d'administration de Casterman qui ne siège toutefois que pour les activités ayant trait à la production audiovisuelle de l'entreprise²¹⁰⁹. L'argent obtenu est aigillé vers la production de *Quick et Flupke*.

Comme *Yakari*, la réalisation de l'animation *Quick et Flupke* est confiée au Studio Graphoui. Le travail créatif est encadré par les Studios Hergé et en leur sein par Bob de Moor et surtout par son fils Johan. La série animée comporte un total de 260 épisodes d'une minute, un format qui reproduit le schéma narratif des gags à chute en une planche d'Hergé. Par ailleurs, la

2108Alain DANGOISSE et Vincent VAGMAN, « La Société régionale d'investissement de Wallonie-SRIW », *Courrier hebdomadaire du CRISP*, 1571, 1997, p. 1-42.

2109Archives Casterman, dossiers direction générale, convention entre la SRIW et Casterman, 1985 [exemplaire non signé]. Sur les relations entre la SRIW et Casterman notamment au moment où l'éditeur tournaisien envisage le rachat du Lombard, voir chapitre 9, p. 656-658.

durée limitée de chaque épisode nécessite un montage plus nerveux qui compense le faible nombre d'images par seconde. Johan de Moor reprend pour la série télévisée des gags imaginés par Hergé et crée en parallèle de nouvelles histoires. La série est diffusée en septembre 1985 en Belgique par la RTBF en marge du journal télévisé puis en France l'année suivante dans l'émission *Récré A2*. Casterman lance une campagne publicitaire intitulée « Quick et Flupke crève l'écran » et crée un magazine éphémère au nom des deux « gamins de Bruxelles ».



Illustrations 35. Premiers plats des éditions de la série *Quick et Flupke* par Casterman (1934-1985)

En haut à gauche : *Les exploits de Quick et Flupke*, 3^e série, 1934, 82 planches en noir et blanc. Il s'agit du premier ouvrage de la série édité par Casterman, les deux précédents étant parus aux « Éditions du Petit Vingtième »

En haut à droite : *Les exploits de Quick et Flupke*, 3^e série, 1950, 30 planches couleurs, publié à partir des gags parus dans *Tintin*.

En bas à gauche : *Les exploits de Quick et Flupke*, recueil 1, 1975, 58 pages. Le quatrième plat comprend une annonce publicitaire pour le journal *Tintin*.

En bas à gauche : Johan de Moor, *Haute tension*, 1985, 48 pages.

La diffusion télévisuelle s'accompagne d'une stratégie éditoriale de la part de Casterman. L'éditeur refonde l'ensemble de la série publiée dans le format standardisé d'albums de 48 pages couleurs. Casterman accompagne la diffusion de la série sur la RTBF par la publication de 3 albums inédits. *Haute tension* comprend les planches réalisées par Johan de Moor parallèlement à la réalisation du dessin animé. Les albums *Jeux interdits* et *Tout va bien* sont les adaptations en couleurs de récits créés par Hergé pour *Le Petit Vingtièmes* qui n'avaient jusqu'alors jamais fait l'objet d'une colorisation. Les 9 albums suivants, publiés entre 1986 et 1991, sont la réédition des récits déjà présentés dans les précédentes éditions de Casterman. L'adaptation télévisuelle constitue bien ici un moyen de moderniser un fonds présent de longue date au catalogue. L'effet commercial de l'opération est difficile à apprécier avec exactitude en l'absence de statistique de ventes. Notons tout de même que le chiffre d'affaires des « autres productions Hergé », dans lesquelles la série *Quick et Flupke* est comptabilisée, est multiplié par 4,5 entre 1985 et 1986 pour atteindre 71 000 000 FB (4 123 000 €)²¹¹⁰. L'attractivité de la série se renforce donc sous l'effet des nouveautés et de la diffusion audiovisuelle. Mais comme pour *Yakari*, l'effet de l'audiovisuel sur les ventes de livres apparaît limité dans le temps : le produit des ventes des « autres productions Hergé » revient dès 1988 à son étiage de 1985, soit environ 15 000 000 FB (871 000 €)²¹¹¹.

L'adaptation télévisuelle de l'univers d'Hergé qui profite finalement le plus d'un point de vue commercial à Casterman est une initiative étrangère à la maison d'édition. Après avoir reçu l'accord de Fanny Remi, Alain Baran signe en 1989 avec la société Ellipse, filiale de Canal + fondée par Philippe Gildas, un contrat pour une adaptation à la télévision des *Aventures de Tintin*. Pour ce faire, Ellipse s'associe avec la firme canadienne Nelvana pour financer le projet. Le producteur cède les droits de diffusion à France 3 et à la RTBF quand Nelvana s'accorde avec HBO pour le marché américain. Le projet s'accompagne de l'inauguration par Ellipse en mars 1990 de nouveaux studios dédiés à la conception des 39 épisodes d'une vingtaine de minutes. Le budget d'animation est conséquent : 400 000 FF (94 000 €) par épisode. Les épisodes, réalisés sous la responsabilité de Stéphane Bernasconi, sont une adaptation des albums de bande dessinée, moyennant quelques simplifications de la trame narrative. Chaque album fait l'objet d'une adaptation en deux épisodes (sauf *Tintin en Amérique*, *L'étoile mystérieuse* et *Le trésor de Rackham le rouge* qui sont résumés en un seul épisode). Seuls *Tintin au pays des Soviets* et *Tintin au Congo* ne sont pas transposés à l'écran, en raison de leur propos politique difficile à édulcorer.

L'adaptation télévisuelle des *Aventures de Tintin* repose la question de la manière de transposer à l'écran des histoires d'Hergé. Casterman et la Fondation Hergé s'accordent avec la production pour constituer un comité d'éthique autour du projet. Le responsable de la Fondation Hergé Philippe Goddin et Benoît Peeters sont sollicités par Ellipse pour relire les scénarios adaptés. De manière générale, la Fondation Hergé exerce un contrôle rapproché sur l'adaptation. À la demande des diffuseurs américains, des points de l'histoire sont volontairement supprimés comme la confrontation du héros avec les Indiens dans *Tintin en Amérique*. L'alcoolisme du capitaine Haddock est édulcoré. Les épisodes font la part belle aux scènes d'action et au mouvement pour

2110Les « autres productions Hergé » comptabilisent l'ensemble des publications d'Hergé (*Quick et Flupke*, *Archives Hergé*) ou liées à Hergé (*Tintin et moi* de Numa Sadoul, par exemple) à l'exception des albums des *Aventures de Tintin*.

2111Archives Casterman, dossiers direction générale, résultats édition 1986 et 1988.

conférer une dynamique narrative²¹¹². Qualifiée de « coup du siècle » par Philippe Gildas²¹¹³, l'adaptation télévisuelle des *Aventures de Tintin* connaît un succès commercial et critique. Le duo Ellipse / Nelvana vend les droits de diffusion à une cinquantaine de pays dans le monde. En France, la diffusion constitue un événement pour France Télévisions et fait l'objet d'articles élogieux dans la presse généraliste²¹¹⁴. Entre mai à novembre 1992, France 3 diffuse les épisodes de la série d'animation en première partie de soirée lors d'émissions spécifiquement consacrées à *Tintin*. L'adaptation télévisuelle et l'écho médiatique qu'elle provoque ont une répercussion immédiate sur le *merchandising*. Canal + rachète en 1991 la société Tintin Licensing (anciennement Baran Licensing International) qui gère les droits dérivés de l'œuvre d'Hergé dans l'objectif de rentabiliser au maximum l'investissement d'Ellipse²¹¹⁵. Ce succès rejaillit parallèlement sur les ventes d'albums. Casterman écoule en France entre 1,6 et 1,9 millions d'albums à la fin des années 1980. Les ventes françaises augmentent à 2,7 millions d'albums lors de la diffusion de la série en 1992. S'il connaît un écho médiatique majeur, l'effet de la diffusion audiovisuelle sur la vente de livres est limité au moment de la présence de la série sur les écrans. Les ventes d'albums chutent à 1,5 millions d'exemplaires lorsque la série disparaît des écrans français en 1995²¹¹⁶.

Cette adaptation témoigne en creux des limites de la stratégie audiovisuelle de Casterman, qui est absolument incapable de mettre en place un projet audiovisuel d'une telle envergure en raison de son coût : l'animation des *Aventures de Tintin* comprend 780 minutes, soit le triple de la production *Quick et Flupke*, pour un résultat à l'écran beaucoup plus dynamique. L'adaptation télévisuelle des *Aventures de Tintin* témoigne également d'une évolution dans les rapports de force entre les médias : ce sont des sociétés de production extérieures à l'univers de l'imprimé et adossées à des groupes audiovisuels qui assument la transposition des albums.

Consciente de la place centrale qu'occupe la télévision dans les loisirs de l'enfance, Casterman conçoit au début des années 1980 une stratégie audiovisuelle afin d'adapter sur les écrans les personnages de son catalogue. La maison de Tournai suit avec un temps de retard le sillon tracé en Belgique par Le Lombard et Dupuis pour devenir à son tour une productrice de contenus audiovisuel. La stratégie audiovisuelle de Casterman implique d'importants investissements capitalistiques comme en témoigne le prêt contracté auprès de la SRIW. Cette stratégie produit des résultats modestes. Le département audiovisuel n'est pas rentable à lui seul, et si l'effet de l'adaptation télévisuelle des bandes dessinées est tangible, il demeure très limité dans le temps. Casterman n'a pas les moyens d'autofinancer seule une production audiovisuelle ambitieuse et continue. Le meilleur symbole est l'adaptation télévisuelle des *Aventures de Tintin* qui est produite

2112Philippe LOMBARD, *Tintin, Hergé et le cinéma*, Paris, Democratic Books, 2011, p. 101-113.

2113Philippe GILDAS et Gilles VERLANT, *Comment réussir à la télévision quand on est petit, breton, avec de grandes oreilles ?*, Paris, Flammarion, 2010, p. 60.

2114« Les *Aventures de Tintin* : FR3, 20h45. De la BD au petit écran », *Le Monde*, 3 mai 1992. L'article fait l'éloge de l'adaptation et en souligne la force nostalgique : « mouvements soignés, contours et décors léchés, coloris fidèles, tout concourt à replonger le spectateur dans ses premières émotions de lecteur de BD. Même si l'arrêt sur image, particulier à l'écrit, est absent et adoucit donc la nostalgie ».

2115Le rachat des droits d'exploitation par Canal + provoque des tensions avec la Fondation Hergé, qui souhaite préserver l'intégrité de l'œuvre du dessinateur. Fanny Remi et son époux Nick Rodwell rachètent finalement Tintin Licensing à Canal+ en 1996. H. DAYEZ, *Tintin et les héritiers. Chroniques de l'après-Hergé*, op. cit, p. 98-99.

2116Voir annexe 7.4. sur les statistiques de vente des *Aventures de Tintin*, p.844-845.

sans l'intervention de Casterman par deux producteurs audiovisuels étrangers au monde de l'édition. L'entreprise tournaisienne suit en parallèle une autre stratégie dans le domaine de l'audiovisuel. Avec France Animation, Casterman investit dans une société de production audiovisuelle cette fois dans l'objectif non plus de valoriser son fonds mais d'étoffer son catalogue avec des novellisations.

B. Une production transmédiatique intégrée : Les mondes engloutis de France Animation

L'opération créative et financière à l'origine de la création de l'univers des *Mondes engloutis* est révélatrice des mutations à l'œuvre dans l'industrie des loisirs de l'enfance durant les années 1980 et de la place qu'occupent – ou que tentent d'occuper – les éditeurs de livres dans ce nouveau système. La participation de Casterman à cette opération transmédiatique intégrée révèle l'autre volet de la stratégie audiovisuelle de l'entreprise tournaisienne. Cette dernière investit dans France Animation, une société de production dont l'objectif est la création en France de dessins animés pour la jeunesse (1). Cet investissement témoigne de la tentation d'un nouveau paradigme éditorial. Parallèlement à la mise à l'écran de ses créations, la maison d'édition novellise un produit issu de l'espace audiovisuel dans l'objectif d'enrichir son catalogue et de bénéficier de l'effet d'attraction généré par la diffusion télévisuelle (2).

1. France Animation, une réponse française au duopole américano-japonais

Conséquence de l'importance prise par la télévision dans les loisirs enfantins, la polémique relative à l'importation de programmes télévisés créés aux États-Unis et surtout au Japon génère en France une réponse industrielle dont l'impulsion est donnée par les pouvoirs publics. En novembre 1983, la Société financière de radiodiffusion (Sofirad)²¹¹⁷ conçoit par l'intermédiaire de sa filiale RMC Audiovisuel une société de production dédiée à la création dans l'Hexagone de dessins animés pour la jeunesse. Créée en 1984, l'entreprise France Animation s'inscrit dans le cadre de la politique publique en direction de l'audiovisuel mise en place par le ministère de la Culture de Jack Lang dans la continuité du « Plan Images ». Cette politique passe en particulier par l'investissement des pouvoirs publics dans les industries audiovisuelles dans l'objectif de défendre une « exception culturelle » française²¹¹⁸. En pratique, France Animation prend la forme d'une société anonyme afin d'associer différents partenaires publics et privés. La Caisse des dépôts, la Société française de production (SFP), Antenne 2, la société de production canadienne Crowlies et la maison Casterman intègrent comme partenaires minoritaires l'actionnariat de France Animation. Casterman acquiert 10 % du capital social de France Animation qui s'élève à 3 000 000 FF (871 500 €). Cette prise de

2117Créée en 1942, la Sofira (qui devient Sofirad en 1945) est une société anonyme détenue par l'État dont l'objectif d'après-guerre est d'assurer la gestion des participations publiques de sociétés de radios dites « périphériques », ie qui émettent vers la France depuis un territoire étranger (comme Radio Monte-Carlo) et de développer la présence internationale de la France dans le domaine audiovisuel. Les archives de la Sofirad sont conservées au dépôt de Pierrefitte des archives nationales, cotes 20160331/1 à 20160331/40.

2118Jean-François POLO, « La politique cinématographique de Jack Lang. De la réhabilitation des industries culturelles à la proclamation de l'exception culturelle », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, 61, 2003, p. 123-149.

participation s'effectue dans un double objectif : favoriser le développement de l'activité d'éditeur par l'acquisition de droits de publication issus des programmes télévisés et « s'insérer dans le monde de l'audiovisuel » en nouant des relations avec des professionnels de ce secteur²¹¹⁹. Casterman envoie Didier Platteau au conseil d'administration de la société de production.

Le document de travail confectionné par RMC Audiovisuel à l'attention des futurs actionnaires met en évidence les objectifs de France Animation. La création de la société vise à « compenser une absence et un besoin d'une structure industrielle de fabrication de dessins animés en France et même en Europe occidentale » pour offrir une « alternative » aux « monopole de *Goldorak* et des studios californiens ». Le volet politique de l'initiative est clair. La note rappelle que « le dessin animé constitue un langage international qui véhicule auprès des enfants du monde entier les valeurs, les références et l'imaginaire du pays dont il émane ». Dans ce cadre, la création d'une filière française de dessin animé constitue un enjeu de souveraineté nationale. Il s'agit donc de faire de France Animation un « chef de file européen » dans le domaine du dessin animé²¹²⁰. L'objectif est la conception tous les deux ans d'une nouvelle production animée d'envergure. La société élabore pour ce faire un plan de formation du personnel aux techniques industrielles de conception de l'animation par des formateurs venus des États-Unis. Par ailleurs, l'intégration dans l'actionnariat d'une maison d'édition et d'une chaîne de télévision vise à créer des synergies entre la conception de l'animation, la diffusion télévisuelle et l'exploitation de la licence sous la forme de produits dérivés²¹²¹. Casterman rejoint ainsi l'actionnariat de France Animation à la fois comme « partenaire client » et comme « créatif » susceptible d'apporter une matière première à adapter. Dans l'immédiat, la maison d'édition obtient en échange de sa participation les droits d'adaptation en bande dessinée des ouvrages dérivés de la série d'animation *Les mondes engloutis*.

La structure France Animation est créée en premier lieu pour mener à bien la réalisation de la série télévisée *Les mondes engloutis*. Pour ce faire, l'actionnariat confie la présidence de France Animation au réalisateur et cadre de la Sofirad Gilbert Wolmark, qui est également l'époux de Nina Wolmark, la créatrice de l'univers des *Mondes engloutis* et la principale scénariste de la série. Nina Wolmark dispose d'une expérience dans l'animation : avant *Les mondes engloutis*, elle a imaginé avec Jean Chalopin la série animée *Ulysse 31*, une adaptation de l'*Odyssée* dans l'espace diffusée en France en 1981. Commandée par France Télévisions, *Ulysse 31* est une co-production franco-japonaise réalisée dans les studios de Tokyo Movie²¹²². La série des *Mondes engloutis* est entièrement réalisée dans l'Hexagone, dans un immeuble acquis par France Animation à Montreuil en 1984 qu'inaugure Jack Lang. Nina Wolmark et le réalisateur Michel Gauthier dirigent une quarantaine de personnes pour la réalisation des *Mondes engloutis* : responsables de l'animation et du décor, dessinateurs des celluloïds, gouacheurs, etc. Pour soutenir le rythme de production, Nina

2119Archives Casterman, dossiers Comité de gestion, PV de la réunion du 4 janvier 1985.

2120Archives Casterman, dossiers direction général, note « RMC Audiovisuel propose la création d'une société de fabrication de programmes audiovisuels d'animation : France Animation », 10 novembre 1983.

2121La compagnie générale du jouet et Hachette se joignent à la production des *Mondes engloutis* sans pour autant participer à l'actionnariat.

2122Les animations *Ulysse 31* et *Les mystérieuses cités d'or* sont le fruit d'une coopération pionnière entre le studio français Diffusion information communication (DIC) fondé par Jean Chalopin et les studios d'animation japonais. Cette coopération génère une production qui mêle des éléments des cultures ouest-européennes et nipponne. Voir Jason BAINBRIDGE, « New worlds of animation: Ulysses 31, The Mysterious Cities of Gold and the cultural convergence of anime in the West », *Journal of the Oriental Society of Australia*, 42, 2010, p. 77-94.

Wolmark embauche également plusieurs scénaristes pour l'épauler, parmi lesquels les écrivains spécialisés dans la science-fiction Christian Grenier et Joëlle Wintrebert. France Animation revendique une production industrielle, et Gilbert Wolmark compare le studio de France Animation à « une sorte d'usine » au sein duquel règne une « rigoureuse organisation du travail »²¹²³. *Les mondes engloutis* comporte en tout 52 épisodes de 26 minutes répartis en deux saisons, retransmis en France dans l'émission *Récré A2* d'Antenne 2 entre septembre 1985 et mars 1987. La vente à l'international des droits de diffusion avant la diffusion française convainc France Télévisions de réaliser une seconde saison.

Comme *Ulysse 31*, *Les mondes engloutis* est un récit de science-fiction qui mobilise de nombreuses références culturelles. La série met en scène la cité souterraine d'Arkadia, engloutie avec ses habitants au centre de la Terre à la suite d'une catastrophe naturelle. Arkadia est alimentée par un soleil, appelé Shagma, qui est menacé de disparition. Les deux héros de la série, Bob et Rebecca, ont l'âge du public ciblé par la série télévisée (7 et 12 ans). Pour sauver leur soleil, ils décident de demander l'aide des habitants de la surface de la Terre, mais les peuples des mondes souterrains ignorent s'ils existent véritablement ou s'il s'agit d'une légende. Le périple des deux enfants les conduit à voyager dans différents mondes souterrains qui font référence à des aires culturelles (la Grèce antique, l'empire Qing), des récits littéraires (Les Mille et Une Nuits) à des épisodes bibliques (Gog et Magog) ou encore à des récits philosophiques (Zara ou l'éternel retour, allusion à la descente aux enfers du Zarathoustra de Nietzsche). Le scénario des *Mondes engloutis* fait de la réitération un élément central de son scénario : quoi qu'ils fassent, les héros reviennent sans cesse dans des lieux où ils se sont déjà rendus. La conception cyclique du temps et de l'espace constitue une réponse narrative aux contraintes budgétaires de la production industrielle du dessin animé qui nécessite en particulier le réemploi des décors. Le dernier épisode de la première saison est lui-même conçu à partir d'extraits piochés parmi les celluloids des épisodes précédents car le budget alloué à la production a été dépassé²¹²⁴.

Les mondes engloutis sont à l'antenne lorsque la société France Animation se retrouve prise dans le bouleversement du paysage audiovisuel français opéré à l'initiative du gouvernement Chirac lors de la première cohabitation. Successeur de Jack Lang, le ministre de la culture François Léotard a la mission de mener la privatisation des chaînes de télévision (TF1) et de radio françaises²¹²⁵. Le gouvernement souhaite en particulier privatiser RMC en vendant les 83,33 % du capital social détenues par la Sofirad. La holding publique décide de séparer la société-mère RMC de ses filiales RMC Audiovisuel et France Animation afin de faciliter la mise en vente de la chaîne. Le désengagement de la Sofirad en amont de la vente paralyse France Animation en 1986. Les

2123Jean-François LACAN, « *Les mondes engloutis* de France Animation », *Le Monde*, 18 février 1985.

2124Hervé DE LA HAYE, « Éternel retour : échos, reflets, réitérations dans *Les Mondes engloutis* », in Jonathan FRUOCO, Andréa RANDO MARTIN et Arnaud LAIMÉ (dir.), *Imaginaires sériels : les mécanismes sériels à l'œuvre dans l'acte créatif*, Grenoble, UGA Editions, 2017, p. 101-111. Hervé de la Haye a mené une enquête autour des *Mondes engloutis*, qui s'est d'abord traduite par la création d'un site internet au début des années 2000, *Les Mille et Une nuits d'Arkadia* <<http://shagmir.free.fr>> (consulté le 30 mai 2020). Il a réalisé plusieurs interventions lors de conventions dédiées à la culture populaire, comme les Utopiales de Nantes, et a contribué à des colloques. Les initiatives de communautés de fans constituent pour l'historien une source secondaire précieuse.

2125Patrick EVENO, « La télévision entre politique et marché », *Le Temps des médias*, 1-6, 2006, p. 101-117. Pour mener à bien la privatisation, François Léotard nomme Pierrick Borvo, son ancien directeur de cabinet au Parti républicain, à la tête de RMC.

représentants de RMC Audiovisuel et de la Sofirad, majoritaires, annulent leur participation au conseil d'administration de la société de production pour matérialiser leur volonté de se retirer²¹²⁶. Casterman est également sollicitée, comme d'autres actionnaires de France Animation et différentes firmes privées (Vido Duplication Maintenance, Muller, etc), pour racheter les parts sociales de RMC Audiovisuel²¹²⁷. Si la privatisation de la société-mère RMC se solde par un échec, RMC Audiovisuel et sa filiale France Animation sont finalement vendus en 1987 à la société de production Initial Groupe qui poursuit l'exploitation du studio de production²¹²⁸. France Animation réalise dans les années 1990 la production de séries animées pour la jeunesse en partenariat avec des chaînes de production, avant d'être rachetée en 2003 par la société Antefilms Productions qui devient dès lors MoonScoop.

Ces soubresauts conduisent au désengagement de Casterman, qui se sépare de ses parts sociales au moment de la vente de France Animation à Initial Groupe. Casterman ne s'implique pas dans l'exploitation de livres dérivés de l'animation *Rahan, fils des âges farouches* qui succède aux *Mondes engloutis* chez France Animation et qui est diffusée sur Canal + en 1987 puis sur TF1 l'année suivante. En revanche, Didier Platteau noue des contacts avec Bayard Productions par l'intermédiaire de la Caisse des dépôts, dans le cadre de discussions qui visent à concevoir un partenariat stratégique entre les deux firmes²¹²⁹. Ces échanges n'aboutissent pas sur une proposition concrète et Casterman renonce en fin de compte à investir dans la production audiovisuelle. La maison d'édition n'est probablement pas satisfaite des retombées économiques de l'exploitation des livres dérivés de l'univers des *Mondes engloutis*, sur laquelle elle a pourtant beaucoup misé.

2. Changer de paradigme ? Des novellisations dérivées de films d'animation

La série des *Mondes engloutis* est pensée en amont de la réalisation de la série audiovisuelle comme une opération transmédiatique intégrée. Les producteurs développent une logique de franchise avec différents produits dérivés. La Compagnie générale du jouet assure la fabrication de figurines et de peluches à l'effigie des personnages du dessin animé, ainsi que des jeux de société. La bande originale de la série télévisée, composée par Vladimir Cosma et chantée par le groupe en vogue Mini-Stars, fait l'objet d'un disque vinyle conçu par le label Larchetto. Des autocollants, pots de moutarde ou de crayons dérivés de la série sont commercialisés dans les supermarchés français. Les novellisations de Casterman constituent de ce fait des produits parmi d'autres dérivés de la série originale. Le terme de novellisation désigne les publications qui adaptent une fiction issue d'un médium non-littéraire (cinéma, théâtre) vers un médium littéraire. L'exemple des livres tirés des *Mondes engloutis* que publient Casterman nous conduit à élargir la définition de la novellisation théorisée par Jan Baetens aux adaptations en bande dessinée et en ciné-roman-photo²¹³⁰. La

2126Archives Casterman, dossier « notes Didier Platteau à divers », note de Didier Platteau sur France Animation, 27 octobre 1986.

2127Archives Casterman, dossier « notes Didier Platteau à divers », note de Didier Platteau « entretien téléphonique avec Pierre Chevallier concernant [la] vente [de] RMC Audiovisuel », 25 novembre 1986.

2128« Après FMI, RMC audiovisuel et VDM, la Sofirad cherche à vendre Radio-Caraïbes internationale », *Le Monde*, 12 décembre 1987 et « La démission du directeur général signe l'échec du projet de privatisation de RMC », *Le Monde*, 11 novembre 1988.

2129Archives Casterman, PV du conseil d'administration du 29 septembre 1986.

2130Jan BAETENS, *La Novellisation : du film au roman*, Bruxelles, les Impressions nouvelles, 2008.

novellisation est une stratégie éditoriale ancienne depuis les « ciné-romans » de l'entre-deux-guerres. Hachette déploie dès cette époque une stratégie de novellisation des films de Disney²¹³¹. D'après Matthieu Letourneux, la novellisation concrétise la domination des médias audiovisuels sur le livre, placé dans une « situation satellitaire » vis-à-vis du support d'origine qu'il adapte. En effet, si l'adaptation cinématographique d'un roman ou d'une bande dessinée se passe aisément de toute référence au livre, l'étude des novellisations démontre le rapport de dépendance vis-à-vis du médium d'origine²¹³². Casterman mise dans sa stratégie commerciale sur la continuité entre la diffusion du dessin animé et ses novellisations, comme en témoigne le prospectus destiné à faire la promotion des albums auprès des libraires : « L'aventure commence à la télé... et se poursuit dans votre librairie avec Casterman »²¹³³. La diffusion télévisuelle constitue une promesse de vente si l'on en croit la communication de l'éditeur, qui évoque les « retombées commerciales inévitables suscitées par le lancement de ce film d'animation ». Le catalogue souligne aussi la continuité entre la série diffusée sur Antenne 2 et les livres de l'éditeur. La maison d'édition acte dans sa communication le fait que ses novellisations constituent un produit dérivé de la série animée.

Parallèlement à la diffusion télévisuelle, Casterman publie 4 bandes dessinées et 8 ciné-roman-photos – que l'éditeur qualifie de « récits photos » – ainsi que des « albums-posters » à partir de l'univers des *Mondes engloutis*. Ces publications s'accompagnent d'une campagne publicitaire ambitieuse qui joue sur la synergie avec la diffusion télévisuelle. La maison de Tournai n'est pas seule à proposer des novellisations de la série, puisque Hachette commande à Évelyne Lallemand 4 adaptations en romans qui rejoignent la « Bibliothèque rose ». Les deux firmes se partagent le marché. Les ciné-romans-photos de Casterman s'adressent aux plus jeunes téléspectateurs quand les bandes dessinées s'inscrivent dans la continuité de la politique éditoriale de la maison d'édition. Bandes dessinées et ciné-romans-photos partagent une maquette identique qui reprend les codes graphiques du dessin animé : le premier plat comprend le titre de la série, quand le titre de l'album est annoncé par 4 triangles qui prolongent la tranche. Le quatrième plat et la mention d'Antenne 2 renvoient le lecteur à l'espace audiovisuel.

Les ciné-romans-photos comportent 20 pages qui associent texte narratif et celluloïds du dessin animé. Ils servent essentiellement à réitérer sous une autre forme l'expérience audiovisuelle, puisque aucun ajout n'est fait par rapport à la série animée. Le texte narratif est écrit par Nina Wolmark. Il s'insère au-dessus ou en parallèle de l'image, qui occupe les deux tiers de la page. Les celluloïds sont proposés sans légende, si bien que seules les pages de garde associent les images au nom des personnages cités dans le récit. Les espaces blancs entre texte et récits sont comblés par un dessin au trait gris qui représente paysages et personnages de la série. Contrairement aux « récits photos », les bandes dessinées de 32 pages adaptées de la série font l'objet de dessins originaux réalisés par l'atelier Asylüm. Ce collectif fondé en 1984 par Arthur Qwak et Riff Reb's, comprend également la dessinatrice Édith ainsi que Cromwell, Kisler, Gilles Gonnort et Ralph. Les dessinateurs de cet atelier œuvrent en premier lieu à la confection des dessins de la série animée,

2131Julien BAUDRY et Marie-Pierre LITAUDON, « Hachette entre héritage et renouvellement (1920-1960) : comment “faire collection” face au défi des albums “transmédiatiques” ? », *Strenæ. Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance*, 11. [En ligne] <<https://doi.org/10.4000/strenae.1631>>

2132M. LETOURNEUX, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, op. cit, p. 392-404.

2133Archives Casterman, dossiers catalogues, prospectus sur *Les mondes engloutis*, s.d. [1985].

avant que Casterman ne leur confie l'adaptation en bande dessinée. Le premier tome de la série *Il faut sauver Arkadia* est publié dans *Pif* en février 1986. Mais le journal, les couvertures des bandes dessinées et le discours d'escorte de l'éditeur ne comprennent aucune référence à l'atelier Asylum : seuls les noms de Nina Wolmark et Michel Gauthier sont rappelés dans les novellisations de Casterman. Cet effacement de l'auctorialité est inédit dans le catalogue de bandes dessinées de la maison de Tournai. Ce phénomène est en fait intimement lié à la logique de marque qu'instaurent les différents producteurs de l'univers des *Mondes engloutis* : la figure de l'auctorialité se fragmente dans un univers transmédiatique²¹³⁴.

Bandes dessinées et ciné-romans-photos adaptent chacun un épisode de la première saison de la série animée. Mais en dehors de l'épisode d'introduction, les novellisations ne se font pas dans l'ordre chronologique de la série télévisée. Les 3 bandes dessinées qui suivent le volume introductif novellent les épisodes 13 (*La ville des souris*), 22 (*La Cour des miracles*) et 4 (*Thot*). Des changements de nom s'opèrent lors de la transposition en ciné-roman-photos : *Bob et Rebecca* est ainsi la novellisation du premier épisode du dessin animé, *La cité d'Arkadia*. Ces deux séries n'établissent pas de récit alternatif susceptible de prolonger l'univers de la série télévisée. Elles ne comportent pas non plus de véritable fin. De ce fait, les novellisations de Casterman s'avèrent totalement dépendantes de la diégèse de la série télévisée, seule à même d'offrir une cohérence narrative au lecteur-télé spectateur. Sylvain Lesage identifie ainsi les novellisations des *Mondes engloutis* par Casterman comme « emblématiques d'un basculement significatif dans l'édition de bande dessinée »²¹³⁵. En effet, un éditeur majeur de ce secteur de l'édition inscrit explicitement l'une de ses séries dans une logique de produits dérivés de l'audiovisuel. Le paradigme éditorial s'inverse : l'audiovisuel ne constitue plus le prolongement, mais la matière première du catalogue. Par cette initiative, Casterman prend acte de la recomposition des loisirs enfantins à l'œuvre. Mais le coup d'essai de la maison d'édition s'avère sans lendemain.

Fait rare chez Casterman, les novellisations en bande dessinée et en ciné-roman-photos disparaissent très rapidement du catalogue éditorial. Les adaptations ne figurent plus dans les catalogues de l'éditeur dès la fin de la première diffusion du dessin animé en 1987, comme si elles étaient soudainement devenues obsolètes. L'abandon des bandes dessinées interroge, car celles-ci auraient pu s'intégrer au fonds déjà constitué. Casterman a sans doute face face à des ventes décevantes au regard des efforts publicitaires importants déployés par la maison d'édition au moment de la mise en vente. L'éditeur ne fait pas paraître de nouveautés en 1987 en dépit de la diffusion de la deuxième saison du dessin animé, au contraire d'Hachette qui commercialise deux nouvelles novellisations en romans. Cette explication n'est pas entièrement satisfaisante : d'autres séries de bandes dessinées qui se sont avérées un échec commercial sont restées à la même époque près d'une décennie au catalogue. Le motif de ce retrait prématuré se trouve davantage dans le statut culturel subalterne que l'éditeur confère aux novellisations des *Mondes engloutis* au regard de créations similaires dites originales. En dépit du recours à des dessins originaux (qu'il faut payer), la maison d'édition ne mise pas sur la stratégie d'extension de l'univers diégétique qu'elle adapte. En conséquence, les novellisations des *Mondes engloutis* constituent pour Casterman des ouvrages

2134M. LETOURNEUX, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, op. cit, p. 353-354.

2135S. LESAGE, « L'effet codex : quand la bande dessinée gagne le livre. L'album de bande dessinée en France de 1950 à 1990 », op. cit, p. 731-732.

de circonstance qui n'ont pas vocation à alimenter un fonds, mais à profiter momentanément de l'attention médiatique autour d'un univers pour vendre des produits. Ce manque d'ambition éditoriale est à mettre en relation avec le caractère éphémère des novellisations.

Avec *Les mondes engloutis*, Casterman incorpore à son catalogue une série conçue pour l'audiovisuel. L'éditeur s'inscrit dans une logique de produits dérivés : les ciné-romans-photos et bandes dessinées visent à prolonger le visionnage de la série, et non à en étendre l'univers diégétique. Les novellisations de Casterman témoignent bien d'une tentative d'évolution du paradigme éditorial, en créant des livres qui dépendent de l'univers télévisuel. L'initiative est un échec et solde la fin des investissements de Casterman dans l'audiovisuel.

C. Une stratégie éditoriale prospective en direction de l'informatique

La démocratisation de l'ordinateur personnel dans les années 1990 pose aux maisons d'édition la question de la diversification de leur activité en direction de l'informatique²¹³⁶ et de la concurrence de nouvelles instances éditoriales parmi les sociétés de production de matériel électronique²¹³⁷. Publiée en 1998, *l'Histoire de l'édition française depuis 1945* accorde un chapitre entier à l'édition électronique (ou édition numérique) et s'interroge sur l'avenir de ce marché²¹³⁸. L'accès au contenu à partir d'un ordinateur passe par deux interfaces, le disque optique compact (CD-Rom ou CD-I²¹³⁹) et l'internet, dont l'usage est encore limité puisque seuls 6 % des foyers français disposent d'une connexion web en 1999²¹⁴⁰. En 1995, environ 2 000 disques optiques (CD-ROM et CD-I) sont disponibles sur le marché français²¹⁴¹. À l'image d'Hachette, de Nathan ou de Flammarion, les éditeurs de livres fondent dans les années 1990 un département ou une filiale dédiée au multimédia. La foire du livre de Francfort accueille à partir de 1993 un hall consacré aux éditions électroniques. Les premiers éditeurs de livres à investir le marché de l'édition électronique sont les firmes spécialisées dans les publications encyclopédiques et les ouvrages de référence spécialisés (pour juristes, médecins, etc). Hachette fonde un département multimédia et crée en 1993 l'encyclopédie *Axis* qui comprend une édition papier et CD-Rom²¹⁴². Le groupe de la Cité

213612 % des Français disposent d'un ordinateur à domicile en 1991, contre 17 % en 1995 et 34 % en 2000 avec de forts écarts en fonction de l'âge et des catégories socio-professionnelles. Voir Régis BIGOT et Patricia CROUTTE, « La diffusion des technologies de l'information et de la communication dans la société française », rapport du Crédoc, juin 2012, p. 53-54.

2137Sur l'influence du numérique dans l'évolution de l'instance éditoriale, voir Benoît EPRON et Marcello VITALI-ROSATI, *L'édition à l'ère numérique*, Paris, La Découverte, 2018 ainsi que Michael SINATRA et Marcello VITALI-ROSATI (dir.), *Pratiques de l'édition numérique*, Montréal, Presses de l'université de Montréal, 2014. [En ligne] <<http://parcoursnumeriques-pum.ca/pratiques>>, consulté le 1^{er} juin 2020.

2138Daniel GARRIC et Jean-Michel OULLION, « L'édition électronique », in Pascal FOUCHÉ (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Cercle de la Librairie, 1998, p. 409-421.

2139L'abréviation CD-Rom désigne le *Compact disc read only memory* (disque de données en lecture seule) quand CD-I se réfère au *compact disc interactive* qui abrite en particulier les jeux vidéos.

2140Régis BIGOT et Patricia CROUTTE, « La diffusion des technologies de l'information et de la communication dans la société française », *op.cit.*, p.62. Dans les années 1990, le Minitel concurrence encore l'Internet en France. Voir Valérie SCHAFER et Benjamin G. THIERRY, *Le Minitel. L'enfance numérique de la France*, Paris, Nuvis - Cigref, 2012.

2141D. GARRIC et J.-M. OULLION, « L'édition électronique », *art. cit.*, p. 414.

2142Pierre DE GASQUET, « Hachette lance son encyclopédie multimédia », *Les Échos*, 7 mai 1993. Le journaliste évoque un investissement de 100 millions de FF.

fonde la société Liris Interactive en 1995 dans le but de gérer l'activité multimédia de ses filiales, qui commercialisent leurs encyclopédies, comme Bordas en 1994 et Larousse en 1995²¹⁴³. L'édition électronique nécessite d'importants frais de productions qui favorisent la mise en place de partenariats – notamment avec des firmes spécialisées dans le matériel électronique – et qui tendent à renforcer le processus de concentration éditoriale²¹⁴⁴.

Casterman amorce à son tour une stratégie éditoriale en direction de l'informatique au milieu des années 1990. La maison d'édition crée à Bruxelles en 1994 une « cellule de prospective en multimédia » destinée à « observer le marché et développer quelques produits spécifiques en coproduction et en diffusion, tant sur disquettes que sur CD-Rom »²¹⁴⁵. L'objectif de l'éditeur est en premier lieu d'assurer une continuité entre ses publications papier et électronique. La particularité de la stratégie informatique de Casterman est que ses investissements dans le numérique – la firme utilise l'anglicisme « digitalisation » – prolongent ceux effectués pour l'informatisation de son imprimerie. L'entreprise tournaisienne acquiert en 1996 la société de communication multimédia bruxelloise Magic Square, qui s'est spécialisée depuis sa fondation en 1990 dans la présentation publicitaire (sur CD-Rom ou sur l'internet) à destination des entreprises. Casterman dispose de cette manière de la collaboration de professionnels de l'informatique qui œuvrent à la fois pour l'imprimerie et pour la maison d'édition. Magic Square réalise notamment le premier site internet de la maison d'édition en 1996²¹⁴⁶ et son directeur, Eddy Simon, devient en 1997 responsable du département multimédia de Casterman. La maison d'édition met en chantier plusieurs projets de publications électroniques dans les domaines de l'édition enfantine et du tourisme, qui ne voient finalement pas le jour en raison des coûts de production et des difficultés à créer des synergies²¹⁴⁷.

C'est à partir de la bande dessinée que Casterman s'implante dans l'édition numérique. Dans la seconde moitié des années 1990, la maison d'édition mène à bien deux projets autour des récits (*À Suivre*) qui constituent des jalons dans l'histoire de la bande dessinée numérique francophone²¹⁴⁸ et démontre l'existence d'une stratégie prospective originale. Initiative d'Alok Nandi, le site *Urbicande.be* prolonge l'univers des *Cités obscures* sur l'internet et contribue à la création d'une communauté (1). En parallèle, Casterman fait une brève incursion dans le jeu vidéo en coéditant l'*Amerzone* de Benoît Sokal (2).

1. *Urbicande.be*. L'univers des *Cités obscures* sur le web

Comme le signale Benoît Peeters dans une interview à Jan Baetens, « *Les cités obscures* étaient multimédia avant que le mot ne soit à la mode »²¹⁴⁹. Au-delà de la bande dessinée, les deux créateurs des *Cités obscures* ont étendu leur univers fictionnel sur d'autres supports. Sous-titrée « voyage dans les Cités obscures », *Le musée des Ombres* est la première création muséographique

2143D. GARRIC et J.-M. OULLION, « L'édition électronique », *art. cit.*, p. 417-418.

2144P. SHUWER, « Nouvelles pratiques et stratégies éditoriales », *art. cit.*, p. 457-459.

2145Archives Casterman, dossiers direction générale, rapport de gestion pour l'exercice 1994.

2146Archives Casterman, dossiers direction générale, rapport de gestion pour l'exercice 1996.

2147Archives Casterman, PV des conseils d'administration du 7 septembre 1995 et 19 juin 1996.

2148Sur ce sujet, voir Julien BAUDRY, *Cases Pixels. Une histoire de la BD numérique en France*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018.

2149Jan BAETENS, « Interview avec Benoît Peeters », *Image and Narrative*, 1-2, 2001. [En ligne]

<<http://www.imageandnarrative.be/inarchive/fantastiquebd/baetenspeeters.htm>>.

du Centre national de la bande dessinée et de l'image (CNBDI) d'Angoulême. Elle est inaugurée en janvier 1990, au moment du festival de la bande dessinée. Cette exposition hyperscénographiée se veut une expérience immersive pour le visiteur plongé dans un univers fictionnel tridimensionnel²¹⁵⁰. L'événement donne lieu à l'édition par Casterman et le CNBDI d'un album à grand format accompagné d'un CD-Rom sur *Le musée A.Desombres* qui comporte en particulier une pièce radiophonique.

L'adaptation sur le web des *Cités obscures* s'inscrit dans la continuité des initiatives de François Schuiten et Benoît Peeters pour prolonger leur univers au-delà du papier. La création du site internet *Urbicande.be* est une initiative de l'entrepreneur multimédia Alok B. Nandi. Intéressé par la création narrative sur l'internet, Alok Nandi imagine une transposition sur le web des *Cités obscures* en raison du potentiel hyperfictif de cet univers. Il réalise un prototype du site et prend contact à la fin de l'année 1995 avec François Schuiten et Benoît Peeters, qui lui donnent accès à leur banque d'images. Alok B. Nandi entre en relation avec Casterman au printemps 1996 à l'occasion du Marché de l'édition et du multimédia (Milia) de Cannes où il rencontre Pierre Rummens, responsable du *marketing* de la maison d'édition. L'initiative séduit Casterman qui vient d'acquérir Magic Square pour mettre en place une stratégie multimédia pour la maison d'édition. En conséquence, Casterman finance la création d'*Urbicande.be* par l'intermédiaire de Magic Square²¹⁵¹. Le nom de domaine du site est acquis par Casterman en octobre 1996. *Urbicande.be* devient ainsi la clé de voûte de la stratégie de recherche et développement de l'éditeur en direction de l'internet.

Urbicande.be constitue à la fois une vitrine et une extension de l'univers des *Cités obscures*²¹⁵². Le site constitue une œuvre à part entière qui construit son dispositif narratif autour du réseau au centre de la bande dessinée *La fièvre d'Urbicande* (1985). L'immense grille métallique qui transforme la vie des habitants d'Urbicande apparaît « comme une assez bonne anticipation d'internet » aux yeux de Benoît Peeters, qui regarde le site web comme un terrain d'expérimentation :

Dans les premières approches, le site « Urbicande » tenait assez fort du *Guide des Cités*, dont il reprenait la structure et bon nombre d'éléments. Mais très vite, il nous est apparu qu'il fallait aller plus loin, si l'on voulait mettre en place une véritable interactivité, et non la « multilinéarité » qui en tient lieu un peu partout. Le site est pour nous un chantier, un lieu permanent de dialogue et d'expérimentation. Contrairement à l'objet relativement figé qu'est le livre, l'internet repose sur une logique vivante, évolutive²¹⁵³.

2150L'exposition « Le musée des ombres » accompagne l'ouverture du Musée de la bande dessinée d'Angoulême en 1990 et recourt à l'hyperscénographie pour faire entrer le visiteur dans l'univers fictionnel des *Cités obscures*. Pour une analyse de l'exposition, nous renvoyons à notre travail : Florian MOINE, « Bande dessinée et patrimoine. Histoire du musée de la bande dessinée d'Angoulême (1983-2010) » Mémoire de Master en Histoire sous la direction de Pascal Ory, Université Paris 1, 2013, p.153-156. Le Musée de la bande dessinée conserve les documents de travail des deux auteurs. Voir Thierry GROENSTEEN, « Je me souviens du musée des ombres », *Neuvième art 2.0.*, décembre 2014 [En ligne] <<http://neuviemart.citebd.org/spip.php?article868>>.

2151Entretien avec Alok B. Nandi, 11 juin 2020.

2152Le site *Urbicande.be* a été retiré de l'internet en 2015. Il est aujourd'hui archivé sur le site www.altaplana.be dédié à l'univers des *Cités obscures*.

2153J. BAETENS, « Interview avec Benoît Peeters », *art. cit.*

Urbicande.be se veut une expérience immersive pour le visiteur, qui se retrouve sur la page d'accueil face à une succession de portes identiques qui conduisent vers une page distincte. Le site héberge en premier lieu une encyclopédie sur l'univers des *Cités obscures* et la présentation des albums publiés par Casterman. Le site connaît de nombreuses évolutions entre son lancement et le début des années 2000. Alok B. Nandi signale ainsi qu'entre 1996 et 1998 le site requiert « toutes les semaines entre 3 et 5 heures de développement » : les modifications régulières de contenu ont pour objectif de faire revenir régulièrement le visiteur, invité à laisser son courriel pour être tenu au courant. Le site se dote en 1997 d'animations *flash* à partir des images dessinées par Schuiten. Après l'arrêt d'(*À Suivre*), *Urbicande.be* abrite la prépublication de *l'Ombre d'un homme*. Les planches de l'album, qui paraît en 1999, sont régulièrement ajoutées sur le site, qui constitue un espace d'expérimentation à l'heure où la prépublication dans la presse a pratiquement disparu. Le site abrite ainsi l'actualité éditoriale et créative de François Schuiten et Benoît Peeters. Enfin, *Urbicande.be* crée une interaction avec les visiteurs dans l'objectif de forger une communauté autour de l'œuvre des *Cités obscures*. Qualifiés d'« Obscurnautes », les visiteurs sont invités par le webmestre à transmettre en fichier numérique des photographies de « lieux de passages » vers le monde des *Cités obscures*. Surtout, Alok B. Nandi crée des séances de discussion en ligne avec les « obscurnautes » qui échangent avec les créateurs de la série²¹⁵⁴. *Urbicande.be* devient ainsi l'une des premières initiatives transmédiatiques de la bande dessinée francophone à reposer sur l'utilisation de l'internet. Sa mise en ligne s'accompagne de la part de François Schuiten et Benoît Peeters d'un livre théorique sur les rapports entre bande dessinée et multimédia, *L'aventure des images* (1996)²¹⁵⁵.

Le site *Urbicande.be* s'inscrit dans une double stratégie multimédia et *marketing*, dont l'objectif est, pour l'éditeur, l'augmentation des ventes de livres. L'éditeur crée en 1999 un partenariat avec le journal *Les Inrockuptibles* et la FNAC au moment de la parution de *l'Ombre d'un homme* pour diffuser un CD-Rom avec la bande dessinée qui comprend la version complète du site *Urbicande.be*. Il faut dire qu'*Urbicande.be* connaît un certain succès, attirant environ 10 000 visiteurs par mois en 1997 dont certains passent environ 2h sur le site²¹⁵⁶. Le site suscite l'intérêt de l'université catholique de Louvain qui noue un partenariat avec Casterman, Magic Square et Alok B. Nandi pour créer « Urbicande-la-Neuve », un projet de réalité augmentée. Dans la continuité d'*Urbicande.be*, Casterman engage Alok B. Nandi comme directeur du département multimédia de la maison d'édition avec la mission de créer d'autres sites fondés sur les univers fictionnels du catalogue de bandes dessinées. Avec Magic Square, Alok B. Nandi met en chantier des sites consacrés aux univers du *Chat* de Philippe Geluck, d'*Adèle Blanc-Sec* de Jacques Tardi et de *Corto Maltese* d'Hugo Pratt, ainsi qu'un site plus général consacré aux bandes dessinées (*À Suivre*). L'ambition est de regrouper *via* le web des communautés de lecteurs qui se tiennent au courant de l'actualité éditoriale des séries de la maison d'édition après la disparition de la revue.

2154Entretien avec Alok B. Nandi, 11 juin 2020.

2155Sur cet ouvrage, voir l'analyse de J. BAUDRY, *Cases Pixels. Une histoire de la BD numérique en France*, op. cit., p. 75-78.

2156Entretien avec Alok B. Nandi, 11 juin 2020. Le chiffre de 10 000 visiteurs par mois est corroboré par le rapport de gestion 1997 de l'entreprise. Il faudrait disposer des chiffres de ventes de livres des *Cités obscures* pour saisir l'effet réel d'*Urbicande.be*. Le fait que Casterman donne une suite au projet laisse à penser que la maison d'édition a, d'une manière ou d'une autre, distingué un effet commercial.

Casterman accompagne l'initiative d'*Urbicande.be* qui s'inscrit dans la stratégie prospective de la maison d'édition. L'initiative portée par Alok B. Nandi conduit l'éditeur à développer une stratégie en direction de l'internet en créant une série de sites principalement consacrés à ses bandes dessinées. L'objectif est de créer des communautés d'internautes après la disparition d'*(À Suivre)*. Cette stratégie prend fin avec le rachat de la maison d'édition par Flammarion.

2. Une incursion dans le jeu vidéo : l'*Amerzone* de Benoît Sokal

La réalisation du jeu vidéo l'*Amerzone* constitue la principale initiative de Casterman dans le domaine de l'édition numérique sur CD-Rom. Le projet naît en 1995 lorsque Benoît Sokal demande à son éditeur de l'accompagner dans son projet de création d'un CD-Rom librement inspiré de l'univers de l'*Amerzone*, cinquième tome de la série de bandes dessinées *Canardo* publiée dans *(À Suivre)*. Le projet, initialement modeste, évolue vers la création d'un véritable jeu vidéo à partir de 1996.

L'itinéraire professionnel de Benoît Sokal constitue un exemple des liens qu'entretient le jeu vidéo avec la bande dessinée. Dans les années 1980, plusieurs éditeurs français de jeux vidéos font l'acquisition de licences de bandes dessinées afin de capter le public de lecteurs. La société Infogrammes, fondée par Bruno Bonnell en 1983, adopte tout particulièrement ce créneau. Elle adapte successivement *Les passagers du vent* (1986) de François Bourgeon, publiée à cette époque par Glénat, puis *Iznogoud* (1987) et *Les Aventures de Tintin avec Tintin sur la Lune* (1989) et *Tintin au Tibet* (1994). Ces adaptations s'inscrivent dans une logique de produits dérivés. En effet, ces programmes privilégient la logique de marque de la licence à l'auctorialité du créateur du jeu²¹⁵⁷. L'*Amerzone* répond au contraire à une logique auctoriale, puisque Benoît Sokal réalise lui-même l'adaptation en jeu vidéo de son univers. Son nom figure sur la boîte du jeu vidéo, qui comprend également une interview. L'*Amerzone* s'inscrit dans la continuité du « jeu vidéo à la française » dont la bande dessinée constitue l'une des influences graphiques²¹⁵⁸. Mais c'est en premier lieu le jeu vidéo *Myst* qui constitue le modèle de Benoît Sokal. Développé par le studio étasunien Cyan Worlds, *Myst* est commercialisé en 1993 et constitue le principal *best-seller* des années 1990²¹⁵⁹. Comme *Myst*, l'*Amerzone* est réalisé en 3D et repose sur le mécanisme du *point and click*. Ce fonctionnement devient un véritable standard du jeu vidéo d'aventure dans la seconde moitié des années 1990. Selon Julien Baudry, la création de l'*Amerzone* fait de Benoît Sokal un pionnier de la création transmédia, qui vise à réaliser sur plusieurs supports « des œuvres indépendantes relevant d'un même univers visuel et narratif »²¹⁶⁰. En effet, le jeu vidéo l'*Amerzone* constitue une adaptation très libre, puisque l'intrigue diffère fortement, de la bande dessinée qui l'inspire²¹⁶¹.

2157 Alexis BLANCHET et Guillaume MONTAGNON, *Une histoire du jeu vidéo en France. 1960-1991: des labos aux chambres d'ados*, Paris, Pix'n'love Éditions, 2020, p. 311-312.

2158 *Ibid.*, p. 339. Les auteurs signalent notamment la proximité de Jean-Louis Lebreton, créateur de Froggy Software, avec la rédaction de *Fluide glacial*.

2159 *Ibid.*, p. 349.

2160 J. BAUDRY, *Cases Pixels. Une histoire de la BD numérique en France*, *op. cit.*, p. 52-53.

2161 Benoît Sokal signale lui-même dans une interview sa volonté de ne pas se cantonner à une simple adaptation : « Une simple adaptation de cet album ne m'intéressait pas. D'une part, les adaptations de BD ne sont jamais très convaincantes (on en a assez d'exemples dans le cinéma, le dessin animé, etc.), et d'autre part, j'avais le réel désir de me démarquer de *Canardo* et en général de ce que j'avais produit auparavant. Si l'on explore un nouveau moyen d'expression, une nouvelle technique, ce n'est pas pour y emmener ses vieilles recettes... ». Voir Olivier DUMONS,

Le département multimédia de Casterman abrite la petite cellule de production qui se constitue autour de Benoît Sokal et de l'ingénieur informatique Grégory Duquesne. L'entreprise tournaisienne finance d'abord seule la production. L'importance de l'investissement nécessaire fait que Casterman s'associe en 1997 avec l'éditeur de jeu vidéo Microfilie's pour produire *l'Amerzone* et bénéficier de l'expertise d'une société spécialisée dans ce domaine²¹⁶². Mais Microfolie's disparaît la même année. C'est finalement Microïds, acquéreur de Microfilie's, qui reprend la coproduction de *l'Amerzone* avec Casterman. Le jeu vidéo sort finalement sur PC, Mac et Playstation en 1999. Le succès est à la fois critique et commercial. *L'Amerzone* reçoit le prix Pixel-INA lors du festival monégasque Imagina en 1999. En 2002, 450 000 exemplaires du jeu se sont écoulés sur les différentes plates-formes²¹⁶³.

La création de *l'Amerzone* s'inscrit pour Casterman dans la dynamique de recherche et développement de l'entreprise en direction de l'informatique²¹⁶⁴. La réalisation d'un jeu vidéo constitue une forme de réponse à la question de l'édition numérique de la bande dessinée et au rôle que peuvent jouer les éditeurs de livres dans cette diversification. Cette interrogation est relayée dans (*À Suivre*) qui consacre en 1997 un dossier sur « Les dessinateurs et ordinateur » avec une série d'interviews²¹⁶⁵. D'autres éditeurs de bande dessinée investissent au milieu des années 1990 l'édition numérique. La maison d'édition Les Humanoïdes associés « esquisse la première vraie politique raisonnée d'édition numérique de bandes dessinées », conçues sous le label « Digital Comics ». Il s'agit de mettre à disposition les pages de bande dessinée dans un format numérique. *La trilogie Nikopol* d'Enki Bilal est ainsi adaptée sous la forme de CD-Rom en 1994. Flammarion coproduit avec la société Index+ la première création originale de bande dessinée numérique, *Opération Teddy Bear* d'Édouard Lussan, éditée sous la forme d'un CD-Rom en 1996. *Opération Teddy Bear* alterne entre lectures de planches de bandes dessinées et épisodes ludiques²¹⁶⁶. La réalisation de *l'Amerzone* constitue l'unique coup d'essai de Casterman dans l'édition de jeu vidéo. En dépit de la proposition du dessinateur, la maison d'édition ne s'associe pas à la conception du jeu vidéo *Syberia* que crée Benoît Sokal à la suite d'*Amerzone*. Microïds édite donc seule *Syberia* qui est commercialisé en 2002. La restructuration consécutive au rachat de la maison d'édition en 1999 met un terme aux investissements de Casterman dans le jeu vidéo.

C'est la bande dessinée qui concentre les projets éditoriaux de Casterman dans les domaines de l'audiovisuel et de l'édition numérique. Comme d'autres acteurs majeurs (Hachette) ou de taille intermédiaire (Flammarion) du marché de l'édition papier, la maison d'édition crée un département

« Benoît Sokal, de la BD à la 3D », *Le Monde*, 5 mai 1999.

2162 Nous ne disposons malheureusement pas de documents relatifs à l'investissement financier de Casterman dans la conception de *l'Amerzone*. Benoît Sokal parle de 5 000 000 FF dans une interview : « Interview de Benoît Sokal », *Bdthèque.com*, 14 novembre 2006 <<https://www.bdtheque.com/interviews/11/benoit-sokal>>. Nous ne disposons pas non plus du dossier auteur de Benoît Sokal pour les années 1990 qui aurait pu nous renseigner sur les négociations entre le dessinateur et la maison d'édition.

2163 Guillaume FRAISSARD, « Benoît Sokal, des bulles aux pixels », *Le Monde*, 1^{er} juillet 2002. Le jeu a également connu une certaine postérité puisqu'il est porté sur iOS (2011) et Android (2014) pour être joué sur téléphone portable.

2164 Benoît Sokal présente son jeu vidéo au conseil d'administration de l'entreprise du 26 juin 1996.

2165 « L'ordinateur de la BD », (*À Suivre*) n°229, février 1997, p. 81-86.

2166 J. BAUDRY, *Cases Pixels. Une histoire de la BD numérique en France*, op. cit, p. 53-54.

audiovisuel au début des années 1980 puis une cellule multimédia au milieu des années 1990 pour s'adapter aux mutations des loisirs enfantins. Le premier objectif de Casterman est d'animer les héros de papier de son catalogue avec l'ambition d'accroître la renommée de ses publications et donc de vendre plus de livres. Il s'agit de contourner la chute des ventes des titres de presse et de capter le public. Produit de l'investissement dans France Animation, l'édition en albums des *Mondes engloutis* révèle l'éphémère stratégie novellisatrice de Casterman. La création de produits dérivés de la télévision acte la centralité du petit écran dans le système médiatique et témoigne d'une inversion du paradigme, où le livre devient un produit de complément. Les résultats de la politique audiovisuelle de Casterman restent modestes, et Casterman a du mal à rentabiliser ses investissements. C'est d'ailleurs en dehors de sa sphère d'influence qu'est conçue l'animation des *Aventures de Tintin* qui provoque une augmentation temporaire mais significative des ventes d'albums. Enfin, la maison d'édition accompagne les initiatives d'auteurs qui correspondent à sa propre stratégie de recherche et développement dans l'informatique. La création du site *Urbicande.be* et du jeu vidéo *l'Amerzone* sont deux exemples de réponse de la part d'un éditeur traditionnel de livres confronté à l'émergence de nouvelles formes d'instances éditoriales du fait de la démocratisation de l'ordinateur personnel. Mais la démarche prospective de Casterman en direction de l'informatique cesse après le rachat de la maison d'édition en 1999.

Conclusion

Casterman entame à la charnière des années 1980 une série d'initiatives qui vise à adapter sa production éditoriale et ses infrastructures aux transformations du marché de l'édition à l'œuvre durant les deux dernières décennies du XX^e siècle. Face aux grands groupes en constitution, Casterman opte pour une « stratégie d'indépendance » qui mise essentiellement sur la création. L'entreprise étoffe ses cellules éditoriales qui siègent essentiellement rue Bonaparte à Paris et avenue Louise à Bruxelles à la fin des années 1980. Sous l'impulsion de Didier Platteau, Casterman recompose son catalogue autour de l'exploitation de l'image sous ses différentes formes. La modernisation du catalogue concerne en premier lieu les publications enfantines. Concurrencée par de nouveaux acteurs, Casterman suit la tendance de ce secteur de l'édition et accroît le nombre de ses nouveautés pour maintenir sa part de marché en lançant une trentaine de nouvelles séries et collections en une quinzaine d'années. L'objectif formulé par l'éditrice Clotilde Guislain au milieu des années 1980 est de couvrir au maximum le champ de l'édition enfantine, du roman de poche aux publications documentaires. L'engagement d'une nouvelle génération d'auteurs de bande dessinée et l'acquisition en 1993 des livres pour la jeunesse de Duculot témoignent de la volonté de Casterman de moderniser sa production. Concurrencée sur le volet de l'édition industrielle, la maison d'édition s'intéresse aux publications pour la jeunesse dotées d'une plus forte auctorialité qu'incarnent en particulier les albums de Gabrielle Vincent. En parallèle, l'édition de livres de beaux arts et de guides touristiques positionne l'éditeur sur de nouveaux secteurs au début des années 1990 avec l'objectif de créer un troisième pilier du catalogue à côté de la bande dessinée et

des publications enfantines. La publication de mangas en partenariat avec Kodansha étoffe le portefeuille de bandes dessinées pour adultes et vise à réduire la dépendance du catalogue vis-à-vis d'(*À Suivre*).

Face à la démocratisation de la télévision puis de l'ordinateur personnel, Casterman mène une politique de diversification en direction de l'audiovisuel et de l'informatique qui constituent autant de « nouveaux métiers » et de nouvelles sources d'investissements. La bande dessinée est la principale matrice de cette stratégie de développement en direction d'autres supports de l'image. L'entreprise adapte ses statuts et monte un département audiovisuel avec pour premier objectif de transposer à l'écran les personnages de son catalogue pour vendre davantage de livres et développer une activité de *merchandising*. L'opération autour des *Mondes engloutis* consécutive à la prise de participation dans France Animation concrétise la tentation éphémère de Casterman d'étoffer son catalogue avec des produits dérivés de la télévision. La maison d'édition déploie au milieu des années 1990 une activité éditoriale prospective en direction du numérique, dont le jeu vidéo *L'Amerzone* est le principal résultat. Ces initiatives s'inscrivent dans l'activité de recherche et développement de l'entreprise et répondent à l'émergence d'instances éditoriales étrangères au monde du livre.

Les résultats de la politique éditoriale de Casterman sont contrastés. À l'image de ses principaux confrères, jamais Casterman n'a jamais autant publié qu'en cette fin de XX^e siècle, ce qui génère une augmentation globale du chiffre d'affaires. Pour autant, la maison d'édition ne trouve pas véritablement de relais de croissance susceptible d'atténuer durablement la dépendance de son catalogue vis-à-vis des albums d'Hergé et, dans une moindre mesure, de la série *Martine*. Cette dépendance mène la maison d'édition dans une situation préoccupante lorsque les ventes des *Aventures de Tintin* chutent dans la seconde moitié des années 1990. Les facteurs d'explication de ce constat sont multiples. La maison d'édition essuie tout d'abord des échecs importants dans l'édition de romans de poche pour la jeunesse (« l'Ami de poche ») et dans le domaine des guides de voyages. La politique éditoriale menée à partir de 1995 en direction du manga s'inscrit dans la continuité d'(*À Suivre*), et non pour étoffer le secteur des bandes dessinées pour la jeunesse, ce qui apparaît *a posteriori* comme une erreur stratégique. Véritable bouée de sauvetage pour la maison Glénat, le manga transforme le marché de l'édition de bande dessinée pour la jeunesse à partir de la seconde moitié des années 1990. Enfin, la politique transmédiatique de Casterman produit des résultats modestes. L'entreprise tournaise n'a pas les moyens d'autofinancer seule une stratégie de création de programmes et échoue à mettre en place une politique de coproduction, comme le démontre le désengagement rapide dans France Animation. Au début des années 1990, Casterman a abandonnée ses ambitions dans la production télévisuelle. L'entreprise mène au milieu de la décennie une stratégie prospective en direction de l'édition numérique dont le principal produit, le jeu vidéo *L'Amerzone*, est commercialisé l'année de la cession de la maison d'édition à Flammarion.

Chapitre 9. La disparition de l'entreprise familiale

« Il paraît évident que l'expansion qui a été la nôtre durant ces dernières années risque de connaître un sérieux ralentissement : il nous appartient d'en réduire les effets négatifs » signale en 1981 le conseil d'administration de Casterman dans son rapport aux actionnaires. La direction souligne en particulier le retournement de la conjoncture économique qui fragilise la rentabilité de l'entreprise²¹⁶⁷. En réalité, la maison Casterman est confrontée à partir du début des années 1980 à une série de difficultés inédites dont les causes sont à la fois internes et externes à l'entreprise. Tout d'abord, les profondes transformations qui affectent l'économie du livre mettent à mal le modèle de l'éditeur-imprimeur familial qui a fait la prospérité de Casterman. L'acquisition en décembre 1980 d'Hachette par le groupe industriel Matra dirigé par Jean-Luc Lagardère constitue le point de départ du processus d'hyperconcentration qui affecte l'édition française à la fin du XX^e siècle²¹⁶⁸. L'intégration en 1987 des Presses de la Cité dans le groupe CEP Communication, détenu à 40 % par l'agence Havas, achève de faire du marché francophone de l'édition un « oligopole avec franges »²¹⁶⁹. Le processus de concentration touche aussi les industriels belges de l'enfance, comme le montre l'achat en 1985 de Dupuis par le Groupe financier Bruxelles-Lambert et l'acquisition l'année suivante des Éditions du Lombard par le groupe Ampère de Rémy Montagne, déjà acquéreur des maisons Mame et Fleurus. Les dynasties familiales d'éditeurs s'effacent progressivement au profit de groupes multimédias détenus par des actionnaires étrangers au monde de l'imprimé. Face à la menace de marginalisation, les firmes de taille moyenne comme Casterman s'efforcent de concevoir une stratégie d'entreprise susceptible de maintenir leur indépendance. En parallèle, l'imprimerie Casterman fait face aux transformations au sein de la filière des industries graphiques. Les mutations technologiques liées à l'informatisation de l'imprimerie obligent Casterman à réaliser d'importants investissements capitalistes²¹⁷⁰, en particulier pour se maintenir sur le stratégique marché des annuaires téléphoniques. Dans le même temps, l'extension du Marché commun européen renforce l'internationalisation de la concurrence ce qui pousse les imprimeurs à diminuer leurs marges.

Ces transformations surviennent lorsque Casterman se retrouve confrontée, pour la première fois depuis la fondation de la société anonyme en 1907, au problème de la transmission dynastique de l'entreprise familiale au milieu des années 1980. La dispersion de l'actionnariat met en cause la solidarité familiale autour de laquelle s'est bâtie l'entreprise depuis sa création. La succession familiale débouche à la fin des années 1980 sur un équilibre précaire qui, s'il permet à la société de se maintenir, empêche l'ouverture du capital social et la redéfinition d'un projet d'entreprise

2167Archives Casterman, dossiers direction générale, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale du 15 mai 1981.

2168F. PIAULT, « De la "rationalisation" à l'hyperconcentration », art. cit. Voir également J.-Y. MOLLIER, *Édition, presse et pouvoir en France au XXe siècle*, op. cit, p. 353-394.

2169Bénédicte REYNAUD-CRESSENT, « La dynamique d'un oligopole avec frange : Le cas de la branche d'édition de livres en France », *Revue d'économie industrielle*, 22-1, 1982, p. 61-71. Voir également Bénédicte REYNAUD, « L'emprise des groupes sur l'édition française au début des années 1980 », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 130, 1999, p. 3-10.

2170Sur les mutations des industries graphiques, voir J.-J. WEBER, « Industries graphiques : de la mécanisation à l'informatisation », art. cit.

capable de fédérer l'ensemble de ses acteurs. De ce fait, Casterman maintient dans les années 1980 et 1990 sa stratégie fondée sur la maîtrise, de l'impression à la distribution, de l'ensemble du processus de production. Or les mutations technologiques et les transformations du marché font que les différents métiers de la chaîne du livre s'éloignent les uns des autres et nécessitent des investissements de plus en plus lourds que l'entreprise tournaisienne n'a plus les moyens d'assumer. Édition et imprimerie empruntent des voies différentes en Belgique francophone, où les éditeurs se délestent de leur activité de fabrication dans les années 1980²¹⁷¹. La crise que connaît Casterman dans la seconde moitié des années 1990 révèle l'incapacité de l'entreprise à poursuivre seule sa stratégie de présence sur l'ensemble des maillons de la chaîne du livre. Elle provoque la scission de l'entreprise et la vente de la maison d'édition au groupe Flammarion l'année suivante.

Casterman constitue une entrée pour comprendre les mutations à l'œuvre dans l'économie du livre à la fin du XX^e siècle, moment où le capitalisme familial cède le pas à une logique de multinationales dans un contexte global de financiarisation de l'économie. Les difficultés nées du renouvellement de l'actionnariat et le départ de Louis-Robert Casterman provoquent des changements majeurs dans la direction et la gestion de Casterman dans les années 1980 : pour la première fois depuis 1919, la direction de la société ne coïncide plus avec l'actionnariat. Cette mutation génère des tensions et paralyse l'évolution de l'entreprise. (I). De ce fait, Casterman conserve sa stratégie fondée sur la maîtrise de l'ensemble de la chaîne du livre. Or le maintien de cette stratégie met l'entreprise en difficulté. L'accroissement de l'endettement limite les possibilités d'action de Casterman, qui doit dans le même temps relever de nouveaux défis à la fois en amont et en aval de la chaîne du livre. Si le chiffre d'affaires se maintient, l'entreprise ne dispose plus de suffisamment de marge d'autofinancement. Casterman maintient ses investissements dans son appareil productif pour adapter ses ateliers à l'informatisation et conserver le marché des annuaires téléphoniques, qui constitue le principal garant de la rentabilité de l'imprimerie. En revanche, la diffusion-distribution devient le talon d'Achille du groupe, qui ne dispose d'une taille suffisante pour rentabiliser un appareil logistique de plus en plus onéreux (II). L'entreprise connaît à partir de 1996 une crise économique qui provoque la nomination par les actionnaires d'un nouveau dirigeant, Rudi Vercruyse. Celui-ci impulse une restructuration de l'entreprise qui provoque la scission de l'entreprise et la vente de la maison d'édition à Flammarion. Cette séparation met un terme à l'indépendance de la maison d'édition et sonne le glas de l'imprimerie, qui fait aveu de faillite en 2002 (III).

2171P. DURAND et T. HABRAND, *Histoire de l'édition en Belgique (XV^e-XXI^e siècles)*, op. cit, p. 440.

I. Les transformations de la direction et de la gestion de l'entreprise

L'entreprise tournaisienne est marquée par de profonds changements dans les années 1980. D'une part, le départ de Louis-Robert Casterman et la restructuration de l'encadrement font que la direction de la société cesse d'être assurée par la famille (A). D'autre part, la dispersion de l'actionnariat familial questionne la permanence du projet d'entreprise et la solidité des liens dynastiques. L'entreprise trouve un équilibre précaire qui maintient la structure familiale sans permettre l'ouverture du capital social (B).

A. La fin de la direction familiale de la société

Le départ de Louis-Robert Casterman en 1985 provoque une réflexion sur le statut des héritiers dans l'entreprise et met un terme à la gestion strictement familiale de la société (1). Les fonctions naguère dévolues aux frères Casterman éclatent, ce qui provoque le renforcement de l'encadrement de la société placée sous la direction de Robert Vangeneberg (2).

1. Le départ de Louis-Robert Casterman et la question du statut des héritiers

Au début des années 1980, la direction de l'entreprise familiale est assurée par Louis-Robert et Jean-Paul Casterman, qui dirigent respectivement la maison d'édition et l'imprimerie avec le statut d'administrateur-directeur-gérant. La direction bicéphale et strictement familiale de la société en vigueur depuis le XIX^e siècle est remise en question par le départ à la retraite de Louis-Robert Casterman en 1985. Né en 1920, Louis-Robert Casterman annonce en 1981 son désir de quitter la direction de l'entreprise l'année de ses 65 ans en raison de problèmes récurrents de santé²¹⁷². Outre l'intéressé, la préparation de la succession de Louis-Robert Casterman est assurée par le président et le vice-président du conseil d'administration, Philippe Chevalier et Jo Colmant. Elle génère en interne une réflexion dont la principale conséquence est la fin de la direction familiale de la société.

Louis-Robert Casterman a bien conscience qu'à l'inverse de la situation qui a prévalu pour les précédentes générations, la transmission des parts sociales fait que les prochains responsables opérationnels de l'entreprise ne disposeront pas eux-mêmes de la majorité des actions de la société. Louis et Gérard Casterman ont d'ailleurs anticipé cette situation en leur temps : la nomination au conseil d'administration de Philippe Chevalier, de Jo Colmant et de Louis Duquesne de la Vinelle entre la fin des années 1960 et le début des années 1970 vise aussi à l'organisation de la succession de la société en collaboration avec des personnalités étrangères au premier cercle de la famille²¹⁷³. De plus, Louis-Robert Casterman ne désire pas que son frère Jean-Paul, de neuf ans son cadet,

2172Archives Casterman, dossiers direction générale, réunion du COGE, 20 novembre 1981.

2173Sur l'évolution du conseil d'administration de Casterman entre les années 1960 et 1970, voir les figures 40 et 41 p. 307.

prenne seul les rênes de l'entreprise après son départ, comme il l'exprime de manière explicite à Philippe Chevalier et Jo Colmant²¹⁷⁴. L'éditeur privilégie une refonte de l'organigramme de la direction générale de l'entreprise afin de promouvoir des profils dotés de compétences modernes de gestion, sans que ceux-ci ne soient forcément les descendants des dirigeants.

La succession de Louis-Robert Casterman pose ainsi de manière frontale la question des conditions d'accès et de la place dans l'organigramme de l'entreprise de la septième génération de membres de la dynastie familiale. Au début des années 1980, Étienne Pollet est le seul membre de cette génération à avoir rejoint en 1974 l'organigramme de l'entreprise avec l'approbation de Louis Casterman, après sa formation d'ingénieur civil à l'université catholique de Louvain²¹⁷⁵. En 1981, la direction précise dans une note qui pose les bases de la réflexion sur la succession qu'« un fils Casterman n'a pas automatiquement le droit d'accéder à la direction et de succéder à son père. Sa nomination à une fonction de direction n'est certes pas exclue, mais ne se conçoit à l'heure actuelle que s'il a les qualités requises et a fait ses preuves au cours d'une carrière professionnelle normale chez Casterman et/ou ailleurs »²¹⁷⁶. À l'issue d'une consultation avec les différentes branches de la famille, le conseil d'administration valide un « règlement intérieur » au sujet du futur recrutement de membres de la dynastie familiale. Sa rédaction constitue une réponse anticipée à l'élargissement de l'actionnariat et au risque de concurrence entre les héritiers pour la direction de l'entreprise²¹⁷⁷. Il acte le changement de paradigme opéré par Casterman :

La dimension importante qu'a acquise la Société Casterman, la situation critique que connaît l'ensemble du secteur de l'imprimerie, en Belgique et en Europe, la très vive concurrence qui caractérise l'édition, particulièrement dans les domaines de la bande dessinée et de la littérature pour enfants, qui sont les spécialités de Casterman, tous ces facteurs rendent impérativement une gestion extrêmement rigoureuse de l'entreprise, qui assure aux investissements considérables effectués au cours des dix dernières années un rendement maximum et conduise à une rentabilité permettant de couvrir les charges des emprunts contractés, de financer les développements indispensables et de rémunérer adéquatement le capital.

L'entreprise doit dès lors disposer de dirigeants et cadres hautement qualifiés, capables d'affronter avec succès les défis de l'heure et d'atteindre les objectifs recherchés dans le domaine social comme sur le plan économique.

La sélection de ces dirigeants et cadres doit être déterminée exclusivement en fonction de l'intérêt à long terme de l'entreprise et ne peut être guidée, comme cela pouvait se faire sans inconvénients dans le passé, par des considérations d'ordre familial.

Il n'en reste pas moins, cependant, qu'il y a des avantages importants, d'ordre psychologique, à ce qu'un « Casterman » ou un membre proche de la famille participe à la haute direction de l'entreprise. Mais ces avantages doivent rester subordonnés aux contraintes majeures concernant la compétence.

2174Archives Casterman, dossiers direction générale, lettre de Jo Colmant à Philippe Chevalier, 11 août 1983.

2175Entretien avec Étienne Pollet.

2176Archives Casterman, dossiers direction générale, réunion du COGE, 20 novembre 1981. Notons que la question de l'éventualité de l'intégration de l'une des filles de la famille n'est pas envisagée.

2177Jean-Claude DAUMAS, « Dynasties patronales: l'art de durer », in Jean-Claude DAUMAS (dir.), *Dictionnaire historique des patrons français*, Paris, Flammarion, 2010, p. 782-789.

L'engagement par Casterman s.a. de membres de la famille des dirigeants actuels ou des principaux actionnaires de la Société, au niveau de la direction et des cadres supérieurs, comme à tout autre niveau, doit dès lors être soumis aux règles suivantes :

- tout engagement doit correspondre à un besoin spécifique pour l'entreprise et n'être effectué qu'en vue de remplir un poste précis ;
- tout engagement ne peut se faire qu'à un niveau de responsabilité correspondant à la qualification et à la compétence de l'intéressé, comme pour tout autre candidat ;
- un éventuel candidat ne pourra être engagé dans la Maison familiale, à n'importe quel niveau, qu'après avoir travaillé ailleurs pendant une période de deux ans minimum, normalement trois à cinq ans, y avoir fait ses preuves et acquis une expérience professionnelle valable ;
- en toute hypothèse, l'engagement d'un membre de la famille des dirigeants actuels ou des principaux actionnaires doit être soumis au Conseil d'Administration, qui sera appelé à en apprécier l'opportunité et à décider en dernier ressort²¹⁷⁸.

Au-delà de son caractère rhétorique, la justification de cette décision a du sens : c'est précisément au moment où les résultats de l'entreprise commencent à fléchir après près de trois décennies de croissance que Casterman change de modèle. La référence aux « investissements » consentis depuis le début des années 1970 et à la rigueur du contrôle budgétaire font référence à l'impératif de professionnalisation qu'exprime également Louis-Robert Casterman au sujet de la gestion de l'imprimerie. Deux membres de la famille sont recrutés selon ce règlement dans les années 1980 : Didier Langerock, qui assure le contrôle de gestion de l'imprimerie, et Simon Casterman, qui a la responsabilité financière de la distribution française de la firme. En revanche, le règlement interne reste muet sur les rapports futurs entre l'actionnariat et la direction opérationnelle de l'entreprise, une question pourtant centrale pour la gestion de la société. La perte de la direction opérationnelle de la société par les héritiers de la dynastie patronale se retrouve également chez d'autres maisons d'édition : à partir de 1969, Hachette met fin à l'apprentissage des dirigeants familiaux sous le contrôle de leurs parents. La direction est confiée à des gestionnaires choisis en dehors du cercle familial²¹⁷⁹.

La mutation de l'entreprise – en particulier la croissance de l'imprimerie – et la transmission générationnelle de l'entreprise ouvrent la voie à l'implantation chez Casterman d'un capitalisme managérial, au sein duquel la famille élargie qui possède l'entreprise délègue sa gestion opérationnelle à des personnalités étrangères au cercle familial²¹⁸⁰. Ce modèle consacre l'arrivée de nouvelles figures au sein de la direction de l'entreprise qui ne sont plus en premier lieu des professionnels du livre, techniciens de l'édition ou de l'imprimerie, mais des spécialistes de la

2178Archives Casterman, annexe au rapport du conseil d'administration du 7 mars 1983, « Règlement d'ordre intérieur concernant l'engagement éventuel de membres de la famille des dirigeants ou des principaux actionnaires de la Société ». Ce document est également cité par S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 354-355. Ce dernier revient en particulier sur les transformations à l'œuvre dans l'actionnariat de Casterman et de Dupuis dans les années 1980.

2179J.-P. MAZAUD, *De la librairie au groupe Hachette (1944-1980). Transformations des pratiques dirigeantes dans le livre*, op. cit, p. 317-319.

2180Sur la définition de la notion de capitalisme managérial, né aux États-Unis dans l'entre-deux-guerres, voir Pierre BATTEAU, « Actionnaires, dirigeants financiers et managers », *Revue française de gestion*, 8-9-198-199, 2009, p. 319-342, Olivier WEINSTEIN, « Propriété, gouvernance et contrôle: le pouvoir managérial », in *Pouvoir, finance et connaissance*, Paris, La Découverte, 2010, p. 63-86 mais aussi Paul WINDOLD, « L'évolution du capitalisme moderne. La France dans une perspective comparative », *Revue française de sociologie*, 40-3, p. 501-529 ainsi que les réflexions de Pascal PETIT, « D'un capitalisme managérial... à l'autre », *Innovations*, 2006-1, 2006, p. 49-69.

gestion financière. C'est le sens de la nomination de Robert Vangénéberg à la tête de la vénérable entreprise tournaisienne en 1985.

2. Les transformations dans l'encadrement et la direction de la société

Les mutations dans la direction de l'entreprise qui aboutissent à la fin de la direction familiale ont en fait débuté au milieu des années 1970, lorsque l'entreprise recrute une nouvelle génération de cadres nés dans l'après-guerre et formés à l'université et se dote en 1975 d'un comité de gestion pour prendre les principales décisions exécutives de l'entreprise. Ce comité de gestion comprend les directeurs des deux départements productifs, le responsable de la direction financière ainsi que les deux principales figures du conseil d'administration, Philippe Chevalier et Jo Colmant. Il intègre par la suite les cadres distincts de l'actionnariat qui, formés à la gestion, au management ou à la communication, prennent la direction opérationnelle de l'entreprise après la retraite de Louis-Robert et Jean-Paul Casterman²¹⁸¹. La mutation de l'entreprise entamée au milieu des années 1970 et qui s'accélère dans les années 1980 est fondamentale : la plupart des fonctions de direction de la maison d'édition et de l'imprimerie changent de main entre 1980 et 1990.

Casterman se distingue au début des années 1970 par un faible taux d'encadrement. La société tournaisienne compte 23 cadres en 1974, soit 4,5 % des effectifs de la société, imprimerie et édition confondus. Ce taux augmente de façon continue à partir de 1975. Casterman Tournai compte à cette date 29 cadres (6 % des effectifs), puis 36 en 1980 (6,5 % des effectifs), 47 en 1985 (7,5 % des effectifs) et 52 en 1990 (8,5 % des effectifs). La filiale parisienne compte de son côté environ 15 % de cadres au début des années 1980, un chiffre supérieur qui s'explique par l'accroissement de la cellule éditoriale et l'absence d'imprimerie. À Tournai, le faible taux d'encadrement et la présence de cadres en fonction de longue date qui jouissent d'une grande indépendance, a des effets sur les pratiques dans l'entreprise. Recruté par Louis-Robert Casterman et Pierre Servais, Didier Platteau prend ses fonctions à l'été 1972. Il relate ses premiers pas dans l'entreprise :

Quand je suis arrivé [à l'été 1972], on m'a mis dans un bureau vide, et personne n'est venu me trouver. Je ne savais pas vraiment pourquoi j'avais été engagé, et je n'avais rien à faire. [L'éditeur] Jean Debraine était parti en vacances. Je l'ai attendu un mois en me renseignant sur les collections. Quand il est retourné dans son bureau voisin du mien, il est passé sans me dire bonjour et quand je l'ai sollicité, il m'a dit qu'il n'avait pas été consulté et qu'il n'était pas concerné. Je me suis entretenu longuement avec lui, nous avons sympathisé, mais nous n'avons jamais travaillé ensemble²¹⁸².

Les cadres recrutés à partir des années 1970 disposent d'une formation en communication comme Didier Platteau, en ingénierie comme Michel Meyers formé à l'École polytechnique de Louvain avec Étienne Pollet, ou en économie et gestion comme Robert Vangénéberg.

2181 John Galbraith a formé le concept de technostructure dans *Le nouvel État industriel* pour évoquer les mutations du système économique qui fait que ceux qui prennent effectivement les décisions effectives dans l'entreprise ne sont plus les détenteurs du capital mais les gestionnaires. Voir Michel MARCHESNAY, « Galbraith : d'un institutionnalisme à l'autre ? », *Innovations*, 23, 2006, p. 31-48. C'est vers ce modèle que regarde Casterman dans les années 1980 sans l'épouser complètement.

2182 Entretien avec Didier Platteau, 27 avril 2018.

La carrière chez Casterman de Robert Vangénéberg matérialise l'évolution des profils de cadres dirigeants de l'entreprise, avec l'importance des gestionnaires. Robert Vangénéberg est diplômé puis enseignant à la Faculté universitaire catholique de Mons en sciences économiques. Il est introduit chez Casterman en 1975 par son recteur, Louis Duquesne de la Vinelle, qui a lui-même intégré 4 ans plus tôt le conseil d'administration de l'entreprise comme administrateur indépendant. Robert Vangénéberg opère en premier lieu comme « attaché de direction » auprès des responsables de l'édition et de l'imprimerie. L'intitulé assez flou de ce poste créé *ad hoc* vise à « ne pas heurter les personnes en place et fort anciennement attachées à l'entreprise ». Il s'oriente progressivement vers la direction financière de l'entreprise pour prendre la responsabilité de la comptabilité analytique de la maison d'édition – il réalise les tableaux de gestion des collections en tandem avec Didier Platteau – et de l'imprimerie²¹⁸³. Son rôle dans l'administration financière de l'entreprise conduit Louis-Robert Casterman à le désigner comme son successeur. Il est pour ce faire nommé administrateur-directeur-gérant en 1985 d'abord aux côtés de Jean-Paul Casterman, puis seul après la retraite du responsable de l'imprimerie en 1989.

Les fonctions de direction éclatent après le départ de Louis-Robert Casterman. Exercée par les mêmes personnes jusqu'en 1985, la direction générale de la société, confiée à Robert Vangénéberg, est distincte de la direction des départements édition et imprimerie, qui se dotent chacun d'un responsable. Didier Platteau devient ainsi le directeur général de la maison d'édition. La direction de l'imprimerie est confiée en 1987 à un gestionnaire, André Franquin, qui est recruté pour succéder à Jean-Paul Casterman. Ancien cadre de l'entreprise de manufacture Signode aux États-Unis, André Franquin est titulaire d'un Master of Business Administration. Il quitte toutefois rapidement Casterman, remplacé par un autre gestionnaire, Yves Delvigne. Lors de la présentation aux cadres d'André Franquin, Robert Vangénéberg justifie le recrutement d'un gestionnaire pour l'imprimerie par l'importance de la structure capitalistique de l'entreprise et la nécessité de rationaliser la production à l'heure de la libéralisation et du renforcement de la concurrence :

la dimension prise par l'imprimerie au fil des années, les problèmes qu'elle doit affronter dans un secteur qui connaît de fortes et rapides mutations, l'importance des moyens, notamment financiers, qui doivent être mis en œuvre, rendent indispensable au yeux du Comité de Gestion un *renforcement de la structure de direction*. Un tel renforcement est *d'autant plus opportun* à l'heure actuelle qu'une action a été entreprise depuis un an environ par le Comité de direction de l'imprimerie en vue d'assurer un meilleur contrôle du fonctionnement de nos outils de production et accroître la productivité²¹⁸⁴.

La direction change également au sein de la filiale parisienne après le départ de Louis-Robert Casterman. Sa succession provoque une distinction entre la direction de la maison-mère et de la filiale, qui gagne en autonomie. C'est Étienne Pollet qui est nommé en 1985 PDG de la société française. Il reprend dans les faits les fonctions de Gabriel Chamozi, parti à la retraite en même temps que Louis-Robert Casterman. La répartition des responsabilités au sein de la filiale devient explicite. En effet, l'entreprise française entérine à cette occasion la constitution d'une équipe de

2183Entretien avec Robert Vangénéberg, 9 juin 2020.

2184Archives Casterman, dossiers direction générale, présentation d'André Franquin aux cadres de l'imprimerie, 26 juin 1987. C'est Robert Vangénéberg qui souligne.

direction composée de cadres qui, comme le directeur commercial Daniel Robinsohn et le directeur de la distribution André Boulanger, ont été recrutés pour étoffer la structure administrative et l'organisme de diffusion-distribution. Étienne Pollet est remplacé à cette fonction par Didier Platteau en 1990, pour devenir responsable de la production éditoriale à Tournai. La même année, la société filialeise l'activité de distribution avec la création de Disticast que dirigent Simon Casterman et André Boulanger.

Le renforcement de la hiérarchisation et l'importance des gestionnaires dans la structure de direction a des conséquences sur le fonctionnement de l'entreprise et la politique du personnel. C'est dans les années 1980 qu'apparaît pour la première fois le terme « management » dans le vocabulaire de l'entreprise. Cette mutation sémantique est dans l'air du temps : à la même époque en France, le terme de « management stratégique » remplace celui de « planification » et les programmes de formation en gestion se multiplient dans les espaces belge et français²¹⁸⁵. Dans ce contexte, l'imprimerie met en place à partir de 1989 un programme baptisé « qualité totale » dont l'objectif est d'instaurer un « management participatif » avec le personnel. Le programme part du principe que « chacun est à la fois le “client” et le “fournisseur” des autres en produits ou en services » et sensibilise le personnel aux « modalités d'exécution de son travail » afin d'améliorer le fonctionnement de la société et *in fine* le prix de revient des produits de l'imprimerie²¹⁸⁶. En conséquence, si certaines pratiques comme la remise de décorations de travail se poursuivent, les relations entre la direction familiale et le personnel de l'entreprise se diluent.

La fin de la direction strictement familiale de la société à partir du départ de Louis-Robert Casterman constitue une transformation majeure dans l'histoire de l'entreprise. Les « hommes du livre » issus de la dynastie d'entrepreneurs cèdent la place à des personnalités extérieures reconnues pour leur compétence gestionnaire. Cette transformation est d'une part la conséquence de la croissance de l'entreprise et des capitaux investis dans l'imprimerie, qui a conduit Casterman à renforcer son encadrement à partir de la seconde moitié des années 1970. D'autre part, la distinction entre la direction et les propriétaires de l'entreprise est une réponse organisationnelle à la mutation de l'actionariat à l'œuvre dans les années 1980. Cette mutation vers une gouvernance plus proche d'un capitalisme managérial est pilotée par le conseil d'administration qui désigne, à l'initiative de Louis-Robert Casterman, Robert Vangénéberg comme administrateur-directeur-gérant de la société en 1985. La rédaction d'un « règlement intérieur » sur l'engagement des membres de la dynastie familiale entérine ce changement de paradigme. Le règlement vise à prévenir tout conflit entre héritiers pour la direction de l'entreprise en l'absence de majorité claire au sein de l'actionariat en faisant reposer la légitimité sur la compétence professionnelle. Si elle démontre une certaine capacité d'adaptation, la distinction entre direction et propriété de l'entreprise remet en question une culture patronale fondée sur le sentiment d'appartenance à la société familiale. À cet égard, la

2185 Ludovic CAILLUET, « Histoire de la pensée, histoire des pratiques ? », in Sébastien LIARTE (dir.), *Les grands courants en management stratégique*, Paris, EMS Éditions, 2019, p. 17-41. Voir aussi Cédric POIRET, « Quelques réflexions sur l'histoire de la pensée managériale française », *Revue internationale de psychosociologie et de gestion des comportements organisationnels*, HS, 2017, p. 297-326.

2186 Archives Casterman, rapport de gestion pour l'exercice 1989.

production de normes à destination des actionnaires est révélatrice de l'évolution du rapport à l'entreprise de la part de ses propriétaires.

B. Les mutations de l'actionnariat : une solidarité familiale en question ?

La transmission générationnelle des parts sociales dans les années 1980 provoque chez Casterman un éclatement de l'actionnariat familial, qui se restructure autour d'un comité des actionnaires. C'est dans ce contexte qu'émerge en marge de l'actionnariat Antoine d'Hondt qui exerce une influence importante sur la politique de l'entreprise à partir de la fin des années 1980 (1). L'éclatement de l'actionnariat génère un équilibre précaire qui favorise l'inertie de la structure juridique de la société, ce qui la fragilise. En fin de compte, l'entreprise reste à mi-chemin entre le modèle managérial et la gestion familiale (2).

1. La dilution de l'actionnariat et le rôle d'Antoine d'Hondt

L'historiographie des entreprises et les sciences de gestion ont démontré que la transmission générationnelle constitue un risque majeur pour la pérennité de l'affaire familiale, en particulier lorsque le nombre d'actionnaires augmente. Selon Gérard Hirigoyen, « lorsque la structure de l'actionnariat et spécialement de "l'actionnariat de sang" évolue et se dilue, les liens familiaux ont tendance à s'éroder, ce qui diminue théoriquement l'efficacité des systèmes informels de contrôle. [...] *L'affectio societatis* s'estompe, le contrôle familial devient vulnérable et l'attachement émotionnel à la propriété familiale se délite »²¹⁸⁷. Jean-Claude Daumas a démontré dans sa monographie consacrée à l'entreprise lainière familiale Blin & Blin l'effritement de la solidarité dynastique après la Deuxième Guerre mondiale qu'incarne la fin de la triade « religion-famille-entreprise ». La société est dès lors envisagée comme une « source de revenus » sans projet collectif²¹⁸⁸.

Chez Casterman, la dilution de l'actionnariat se matérialise lors de la transmission à la 7^e génération de la dynastie familiale. En effet, les quatre membres de la 5^e génération de la dynastie ont en tout 26 petits-enfants (*Figure 71*). La transmission générationnelle s'accompagne d'un renversement : les parts détenues par les frères Louis et Gérard Casterman sont progressivement diluées entre les 18 petits-enfants du premier²¹⁸⁹, tandis que les actions transmises par leur cousin Henri Casterman sont amenées à être regroupées entre les mains d'un nombre limité de bénéficiaires, à savoir les 4 enfants de Rose-Marie de Cordes. De plus, la transmission générationnelle des parts sociales correspond au moment où la rentabilité de l'entreprise diminue, ce qui suscite l'inquiétude d'une partie de l'actionnariat passif dont les dividendes de Casterman constituent la principale source de revenus. Cette inquiétude sur la baisse du dividende est renforcée par un effet mécanique de l'extension de l'actionnariat : la baisse du dividende par l'augmentation

2187Gérard HIRIGOYEN, « Concilier finance et management dans les entreprises familiales », *Revue française de gestion*, 8-9, 198-199, p. 393-411.

2188J.-C. DAUMAS, *L'amour du drap*, *op. cit.*, p. 480.

2189Gérard Casterman cède ses parts sociales dans l'entreprise à ses neveux et nièces.

du nombre de titulaires d'actions. La descendance d'Henri Casterman réclame à ce que l'actionnariat soit davantage impliqué dans la gestion de la société. Il faut dire qu'au début des années 1980, certains actionnaires ne reçoivent pas le compte rendu du conseil d'administration à l'assemblée générale²¹⁹⁰. Si ce manque d'informations aux actionnaires s'explique essentiellement par le fait que Casterman a longtemps fonctionné autour d'un cercle très restreint, la situation s'avère propice aux rumeurs sur la situation de l'entreprise.

Pour assurer la stabilité de l'actionnariat familial, la direction de l'entreprise mandate en 1985 une étude sur la pérennité de la succession réalisée par André Gaultier²¹⁹¹, lequel réalise une série d'entretiens avec les différentes branches de la famille. L'étude est commandée par Casterman pendant le processus de vente de la maison Dupuis qui a tenu en haleine la presse belge pendant plusieurs mois. Chez Dupuis, la transmission générationnelle dilue le sentiment d'appartenance à la société et génère un conflit ouvert entre les 4 branches de la famille. À l'issue d'un long feuilleton juridique, la firme de Marcinelle est partagée entre le Groupe Bruxelles Lambert (51 %) détenu par Albert Frère, Hachette et les Éditions mondiales (22,3 % chacun)²¹⁹². Le rapport d'André Gaultier évoque l'influence de « l'affaire Dupuis » sur l'actionnariat de Casterman, qui ne désire pas se séparer de ses parts sociales et craint les effets d'une offre publique d'achat²¹⁹³.

Le rapport d'André Gaultier débouche sur la mise en place en 1987 d'un pacte syndicataire qui lie juridiquement les actionnaires familiaux entre eux ainsi que sur la création d'un système de roulement des actionnaires familiaux au sein du conseil d'administration qui représentent chacun une branche de la famille. Un actionnaire engagé dans l'affaire, comme Étienne Pollet ou Simon Casterman, ne siège pas au conseil d'administration : l'objectif est de distinguer direction opérationnelle et contrôle de l'entreprise. Le pacte syndicataire prévoit un « droit mutuel de préemption en faveur de ses membres » afin que les autres membres de la famille aient la priorité sur le rachat de titres. Le pacte syndicataire fait naître une « mini-bourse » familiale. Il donne lieu à la création d'un comité des actionnaires chargé de faire le lien entre l'actionnariat familial et la direction²¹⁹⁴. Le comité des actionnaires, qui comprend un président et un secrétaire, joue un rôle important dans l'évolution de la structure de l'entreprise : il est un espace d'informations et de débat en dehors du conseil d'administration. Le comité des actionnaires constitue également le levier utilisé par Antoine d'Hondt pour peser sur les décisions de l'entreprise à partir de la fin des années 1980.

2190Archives Casterman, dossiers direction générale, notes de Philippe Chevalier à l'issue d'une conversation téléphonique avec Thérèse Pollet, 11 avril 1983 et lettre d'Henri-Pierre de Cordes à Philippe Chevalier, 11 novembre 1986.

2191Ingénieur centralien, André Gaultier est l'auteur d'un ouvrage sur *Pérennité et succession dans les entreprises moyennes familiales* en 1980. Il est le directeur de la Confédération générale de la production française (Cégos).

2192Sur la vente de Dupuis, voir S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 357-361.

2193Archives Casterman, dossiers direction générale, rapport « Étude pérennité succession » d'André Gaultier, p. 6.

2194Archives Casterman, dossiers direction générale, « Pacte syndicataire Casterman », 1987, révisé le 10 juin 1990. L'accord de répartition par branche de l'actionnariat est aussi explicité par Philippe Chevalier dans une lettre aux actionnaires datée du 19 janvier 1988.

5 ^e génération	6 ^e génération et parts sociales dans l'entreprise	7 ^e génération
Élisabeth Casterman (ép. Carlos Descamps)	Maurice Descamps (ép. Bernadette Pécher) 465 parts sociales	Xavier Descamps
		Anne-Marie Colle-Descamps
		Hubert Descamps
		Jean-Paul Descamps
Louis Casterman (ép. Germaine Froidure)	Louis-Robert Casterman (ép. Thérèse Lemercier) 425 parts sociales	Louis-Donat Casterman
		Benoît Casterman
		Simon Casterman
		Denis Casterman
	Thérèse Casterman (ép. Michel Pollet) 416 parts sociales	Jean-Michel Pollet
		Étienne Pollet
		Francine d'Hondt-Pollet
		Alain Pollet
	Élisabeth Casterman (ép. Guy Langerock) 415 parts sociales	Didier Langerock
		Sabine Langerock
		Vincent Langerock
	Anne-Marie Casterman (ép. Norbert Carnoy) 416 parts sociales	Aline Carnoy
		Damien Carnoy
		Anne-Sophie Carnoy
		Francis Carnoy
	Jean-Paul Casterman (ép. Jacqueline Lafontaine) 425 parts sociales	Martine Casterman
Chantal Casterman		
Jean-Louis Casterman		
Gérard Casterman (ép. Alice Drémaux)	/	/
Henri Casterman (ép. Irène Nelen)	Henry-Alfred Casterman (ép. Anne-Marie Delmée) 361 parts sociales	/
	Irène Casterman 361 parts sociales	/
	Rose-Marie Casterman (ép. Jean de Cordes) 361 parts sociales	Isabelle de Cordes
		Jean-Emmanuel de Cordes
		Henri-Pierre de Cordes
	Rose-Marie de Cordes	

Figure 71. Tableau généalogique simplifié des sixième et septième générations de la famille Casterman

Né en 1940, Antoine d'Hondt est depuis 1968 l'époux de Francine Pollet, fille de Thérèse Casterman et de Michel Pollet, PDG de la société de savonnerie qui porte son nom²¹⁹⁵. Il obtient une licence en administration des entreprises à l'issue d'une formation qui l'a conduit à l'Institut Saint-Ignace d'Anvers et à l'Université catholique de Louvain. Il exerce quelques années à la Chambre de commerce de Bruxelles avant de faire carrière dans la finance, au sein du groupe Kredietbank. Il intervient à partir de 1978 dans la gestion de la société Pollet, qui connaît à cette époque des difficultés économiques. Son beau-père Michel Pollet cède la gestion courante de l'entreprise à un nouveau directeur, Patrick van Houtryve. D'après l'ouvrage commémoratif de l'entreprise, « Antoine [d'Hondt], tout en restant banquier et continuant sa carrière, et Patrick [van Houtryve] sur place, unirent leurs forces pour mettre au point une nouvelle stratégie tant dans le domaine commercial que dans le domaine de la production, de l'administration et de la finance »²¹⁹⁶. Les difficultés de la s.a. Pollet ont conduit Antoine d'Hondt à prendre la direction de la firme de son beau-père²¹⁹⁷. Cette expérience de gestionnaire constitue le socle de sa légitimité aux yeux d'une majorité de l'actionnariat familial de Casterman sur lequel il exerce une influence décisive²¹⁹⁸. Ceux-ci le nomment ainsi président du comité des actionnaires. Cette fonction lui confère à partir de 1988 un statut d'observateur permanent au sein du conseil d'administration de Casterman où il joue un rôle particulièrement actif²¹⁹⁹. Comme il n'est pas lui-même administrateur familial, il échappe à la rotation de l'actionnariat censé garantir l'équilibre entre les branches et conserve une vue d'ensemble. Antoine d'Hondt acquiert ainsi une place prépondérante dans l'organigramme de l'entreprise et influence sa stratégie entre la fin des années 1980 et la vente de la maison d'édition.

2. Entre équilibre précaire et immobilisme

S'il stabilise l'actionnariat, le modèle de gouvernance adopté par Casterman à la fin des années 1980 ne répond pas à tous les enjeux énoncés par l'entreprise elle-même depuis le début de la décennie. En effet, l'entreprise ne met pas en place de *holding* familiale pour coiffer l'ensemble du groupe Casterman. Ce système prôné par l'étude d'André Gaultier permettrait l'ouverture du capital de manière à renforcer les fonds propres de l'entreprise. Face aux capacités limitées d'autofinancement, la direction pointe la nécessité à terme d'augmenter les fonds propres de l'entreprise, comme l'indique la conclusion en forme d'interrogation d'une note de 1985 sur la politique d'investissement :

Les besoins importants de financement posent à nouveau la question de l'apport de fonds propres à plus ou moins long terme.

L'étude en cours sur l'évolution des structures de la société doit nécessairement intégrer les problèmes de financement évoqués ci-dessus ; notamment aborder la nécessité de l'apport de fonds propres à moyen terme, la politique de dividendes dans

2195 Sur ce point, voir chapitre 4, p. 305-306.

2196 A. D'HONDT (dir.), *Les Pollet, de 1713 à 2013, trois siècles à Tournai*, op. cit., p. 95.

2197 La prise de pouvoir dans une entreprise par le gendre n'est pas un phénomène rare dans l'histoire entrepreneuriale.

Par exemple, Jean-Claude Daumas a mis en évidence le rôle du gendre d'Ernest Blin, Claude Zimmern, dans la gestion de la société après la Deuxième Guerre mondiale : J.-C. DAUMAS, *L'amour du drap*, op. cit., p. 471 et sq.

2198 Après le président du conseil d'administration, c'est Antoine d'Hondt qui s'exprime au nom de l'actionnariat familial lors de la réunion d'information en direction des cadres et du personnel consécutive à la restructuration de la direction en 1988. Les véritables actionnaires ne prennent pas la parole.

2199 Antoine d'Hondt n'occupe pas de place d'administrateur de la société en raison de ses fonctions à la Kredietbank.

les prochaines années, etc. Pouvons-nous à long terme éviter une augmentation de capital ? Pourrions-nous assurer la distribution de dividendes durant les quelques prochaines années ?²²⁰⁰

En juillet 1987, Philippe Chevalier mentionne dans une lettre aux actionnaires l'ambition de recourir à l'apport de capitaux extérieurs, une opération « qui sera nécessaire tôt ou tard pour assurer le développement de la société ». Le président du conseil d'administration évoque notamment la possibilité d'entrer en bourse²²⁰¹. Or au même moment, Casterman refuse un prêt à taux préférentiel de la Société régionale d'investissement wallonne (SRIW), qui conditionne sa proposition à une entrée dans le capital de la société ou à une option d'achat en cas d'augmentation du capital, en raison de l'insuffisance de la structuration de son actionnariat²²⁰². L'entreprise n'évoque plus dans les années 1990 la possibilité d'augmenter le capital social, ce qui laisse à penser que cette option n'a pas la faveur de la majorité des actionnaires. Par ailleurs, la direction réfléchit dès 1988 à la possibilité de scinder en deux entités juridiques les activités de l'édition et de l'imprimerie :

Nous avons évoqué à moult reprises, lors des réunions du Conseil d'administration qui se sont tenues au cours des deux dernières années, les mutations importantes qui interviennent dans le monde de l'édition, les concentrations qui se produisent, les dangers pour Casterman de rester isolé.

Nous avons également constaté que les métiers d'éditeur et d'imprimeur étaient devenus nettement différents et étaient de plus en plus séparés. Il semble indiqué dans ces conditions d'opérer une scission juridique entre les deux départements de Casterman et en rendant de la sorte plus faciles certaines associations dans l'édition, dans l'audiovisuel, voire dans l'imprimerie.

Des approches nous ont été faites à cet égard au cours des derniers mois, des propositions nous ont été soumises, des contacts ont été sollicités.

Ces diverses questions doivent être étudiées sans plus de retard et avec le plus grand soin, en collaboration avec des représentants de l'actionnariat, puisqu'elles touchent au patrimoine même de la société²²⁰³.

Ce projet finalement réalisé de façon contrainte une décennie plus tard reste lettre morte. Le maintien d'un *statu quo* fragilise à terme l'entreprise et révèle la difficulté de l'actionnariat à concevoir un projet collectif sur le long terme.

Confrontée à l'impossibilité d'augmenter son capital, l'entreprise est contrainte de générer une capacité d'autofinancement suffisante pour subvenir à ses besoins en investissements et pour offrir un dividende à ses actionnaires. En effet, l'un des objectifs assigné aux gestionnaires de l'entreprise est de restaurer une rémunération suffisante du capital. Dans son commentaire du bilan de 1987, le comité de gestion évoque la « gymnastique » comptable nécessaire pour réaliser un

2200Archives Casterman, dossiers direction générale, note sur la politique d'investissement de l'entreprise, 1985.

2201Archives Casterman, dossiers direction générale, lettre de Philippe Chevalier aux actionnaires familiaux, 23 juillet 1987.

2202Archives Casterman, dossiers direction générale, PV de réunion du COGE, 27 juin 1985 et 1^{er} janvier 1987. Sur le rôle de la SRIW dans la politique audiovisuelle de Casterman, voir chapitre 8, p. 616-617.

2203Archives Casterman, dossiers direction générale, lettre de Philippe Chevalier aux membres du conseil d'administration ainsi qu'à Simon Casterman, Francis Carnoy, Xavier Descamps, Henri-Pierre de Cordes, Antoine d'Hondt et Étienne Pollet, 3 mai 1988.

bénéfice sur l'exercice et verser un dividende « sans lequel la cohésion de l'actionnariat serait compromise », une stratégie qui a pour corollaire la diminution des réserves cachées de l'entreprise²²⁰⁴. En effet, après avoir baissé à partir du début des années 1980, le dividende alloué aux actionnaires augmente régulièrement à partir de 1988. En 1981, le dividende est de 10 120 000 (2 300 FB par part sociale) soit 639 200 € constants. Ce chiffre reste stable en monnaie constante jusqu'à l'exercice 1987, où il baisse à 8 360 000 FB (1 900 FB par part sociale) soit 393 100 € constants. Le dividende remonte à partir de l'instauration du pacte syndicataire et de la constitution d'un comité des actionnaires. En 1988, le dividende est de 16 720 000 FB (777 150 €) et il oscille entre 20 et 27 millions de FB dans la première moitié des années 1990, soit entre 950 000 € et 1 000 000 €. Le dividende versé au début des années 1990 par l'entreprise à ses actionnaires est en monnaie constante comparable à celui qui est dévolu au milieu des années 1960, soit au plus fort de la croissance de la firme. La différence est que Casterman constitue en même temps d'importantes réserves dans les années 1960, ce qu'elle ne peut plus faire au début des années 1990.

Enfin, l'équilibre sur lequel repose la gouvernance de l'entreprise est rendu précaire par les tensions au sein de la direction. La refondation de l'organigramme de l'entreprise se fonde en principe sur la distinction entre la direction opérationnelle chapeauté par Robert Vangénéberg et le contrôle assuré par les actionnaires. Mais s'il n'exerce aucun mandat officiel et n'est pas lui-même actionnaire, Antoine d'Hondt impose sa propre vision de l'entreprise issue de son expérience dans la banque. En effet, Antoine d'Hondt défend au conseil d'administration une stratégie fondée sur la rentabilisation rapide des moyens de production de manière à dégager suffisamment de flux de trésorerie disponibles (*cash flow*). Pour ce faire, il prône une réduction importante de la masse salariale, qui se heurte à la politique sociale de l'entreprise fondée sur la recherche de consensus avec les organisations syndicales, et questionne les investissements consentis dans la recherche et développement²²⁰⁵. Étranger aux métiers du livre, le cadre de la Kreditbank se fonde sur une logique financière. L'influence d'Antoine d'Hondt au sein de l'actionnariat de Casterman est à mettre en relation avec le tournant libéral des économies européennes dans les années 1980 qui confère une place centrale à la logique financière²²⁰⁶. De manière générale, l'économie francophone du livre est elle-même affectée par la financiarisation de l'économie à partir de la fin des années 1980, comme l'a démontré Jean-Yves Mollier²²⁰⁷. Cette logique s'introduit chez Casterman d'une manière originale puisque, au contraire d'Hachette par exemple²²⁰⁸, elle ne passe pas par une quelconque prise de participation étrangère à l'actionnariat familial dans le capital de l'entreprise. Par ailleurs,

2204Archives Casterman, dossiers direction générale, PV réunion du COGE, 1^{er} avril 1988.

2205Par exemple en 1996, Antoine d'Hondt défend la nécessité de « rentabiliser dès cette année [1996] » la cellule multimédia de Casterman Europixel sur laquelle s'appuie en particulier la maison d'édition, ce qui conduit Robert Vangénéberg à rétorquer que cet investissement doit permettre d'« investiguer dans les nouvelles technologies » et réclame donc des investissements de long terme. Archives Casterman, PV du conseil d'administration du 14 février 1996.

2206Dominique PLIHON, « Le tournant libéral des années 1980 », in François CHESNAIS (dir.), *La Mondialisation financière : genèse, coût, enjeux*, Paris, Syros, 1997, p. 97-142.

2207André SCHIFFRIN, *L'édition sans éditeurs*, Paris, La Fabrique éditions, 1999. Sur la question de la financiarisation de l'édition, voir également l'analyse de Jean-Yves MOLLIÉ, *Une autre histoire de l'édition française*, Paris, La Fabrique éditions, 2015. en particulier le chapitre « Les deux visages de l'édition française à la fin du XX^e siècle ».

2208Jean-Philippe Mazaud a démontré l'importance du rôle des banques dans l'évolution des structures du groupe Hachette avant l'OPA menée en 1980 par le groupe de Jean-Luc Lagardère. J.-P. MAZAUD, *De la librairie au groupe Hachette (1944-1980). Transformations des pratiques dirigeantes dans le livre*, op. cit.

les positions d'Antoine d'Hondt suscitent des résistances en interne au sein de la direction et d'une partie de l'actionnariat. L'ingérence d'Antoine d'Hondt dans les affaires de l'entreprise constitue notamment une source importante de tensions avec la direction opérationnelle de l'entreprise. Dans ce contexte, le président du conseil d'administration Philippe Chevalier exerce un rôle de médiation entre les actionnaires et de « bouclier » pour la direction de l'entreprise²²⁰⁹, dont il prend régulièrement la défense face aux exigences de rentabilité d'Antoine d'Hondt :

Quelques commentaires au sujet de la réunion du Conseil d'administration de vendredi dernier :

Je regrette que devant les bons résultats à fin avril de l'imprimerie et les perspectives assez favorables de 1988, tu aies voulu immédiatement placer la barre plus haut et insisté pendant une demi-heure sur l'insuffisance des progrès accomplis. Cette tactique de harcèlement perpétuel produit des effets opposés à ceux que tu recherches et décourage la direction de l'imprimerie. [...]

Je sais qu'il faut sans cesse accroître la productivité et améliorer les résultats. Mais je suis choqué de la brutalité avec laquelle tu demandes de nouvelles réductions de personnel afin d'accroître les dividendes attribués aux jeunes actionnaires. [...]

Je m'étonne que tu mettes régulièrement en question les efforts de diversification de la production de l'édition, alors qu'on souligne constamment que les ventes de société les plus performantes portent à 50 % et souvent davantage, sur des produits qui n'existaient pas quelque temps auparavant [...]²²¹⁰.

Nommé par Louis Casterman et respecté des différentes branches d'actionnaires, Philippe Chevalier défend la séparation entre direction et contrôle de l'entreprise. Mais l'influence d'Antoine d'Hondt sur les choix stratégiques de l'entreprise fait que Casterman n'adopte jamais véritablement le modèle de direction managériale censé résulter de la fin de la direction familiale.

À la fin des années 1980, l'actionnariat restructuré de Casterman peine à rebâtir un projet collectif autour de l'entreprise, et doit sa cohésion au maintien d'un dividende. Les projets de *holding* familiale et de scission de l'entreprise ne connaissent ainsi pas de lendemain. L'influence d'Antoine d'Hondt suscite en parallèle des tensions au sein de la direction, et fait que Casterman n'adopte pas véritablement le modèle de gestion managérial qui constituait la réponse de l'entreprise à la dispersion de son actionnariat.

Avec la transmission générationnelle des parts sociales à la septième génération d'actionnaires au début des années 1980, Casterman s'oriente initialement vers un modèle de gestion managériale fondé sur la distinction entre direction et contrôle de la société. Ce modèle constitue une réponse à la dispersion inédite de son actionnariat, qui fait qu'aucune branche de la dynastie familiale ne dispose de majorité suffisante pour imposer ses vues sur l'entreprise. L'importance nouvelle des managers s'inscrit également dans le processus de renforcement de l'encadrement impulsé par la direction de l'entreprise à partir du milieu des années 1970 : la complexification croissante des enjeux financiers et techniques nécessite l'engagement de gestionnaires et d'ingénieurs, qui introduisent eux-mêmes de nouvelles pratiques. C'est dans ce

2209Entretien avec Robert Vangénéberg, 9 juin 2020.

2210Archives Casterman, dossiers direction générale, lettre de Philippe Chevalier à Antoine d'Hondt, 24 juin 1988.

cadre que Louis-Robert Casterman plébiscite Robert Vangénéberg, entré dix ans plus tôt dans l'entreprise pour en assurer la gestion financière, pour lui succéder en 1985. Mais l'entreprise peine à trouver une nouvelle gouvernance stable. En effet, la dispersion de l'actionnariat provoque l'affaiblissement du projet collectif autour duquel l'entreprise s'est construite depuis le XIX^e siècle. Si les actionnaires se regroupent dans un pacte syndicataire, c'est le maintien du dividende qui constitue le principal ciment entre les branches de la famille élargie. Ils renoncent ainsi aux projets d'ouverture du capital social et de scission de l'entreprise en deux entités juridiques. L'objectif semble en premier lieu de préserver l'acquis, à savoir le patrimoine de l'entreprise. De plus, l'influence d'Antoine d'Hondt compromet la mise en place effective du modèle de gestion managériale. Élu en 1988 président du comité des actionnaires sans détenir d'actions en son nom propre, Antoine d'Hondt défend une vision entrepreneuriale fondée sur une logique financière de rentabilisation rapide du capital. Cette politique suscite des tensions au sein de l'actionnariat et avec la direction opérationnelle de l'entreprise. L'élargissement de l'actionnariat et les dysfonctionnements de la nouvelle gouvernance fragilisent l'entreprise au moment où elle doit faire face à de nouveaux défis.

II. De l'amont à l'aval de la chaîne du livre : stratégie d'entreprise et difficultés de Casterman (années 1980 – 1995)

Casterman conserve dans les années 1980 la même stratégie que durant les Trente Glorieuses, à savoir la maîtrise de tous les maillons de la chaîne du livre, qui apparaît aux yeux des actionnaires comme une garantie d'indépendance pour le groupe. Le maintien de cette stratégie s'avère en fin de compte périlleux : la concentration capitaliste dans l'édition ainsi que les mutations technologiques et l'internationalisation de la concurrence dans l'imprimerie transforment profondément l'économie du livre à la fin du XX^e siècle. L'entreprise a un fort besoin d'investissements mais sa marge de manœuvre est entravée par une capacité limitée d'autofinancement qui résulte d'une stagnation de ses résultats. L'entreprise est également marquée par les échecs de ses tentatives de croissance externe (A). La stratégie d'investissement de Casterman porte en premier lieu sur la modernisation de son outil de production : en difficulté au début des années 1980, l'imprimerie se redresse à la charnière des années 1990 au prix d'importantes immobilisations (B). L'entreprise investit parallèlement en France en déménageant son centre de distribution et en le filialisant. Les activités de l'aval assumées par la filiale française de l'entreprise constituent néanmoins le talon d'Achille de l'entreprise et la principale source de ses difficultés économiques (C).

A. Une stratégie d'entreprise sous contrainte

L'analyse des résultats d'exploitation de l'entreprise montre une stagnation du bénéfice en dépit de l'augmentation du chiffre d'affaires, ce qui pose la question de l'endettement (1). Casterman envisage la croissance externe pour augmenter son volume d'affaires. Du côté de l'édition, les négociations en vue du rachat du Lombard n'aboutissent pas. Casterman acquiert en revanche des parts dans l'imprimerie flamande Brepols, un investissement hasardeux qui grève les finances de l'entreprise (2).

1. Un bénéfice qui stagne face à la croissance de l'endettement

Au début des années 1980, il apparaît clairement aux dirigeants de Casterman que la croissance régulière qu'a connue l'entreprise entre les années 1950 a pris fin. Celle-ci connaît au milieu de la décennie 1980 une chute de ses résultats d'exploitation qui menace sa rentabilité. Casterman retrouve une marge bénéficiaire à partir de 1988. À partir de cette date et jusqu'en 1995, le bénéfice net de l'entreprise stagne selon les exercices entre 1 et 1,8 millions d'euros constants (*Figure*).

Le bénéfice net de Casterman connaît schématiquement trois principales phases entre la fin des années 1970 et le milieu des années 1990. Le bénéfice connaît d'abord une tendance à la baisse à partir de 1980, suivie d'une parenthèse dans l'intervalle 1983-1987 avec une forte hausse suivi d'une chute brutale puis d'une stabilisation du bénéfice à partir de l'exercice 1988. L'entreprise est parvenue dans la seconde moitié des années 1970 à restaurer une marge bénéficiaire notamment grâce aux ventes importantes d'albums d'Hergé en 1976 (sortie de *Tintin et les Picaros*) et 1979 (cinquantième très médiatisé de la création de Tintin). Le bénéfice régresse en même temps que le résultat d'exploitation entre 1980 et 1982. La mort d'Hergé et le succès des collections (*À Suivre*) provoquent en 1983 et 1984 une nouvelle hausse du résultat d'exploitation. Ce résultat favorable ne dure pas : si l'exercice 1985 est marqué par un bénéfice exceptionnel lié à des profits sur des amortissements, l'entreprise connaît consécutivement une baisse brutale de sa rentabilité. En 1987, Casterman dégage un bénéfice très faible – 5,3 millions de FB soit 252 600 € constants en 1987 –, une situation qui provoque en retour une accélération de la réforme de l'imprimerie. Les résultats de l'entreprise se stabilisent à partir de 1988 grâce à une importante hausse du résultat d'exploitation qui retrouve au début des années 1990 un montant proche de celui de la fin des années 1970.

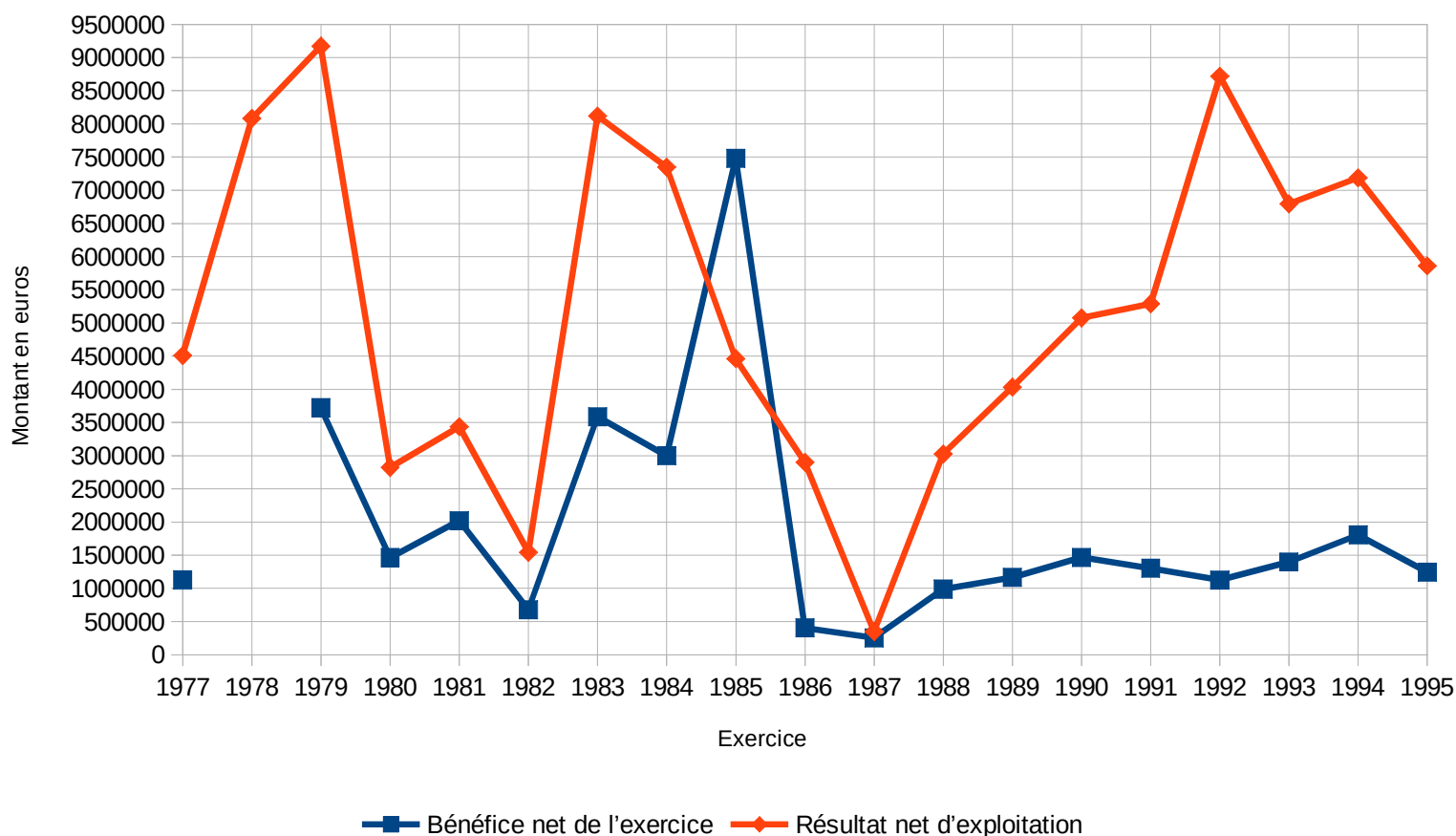


Figure 72. Résultats d'exploitation et bénéfices nets de Casterman Tournai (1977-1995).

Exercice	Chiffre d'affaire Éditions	Chiffre d'affaires Imprimerie	Résultat net Éditions	Résultat net Imprimerie
1980	41 384 000 €	29 668 000 €	7 596 600 €	- 1 819 000 €
1983	47 029 100 €	37 436 000 €	9 646 500 €	- 1 595 500 €
1985	54 171 500 €	56 600 000 €	6 903 500 €	- 1 242 000 €
1987	42 108 700 €	45 113 700 €	1 787 200 €	- 4 409 700 €
1988	43 566 500 €	50 336 900 €	380 200 €	809 000 €
1989	41 105 800 €	Inconnu	4 080 600 €	Bénéficiaire

Figure 73. Le chiffre d'affaires de la maison d'édition et de l'imprimerie Casterman Tournai dans les années 1980.

Comme durant les Trente Glorieuses, c'est la maison d'édition qui constitue le principal vecteur de bénéfices pour l'entreprise, en particulier dans les années 1980 (Figure 72)²²¹¹. Mais deux changements sont à la source de la baisse du bénéfice de Casterman. D'une part, l'imprimerie connaît durant les années 1980 plusieurs exercices consécutifs déficitaires, compensés dans le bilan par les gains de la maison d'édition. En effet, l'imprimerie accuse plusieurs exercices déficitaires allant jusqu'à 4,4 millions d'euros en 1987. Le rétablissement de l'équilibre de l'imprimerie constitue le principal facteur de l'amélioration du résultat d'exploitation à partir de 1988. Cette

²²¹¹Nous ne disposons malheureusement pas de l'évolution du chiffre d'affaires par département pour les années 1990.

amélioration passe aussi par une évolution du mode de calcul comptable des frais entre les deux départements. La maison d'édition rapatrie en 1988 la prise en charge des comptes d'(*À Suivre*) à Tournai ce qui, avec d'importants investissements financiers, explique la forte baisse de la rentabilité. Mais la maison d'édition ne retrouve pas les bénéfices nets qu'elle connaît dans les années 1970 et jusqu'au début des années 1980.

Par ailleurs, la structure du chiffre d'affaires de la maison d'édition se transforme dans l'espace francophone (*Figure 74*). En effet, la part relative des ventes des *Aventures de Tintin* diminue à partir du milieu des années 1980, passant d'environ la moitié à un tiers du chiffre d'affaires de la maison d'édition entre 1980 et 1990. Cette baisse est en premier lieu un effet de la diminution des ventes d'albums entre 1984 et la diffusion de l'adaptation animée de la série à la charnière des années 1990. Elle est également la conséquence de la politique de diversification du catalogue menée par Casterman avec la publication des albums (*À Suivre*) et le renouvellement des ouvrages destinés à la jeunesse. Conséquence de l'augmentation du nombre de publications, les bilans soulignent l'augmentation de la part des nouveautés dans le chiffre d'affaires de la maison d'édition au détriment du réassort, plus rentable. Dans l'ensemble, la rentabilité des collections de la maison d'édition baisse puisque les albums d'Hergé constituent pour son éditeur une rente extrêmement profitable dans la mesure où ils ne font pas l'objet de frais de lancement, quand la publication des albums (*À Suivre*) nécessite un droit d'auteur important et des frais liés à la prépublication dans la revue.

Exercice	Groupe Hergé ²²¹²	Bande dessinée ²²¹³	Jeunesse	Audiovisuels et produits dérivés	Total des ventes produits édition
1980	17 368 200 € (51 %)	5 080 450 € (14,9 %)	10 122 400 € (29,6 %)	Absent	34 095 600 €
1981	20 435 600 € (53,7 %)	6 683 300 € (17,5 %)	9 522 200 € (25 %)	Absent	38 028 300 €
1982	15 933 000 € (48,5 %)	7 281 850 € (22,1 %)	8 422 150 € (25,6 %)	Absent	32 814 300 €
1983	20 823 100 € (52 %)	9 783 500 € (24,4 %)	8 258 700 € (20,6 %)	Absent	40 001 200 €
1984	14 949 000 € (44 %)	9 723 800 € (28,6 %)	7 740 700 % (22,8 %)	Absent	33 957 398 €
1985	11 218 700 € (34 %)	10 155 150 € (30,9 %)	4 910 000 € (14,9 %)	1 473 700 € (4,5 %)	32 865 400 €
1986	12 374 000 € (38 %)	9 518 100 € (28,1 %)	4 496 250 € (13,8 %)	903 734 € (2,8 %)	32 465 500 €

2212Le résultat comprend les *Aventures de Tintin* ainsi que l'ensemble des publications liées à l'univers d'Hergé, à l'exception notable des ventes issues de l'édition/réédition des albums de *Quick et Flupke* pour les exercices 1985 et 1986, à l'occasion de leur passage télévisuel. Sur ce point, voir chapitre 8, p. 614-620.

2213Le chiffre d'affaires comprend les résultats sur les ventes de bandes dessinées classiques (*Alix, Les 4 As*, etc.) et tirées d'(*À Suivre*), à l'exception de *Petzi*, intégrée avec les publications destinées à la jeunesse.

Exercice	Groupe Hergé	Bande dessinée	Jeunesse	Audiovisuels et produits dérivés	Total des ventes produits édition
1987	9 615 750 € (28,5%)	9 983 000 € (29,5%)	8 809 950 € (26%)	4 862 200 € (14,4 %)	33 776 700 €
1988	9 403 747 € (26%)	10 234 900 € (28,2%)	9 477 200 € (26,1%)	6 435 950 € (17,7%)	36 267 600 €
1989	11 451 700 € (30,7%)	9 518 100 € (25,5%)	9 083 450 € (24,3%)	4 028 700 % (10,8%)	37 247 657 €
1990	12 666 250 € (31%)	12 161 800 € (29,9%)	10 520 400 € (25,8%)	3 052 800 € (7,5%)	40 691 176 €

Figure 74. Principaux postes de chiffre d'affaires du département édition de Casterman Tournai pour l'espace francophone

N.B. Les autres postes du chiffre d'affaires de la maison d'édition (livres de fonds, diffusion d'autres firmes) sont absents de ce tableau car ils occupent une place minoritaire. De plus, Casterman n'incorpore pas immédiatement dans les résultats de la maison d'édition le chiffre d'affaires lié à l'exploitation audiovisuelle.

De plus, Casterman perd pied sur le marché néerlandais sur lequel elle s'était implantée dans les années 1960 grâce à l'essor des ventes des *Aventures de Tintin* et à la constitution d'un centre de distribution à Dronten. Entre 1980 et 1990, la part des Pays-Bas dans les ventes en langue néerlandaise de la maison d'édition passe de 56 à 21 %, le reste de la production étant écoulée en Flandre. Cette diminution s'explique par la chute des ventes des *Aventures de Tintin* dans les Pays-Bas : Casterman écoule 570 500 albums d'Hergé en 1980 et seulement 80 000 en 1990²²¹⁴. Parallèlement, l'éditeur renonce à mener une politique de création originale autour de *Wordt Vervolgd*²²¹⁵. De ce fait, la filiale néerlandaise de Casterman chargée d'assurer la distribution des publications aux Pays-Bas accuse des pertes liées à la baisse de son chiffre d'affaires, qui passe de 3,2 à 1,8 millions de florins entre 1978 et 1983²²¹⁶.

L'évolution du résultat d'exploitation limite toute stratégie d'autofinancement, et pose en conséquence la question de l'endettement. Il apparaît clairement dans la seconde moitié des années 1970 que la stratégie d'autofinancement, qui a montré ses premières limites dès la fin des années soixante, n'est plus à même de couvrir les besoins d'investissements croissants de Casterman. Incapable d'ouvrir son capital social, l'entreprise recourt donc à l'endettement, qui s'accroît de manière importante. Casterman a particulièrement recours à des crédits de long terme pour alimenter son fonds de roulement. Elle souscrit en 1985 un emprunt obligataire non subordonné – donc non convertible en capital social – auprès de la Société régionale d'investissement wallonne, d'abord pour mener une politique audiovisuelle puis pour le développement de son outil de

2214Pour les chiffres précis, voir l'annexe 7.4. sur les statistiques de ventes des *Aventures de Tintin*, p. 844-845.

2215P. LEFÈVRE et G. MEESTERS, « Wordt Vervolgd ou les soubresauts de Casterman sur son marché non-francophone privilégié », art. cit.

2216Archives Casterman, dossiers Casterman Nederland, note de Marc Jongloet du 31 août 1989. Nous remercions Gert Meesters de nous avoir signalé ce document dans les archives.

production. L'entreprise recourt en parallèle à des emprunts classiques de long terme auprès d'établissements de crédit (*Figure 75*). Ce recours à l'emprunt a des conséquences importantes sur l'évolution financière de la société, puisque la part d'exigible dans le passif de la société passe de 51,5 % en 1981 à 72,3 % en 1990, une part qui reste stable sans se réduire jusqu'au milieu des années 1990 (*Figure 76*).

Passif	1981	1985	1990	1995
Non exigible : Capitaux propres, provision, bénéfice reporté	48,4 %	40,3 %	27,7 %	27,3 %
Exigible : dettes commerciales, fiscales, sociales, financières	51,5 %	59,6 %	72,3 %	72,6 %
Total	63 740 700 € 1 009 142 000 FB	91 688 200 € 1 894 822 000 FB	114 967 900 € 2 638 108 634 FB	113 243 800 € 2 932 120 000 FB

Figure 75. Évolution de la structure du passif de Casterman Tournai

Nature de la dette	1985	1990	1995
Emprunts obligataires non subordonnés	2 903 300 €	5 926 800 €	2 701 000 €
Dettes de location financement	4 179 700 €	/	1 807 100 €
Établissement de crédit	4 237 800 €	21 338 300 €	29 907 000 €
Autres dettes	140 000 €	979 900 €	1 205 695 €
Total dettes à moyen et long terme	11 460 952 €	28 245 100 €	35 610 000 €
Dettes à plus d'un an échéant dans l'année	3 298 200 €	6 533 900 €	8 368 800 €
Dettes financières	2 567 118	15 034 990 €	5 780 200 €
Dettes commerciales (fournisseurs)	26 075 700 €	23 030 200 €	23 340 700 €
Acomptes reçus sur commandes	/	170 800 €	60 700 €
Dettes fiscales, salariales et sociales	6 225 500 €	7 244 500 €	6 593 100 €
Autres dettes	1 991 847 €	1 793 165 €	1 240 800 €
Total dettes à court terme	40 158 500 €	53 807 600 €	45 384 300 €

Figure 76. Structure de la dette de Casterman Tournai en 1985, 1990 et 1995²²¹⁷

²²¹⁷Archives Casterman, rapports de gestion 1985, 1990 et 1995.

Si les coûts salariaux et les dettes commerciales restent stables entre 1985 et 1995, les dettes à moyen et long terme augmentent fortement en raison de la stratégie d'emprunt de l'entreprise : elles sont multipliées par 3 en monnaie constante entre 1985 et 1995. Cette hausse s'explique notamment par la stratégie de croissance externe que mène l'entreprise en prenant en 1990 la direction opérationnelle du groupe Brepols. Dans un contexte de fortes concentrations, Casterman cherche elle-même à atteindre une taille critique pour rentabiliser son outil de production.

2. Face à la concurrence : la recherche d'une croissance externe

La stratégie de croissance externe témoigne d'une nouvelle logique à l'œuvre chez Casterman à partir du milieu des années 1980. La baisse de rentabilité de l'entreprise et la crainte de marginalisation face aux groupes qui se constituent dans l'édition et les industries graphiques conduisent Casterman à rechercher une croissance externe. Casterman ambitionne à partir du milieu des années 1980 de former un groupe d'entreprises autour de sa société anonyme tournaisienne²²¹⁸. Le terme de groupe apparaît lui-même pour qualifier Casterman à la charnière des années 1990. Comme le signale Jean-Yves Mollier, il y a à partir des années 1980 « une nécessité vitale, y compris pour les indépendants » de « faire groupe », pour conserver une production suffisamment concurrentielle²²¹⁹. La stratégie de Casterman illustre cette stratégie. En effet, Casterman se positionne en 1985 pour acquérir les Éditions du Lombard, sans que l'opération n'aboutisse (a). La firme de Tournai se tourne finalement vers l'imprimerie pour prendre la direction opérationnelle de la firme Brepols cinq ans plus tard à l'issue d'une coûteuse OPA (b).

a) La tentation du Lombard (1985)

Casterman entretient de longue date des relations d'affaires avec les Éditions du Lombard puisque les deux firmes se partagent la gestion des créations d'Hergé depuis 1946²²²⁰. Au début des années 1980, la société de Raymond Leblanc est mise en difficulté par la mutation vers le livre de l'édition de bande dessinée, qui fragilise en particulier les titres de presse adossés à un catalogue éditorial. En effet, le journal *Tintin* accuse une baisse brutale de ses ventes, qui passent de 241 000 à 49 000 exemplaires entre 1974 et 1981²²²¹. Le Lombard est également confronté à des négociations difficiles avec Fanny Rémi et les Studios Hergé pour le renouvellement du contrat donnant droit à l'exploitation du titre *Tintin*, qui arrive à échéance en 1986. Dans ce contexte, Raymond Leblanc est décidé à revendre sa société qu'il exploite avec son fils Guy, directeur général adjoint de la structure. Casterman entre ainsi dans le « bal des prétendants » à l'acquisition du Lombard²²²².

Les échanges entre Raymond Leblanc d'une part et le duo formé par Robert Vangénéberg et Didier Platteau d'autre part débutent au printemps 1985. La discussion, qui porte initialement sur la

2218L'Insee définit un groupe de société comme « une entité économique formée par une société contrôlante et l'ensemble des sociétés qu'elle contrôle ». Le contrôle d'une société se mesure au pouvoir de nommer la majorité de ses dirigeants. Voir sur le site de l'Insee : <https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c1041>

2219J.-Y. MOLLIER, *Édition, presse et pouvoir en France au XXe siècle*, op. cit, p. 381.

2220Sur les relations entre Casterman et Le Lombard depuis l'après-guerre, voir chapitre 5, p. 336-343.

2221S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 309.

2222Sur le processus de vente des Éditions du Lombard, voir *Ibid.*, p. 363-366., qui se fonde en particulier sur les archives Casterman. Nous complétons l'analyse par l'exploitation des PV du conseil d'administration de Casterman, qui ne figuraient pas dans le fonds au moment de l'étude de Sylvain Lesage.

possibilité pour Casterman d'assumer en France la diffusion des Éditions du Lombard, aboutit quelques semaines plus tard sur une proposition de rachat. Plusieurs considérations expliquent l'intérêt de Casterman pour son confrère bruxellois. L'acquisition d'une autre structure éditoriale constitue tout d'abord un moyen pour Casterman de rentabiliser sa structure de diffusion – distribution française. Surtout, les possibilités de synergies entre les deux catalogues sont évidentes, puisque le Lombard est un acteur majeur du marché francophone de la bande dessinée. La société bruxelloise écoule 3,4 millions d'albums en 1984. Ce chiffre, qui constitue pour Casterman « un très bon score », représente à cette époque le volume moyen des ventes d'albums des *Aventures de Tintin*²²²³. Le rachat du Lombard constituerait plus largement « un outil de redéploiement du catalogue bandes dessinées » de Casterman qui deviendrait propriétaire du journal *Tintin*²²²⁴. En réalité, ce n'est pas tant l'obtention de la licence Tintin qui intéresse Casterman que la prise de possession des contrats avec les dessinateurs du journal et de la structure éditoriale adossée au titre de presse. Consciente de l'arrivée à échéance prochaine du contrat qui lie le Lombard aux ayants droit d'Hergé, Casterman « a l'impression d'avoir les cartes en main » dans les négociations de rachat²²²⁵. En effet, Fanny Rémi et les Studios Hergé semblent donner leur préférence à Casterman dans l'hypothèse de la signature d'un nouveau contrat pour l'édition du journal²²²⁶. L'éditeur tournaisien travaille d'ailleurs sur deux scénarios, l'un comprenant la prise de possession du Lombard, l'autre en postulant uniquement l'acquisition du droit d'exploitation de la licence *Tintin* à partir de 1987. Mais Casterman craint que la reprise de la seule licence d'exploitation du titre sans les contrats d'auteurs ne suffise pas à insuffler une nouvelle dynamique et que le Lombard (ou son acquéreur), fort de son portefeuille d'auteurs, ne relance un journal sous un nouveau nom²²²⁷.

Le rachat des Éditions du Lombard met initialement Casterman en concurrence avec les Éditions mondiales, qui est la première à transmettre une offre à Raymond Leblanc. La firme spécialisée dans la presse fondée par Cino del Duca en 1937 fait partie du groupe Bourries, qui est notamment présent dans la grande distribution par l'intermédiaire des enseignes Cora et Radar²²²⁸. S'il semble privilégier un accord avec Casterman, la mise en concurrence constitue un moyen pour Raymond Leblanc de faire monter les enchères entre les candidats²²²⁹. La première offre de Casterman, estimée à 170 millions de FB (8,2 millions d'euros), est jugée nettement insuffisante par Raymond Leblanc. Après une deuxième offre de l'éditeur tournaisien à 205 millions²²³⁰ (9,9 millions d'euros), les deux parties tombent d'accord pour une cession à 225 millions de FB (10,8 millions d'euros) en septembre et Casterman affirme en interne qu'« il n'y a plus à revenir sur le problème du prix »²²³¹. Casterman prévoit en octobre 1985 un montage financier en partenariat avec

2223Archives Casterman, dossiers direction générale, PV de réunion du COGE, 27 juin 1985.

2224Archives Casterman, PV de réunion du conseil d'administration, 20 mai 1985.

2225Entretien avec Didier Platteau, 27 avril 2018.

2226Une note manuscrite de Casterman signale à ce propos : « les Studios Hergé insistent pour que nous soyons dans le coup ; c'est un atout très important ». Archives Casterman, dossier « Éditions du Lombard », note « Problème Lombard », s.d. [été 1985] et s.a. [probablement Robert Vangénéberg].

2227Archives Casterman, PV de réunion du conseil d'administration du 25 octobre 1985.

2228S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit, p. 309.

2229Archives Casterman, dossier « Éditions du Lombard », lettre de M^e Antoine Baetens à Louis-Robert et Jean-Paul Casterman, 24 juillet 1985. Le courrier laisse entendre que Raymond Leblanc dispose d'offres bien plus conséquentes.

2230Ibid.

2231Archives Casterman, dossiers direction générale, PV de réunion du COGE, 13 septembre 1985.

la SRIW pour financer l'opération. Le projet de convention entre la banque et Casterman prévoit la création d'une société *holding* dotée d'un capital de 205 millions de FB qui ferait l'acquisition des parts sociales du Lombard. Casterman apporterait 145 millions de FB pour constituer le capital social contre 60 millions pour la SRIW. L'apport de Casterman serait financé par un emprunt de 100 millions de FB à la SRIW remboursable en 10 ans à partir de 1990, des conditions jugées « favorables » par l'éditeur. Pour compléter l'opération, la firme tournaise acquerrait en propre des actions dans une filiale du Lombard pour 20 millions de FB²²³². La SRIW nommerait 2 des 6 administrateurs de la société *holding* et disposerait d'un droit de participation automatique en cas d'augmentation par Casterman de son capital social dans les 4 années suivant la signature de la convention. En revanche, la SRIW renonce à sa demande initiale qui prévoit la désignation d'un observateur au conseil d'administration de Casterman²²³³.

L'opération de rachat échoue en dépit du montage financier imaginé par le duo Casterman – SRIW. Les négociations bloquent sur plusieurs points. Sur le plan économique, Casterman estime ne pas disposer de suffisamment d'informations sur l'état des comptes de la filiale suisse du Lombard, Publicat, qui encaisse en particulier les droits d'auteurs. Les conditions de la prise de contrôle suscitent également des divergences²²³⁴. En effet, Raymond Leblanc tient à ce que son fils Guy conserve une place dans l'organigramme de la société après la vente. Casterman est à l'inverse tout à fait opposée à ce que le directeur adjoint du Lombard reste en place et désire régler cette question dans le cadre de la convention de cession²²³⁵. Raymond Leblanc souhaite que les acquéreurs de sa société effectuent deux versements espacés d'un an. Il désire dans l'intervalle conserver son poste de directeur général et refuse que les nominations de nouveaux administrateurs ne soient effectuées avant la prochaine assemblée générale du Lombard. L'entreprise tournaise souhaite à l'inverse prendre dès la signature le contrôle effectif de la société, quand Raymond Leblanc s'avère flou sur les prérogatives respectives durant la période de transition²²³⁶. Ces désaccords provoquent l'arrêt des négociations de rachat à la fin novembre 1985.

C'est finalement le groupe Ampère de Rémy Montagne qui fait officiellement l'acquisition des Éditions du Lombard à la fin de l'année 1986 pour une somme « bien supérieure » à celle proposée par Casterman²²³⁷, dont nous ignorons toutefois le montant exact. Ce groupe chapeauté par la *holding* de droit belge Média-Participations forme une « nébuleuse catholique » dans l'édition destinée à la jeunesse et la bande dessinée après les acquisitions successives de Fleurus (1985), des Éditions du Lombard (1986) et de Dargaud (1987). Ces achats suscitent l'inquiétude d'observateurs qui craignent l'omniprésence d'un groupe catholique conservateur dans l'édition de bande dessinée. En cessant les négociations avec les Éditions du Lombard, Casterman manque d'étoffer son catalogue et assiste à l'essor sur son marché privilégié d'un puissant groupe de communication qui

2232Archives Casterman, dossiers direction générale, projet de convention avec la SRIW, s.d. et note pour le CA « Intervention de la SRIW », 12 novembre 1985.

2233Ibid. La note montre que Casterman ne compte pas augmenter son capital pour éviter que la SRIW n'entre dans la maison-mère. La SRIW renonce à sa demande initiale qui prévoit la désignation d'un observateur au conseil d'administration de Casterman.

2234Archives Casterman, PV de réunion du conseil d'administration, 25 octobre 1985.

2235Ibid. Didier Platteau nous a confirmé que Casterman ne désirait pas travailler avec Guy Leblanc.

2236Archives Casterman, dossiers direction générale, PV de réunion du COGE, 13 septembre 1985.

2237Entretien avec Didier Platteau, 27 avril 2018. Didier Platteau nous a signalé que Rémy Montagne ignorait au moment de l'achat que le contrat de licence pour l'exploitation du journal *Tintin* arrivait à échéance fin 1986.

contribue à la transformation du rapport de forces dans l'édition de bande dessinée²²³⁸. C'est finalement du côté de l'imprimerie que Casterman mène à bien une acquisition en prenant possession de Brepols.

b) La prise de contrôle du groupe Brepols (1990) : une erreur stratégique ?

Casterman bascule véritablement dans une logique de groupe avec la prise de contrôle de Brepols en 1990. Les motivations financières qui sous-tendent l'opération, l'immobilisation capitalistique qu'elle implique et les conséquences de ce choix en font un tournant dans l'histoire de Casterman.

Brepols partage avec Casterman le fait d'être l'une des plus anciennes entreprises familiales du livre de Belgique encore en activité. Cette maison d'édition et d'imprimerie est installée depuis sa fondation en 1796 par Pieter Corbeels et son apprenti Philippe Jacques Brepols à Turnhout, dans la province d'Anvers. L'imprimerie est successivement placée sous la direction effective d'Antoinette Brepols (1799-1858), de son fils Jan Dierckx († 1861) puis de la veuve de ce dernier Josephina Dessauer (1840-1904), qui épouse en secondes noces Arthur Du Four († 1887), dont les descendants dirigent encore l'imprimerie en 1989. Brepols connaît une phase d'expansion durant la révolution industrielle en se spécialisant d'abord dans l'édition et l'impression de livres religieux et de cartes à jouer. Elle constitue le moteur des industries graphiques de Turnhout²²³⁹, où prospère également Proost²²⁴⁰. Comme Casterman, Brepols étend son imprimerie dans un quartier industriel durant les années 1970 pour y placer ses presses *offset* puis ses rotatives ainsi que ses ateliers de finition. Brepols est à la fin des années 1980 une firme d'une taille supérieure à Casterman, tant par l'effectif qu'elle occupe (950 personnes), le matériel dont elle dispose (3 rotatives et 20 presses à feuilles *offset*) que par son volume d'affaires, qui s'élève en 1988 à 3,2 milliards de FB (environ 148 000 000 €). Le groupe Brepols s'organise autour de filiales. La maison d'édition Brepols I.G.P.N.V. est spécialisée dans la publication d'agendas, de missels et de livres scientifiques. Elle travaille en partenariat avec deux filiales françaises, les Éditions Brepols pour la diffusion et la société Agenda Mignon pour la conception d'agendas. Brepols Fabrieken regroupe l'ensemble des activités d'imprimerie du groupe²²⁴¹. Enfin, Brepols est actionnaire à 50 % de Carta Mundi, société née en 1970 d'une joint-venture entre trois firmes de Turnhout spécialisées dans l'édition et l'impression de cartes à jouer : Brepols, Biermans et Van Genechten.

La famille Du Four désire revendre l'ensemble de ses parts dans la société familiale, qui fait l'objet en 1990 d'une OPA amicale menée par Casterman. C'est Antoine d'Hondt qui est à l'initiative de cette opération de rachat²²⁴² et très probablement du montage financier qui

2238 Sur la constitution du groupe Ampère, voir S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit., p. 361-371.

2239 Sur l'histoire de Brepols et de la dynastie patronale, voir le livre commémoratif publié à l'occasion du bicentenaire de la firme, Roland BAETENS, Harry DE KOK et Piere DELSAERDT, *Brepols drukkers en uitgevers 1796-1996*, Turnhout, Brepols, 1996 ainsi que Jean-Pierre NANDRIN, « Brepols Antoinette (1799-1858) et Dessauer Josephina (1840-1904) », in Eliane GUBIN, Catherine JACQUES et Valérie PIETTE (dir.), *Dictionnaire des femmes belges: XIX^e et XX^e siècles*, Bruxelles, Racine, 2006, p. 78-79.

2240 Fondée en 1913, Proost devient à partir des Trente glorieuses l'un des leaders sur le marché de l'impression de bandes dessinées, et donc l'un des principaux concurrentes de Casterman.

2241 Archives Casterman, dossiers direction générale, note « groupe Brepols », s.d. [1990].

2242 Entretien avec Didier Platteau, Robert Vangénébérg et Michel Meyers, 27 avril 2018, 9 et 15 juin 2020, échanges avec Louis-Donat et Chantal Casterman.

l'accompagne²²⁴³. Casterman s'associe à deux banques, la Société nationale d'investissement et la Sofinim, pour prendre possession du capital social de Brepols. La firme tournaisienne prend la direction opérationnelle de Brepols en acquérant 36,4 % du capital. Cette opération représente un investissement financier conséquent pour Casterman. L'entreprise tournaisienne débourse 432 millions de FB (18,8 millions d'euros) pour acquérir les parts sociales de Brepols, un montant qui représente près de 60 % de ses fonds propres. Cette opération est donc bien plus importante que celle envisagée 5 ans plus tôt pour acquérir les Éditions du Lombard. Conséquence de cet investissement, la dette auprès des établissements de crédits est multipliée par deux en un an pour atteindre 489 millions de FB (21 millions d'euros). Les immobilisations financières de Casterman Tournai dépassent, pour la première fois dans l'histoire de l'entreprise, les immobilisations corporelles (terrains, bâtiments et matériels).

L'opération vise à créer « un groupe de dimension européenne dans le domaine de l'imprimerie et de l'édition » de manière à renforcer la position de Casterman « dans le contexte du grand marché européen »²²⁴⁴ qui se profile après la signature en 1986 de l'Acte unique européen. Concrètement, Casterman ambitionne de créer des synergies avec l'imprimerie Brepols à travers la mutualisation des achats de matière première (papier) et le partage des connaissances en recherche et développement. Casterman aspire également à pratiquer la sous-traitance avec Brepols pour augmenter son volume d'affaires. Cette acquisition s'inscrit dans le contexte de regroupement qui touche les industries graphiques d'Europe de l'Ouest pour faire face à l'ouverture des frontières européennes et à la libéralisation de certains marchés nationaux. En France, l'imprimerie Hérissey d'Évreux reprend en 1987 l'autre grande imprimerie de la ville, Kapp Lahure Jombart, avant d'acquérir l'entreprise de reliure Diguet-Deny en 1990 pour devenir le premier imprimeur de livre en France²²⁴⁵. L'imprimerie munichoise Mohndruck, filiale du groupe de communication Bertelsmann, acquiert après la réunification allemande la firme de Thuringe Graphischer Großbetrieb Pöbneck (anciennement Karl-Marx-Werk Pöbneck)²²⁴⁶.

C'est donc dans le secteur de l'imprimerie, plutôt que dans l'édition, que Casterman réalise sa plus importante opération de croissance externe. Le choix étonne dans la mesure où l'imprimerie constitue un secteur gourmand en capitaux et dont la rentabilité est moindre que celle de l'édition, comme l'ont démontré les résultats d'exploitation de Casterman depuis les Trente Glorieuses. L'investissement suscite d'ailleurs des réserves au sein de la direction de Casterman. L'imprimerie Brepols est essentiellement centrée sur le livre et, en dehors du marché de l'agenda, apporte un

2243 Contrairement à la tentative d'acquisition du Lombard, l'OPA de Casterman sur le groupe Brepols n'est pas éclairée par de nombreuses notes et dossiers internes. Outre le hasard inhérent à la recherche dans le fonds Casterman, deux facteurs complémentaires expliquent ce déficit. D'une part, nous ne disposons pas des archives du comité de gestion de Casterman pour les années 1990 et 1991. D'autre part, il est probable que le montage financier qui conduit au rachat de Brepols soit pensé en dehors de Casterman par Antoine d'Hondt, en lien avec les banques partenaires de l'opération.

2244 Archives Casterman, dossiers direction générale, note « groupe Brepols », s.d. [1990].

2245 J.-J. WEBER, « Industries graphiques : de la mécanisation à l'informatisation », art. cit, p. 501-502.

2246 COLLECTIF, *175 Jahre Bertelsmann: Eine Zukunftsgeschichte*, Munich, Bertelsmann Verlag, 2010.

faible potentiel de diversification pour Casterman²²⁴⁷. Une note interne s'interroge également sur les répercussions que l'OPA sur Brepols risque de provoquer sur l'entreprise tournaisienne :

Quel sera, suite à cet investissement, la répercussion sur nos propres décisions d'investir ? Ne risque-t-on pas d'appauvrir à terme notre propre outil en ne restant présent que sur un axe trop étroit et très spécialisé, l'annuaire ? Quelles seront les répercussions sur la stratégie éditoriale ?²²⁴⁸

En l'absence d'ouverture du capital social et face à une capacité d'autofinancement limitée, l'immobilisation financière consentie pour la prise de contrôle de Brepols restreint les possibilités d'investissement de Casterman dans d'autres secteurs, et en particulier dans l'édition²²⁴⁹. En dehors d'initiatives ponctuelles comme l'*Amerzone*, la maison d'édition ne développe effectivement pas de projet éditorial d'envergure dans les années 1990 et, en dehors de Duculot en 1993, ne prospecte plus pour acquérir le catalogue d'un de ses confrères. Mais au-delà des synergies potentielles, l'acquisition de parts sociales dans Brepols constitue aux yeux d'Antoine d'Hondt un placement financier pour Casterman. En décembre 1995, le conseil d'administration estime ainsi que « les titres Brepols qui sont inscrits dans nos livres pour un montant de 434 millions ont en fait une valeur qui dépasse 600 millions » en raison notamment des résultats favorables de la filiale Carta Mundi²²⁵⁰.

La prise de participation de Casterman dans Brepols ne génère jamais de retour sur investissement satisfaisant, aussi bien sur le plan financier que d'un point de vue opérationnel. En dépit d'opérations ponctuelles de sous-traitance, les synergies entre les deux imprimeries tardent à voir le jour, et la diffusion des Éditions Brepols n'est reprise par Casterman qu'en 1996. Par ailleurs, « si l'on s'en tient aux dividendes perçus, le rendement de Brepols est médiocre »²²⁵¹. En effet, le dividende versé par Brepols à Casterman oscille entre 12 et 18 millions de FB entre 1991 et 1994 (entre 500 000 et 760 000 €), et la firme tournaisienne n'encaisse aucun bénéfice en 1995. Brepols Fabrieken connaît en effet d'importantes difficultés : plusieurs exercices déficitaires obligent à une restructuration de l'imprimerie dans la première moitié des années 1990, quand les ventes de la maison d'édition stagnent. L'essor de la filiale Carta Mundi constitue la seule source importante de bénéfices au sein du groupe Brepols. Il s'agit également de la seule filiale que Brepols ne détient pas totalement²²⁵².

Cinq ans après avoir échoué à acquérir Le Lombard, Casterman prend la direction opérationnelle du groupe Brepols au prix d'une immobilisation conséquente de capitaux. Cette stratégie de croissance externe témoigne du changement de paradigme de Casterman et de

2247Michel Meyers, qui a traduit du néerlandais au français les documents émanant de Brepols, affirme avoir signalé avec d'autres membres de la direction ses réserves sur la pertinence de cette acquisition et les synergies potentielles.

Entretien avec Michel Meyers, 15 juin 2020.

2248Archives Casterman, dossiers direction générale, note « groupe Brepols », s.d. [1990].

2249Entretien avec Robert Vangénéberg, 9 juin 2020.

2250Archives Casterman, PV de la réunion du conseil d'administration du 7 décembre 1995.

2251Ibid.

2252Archives Casterman, rapports de gestions pour les exercices 1992, 1993, 1994 et 1995, partie « comptes consolidés ».

l'importance prise par la logique financière dans les décisions stratégiques de l'entreprise. Casterman se constitue de cette façon en groupe. Alors que l'édition constitue de longue date le secteur le plus rentable de l'entreprise, Casterman fait le choix d'investir dans une entreprise essentiellement tournée vers l'imprimerie. Les difficultés de Brepols Fabriken fait que l'investissement de Casterman n'apporte pas les résultats financiers espérés, quand les synergies attendues par l'actionnariat n'ont rien d'évidentes. Le choix d'investir dans Brepols apparaît hasardeux à l'heure où l'industrie graphique européenne connaît d'importantes mutations. Les transformations de l'imprimerie Casterman constituent en effet un exemple éloquent des mutations à l'œuvre dans ce secteur dans le dernier tiers du XX^e siècle.

B. Les mutations de l'imprimerie Casterman : course au gigantisme et transformations techniques

L'industrie de l'imprimerie connaît des transformations majeures dans le dernier tiers du XX^e siècle, du fait de deux mouvements parallèles. L'intégration européenne et la politique de libéralisation qui l'accompagne renforcent la concurrence et poussent les principaux acteurs de ce secteur à s'équiper. L'imprimerie ouest-européenne se retrouve à partir des années 1970 dans une situation de surcapacité qui provoque une baisse des marges, ce qui menace la rentabilité des usines. Dans le même temps, les sauts technologiques liés à l'information des machines transforme les activités de prépresse et d'impression²²⁵³. Casterman réalise dans ce contexte d'importants investissements dans une « course à l'armement » qui vise à adapter l'appareil productif aux évolutions du marché. Ces investissements ne visent plus en premier lieu à satisfaire les besoins de la maison d'édition, mais à répondre à la demande de la clientèle extérieure. En effet, le partenariat entre Casterman et Promedia affecte profondément la stratégie générale de l'imprimerie qui s'équipe pour satisfaire le marché des annuaires téléphoniques (1). La stratégie d'investissements génère un besoin de rentabilisation de l'appareil de production qui conduit Casterman à chercher des gains de productivité. Cette recherche passe concrètement par l'adaptation aux évolutions techniques, l'autonomisation des différents secteurs de fabrication (impression, finition) et la formation du personnel (2).

1. Le marché des annuaires téléphoniques, aiguillon de la stratégie de l'imprimerie

Casterman imprime l'ensemble des annuaires téléphoniques de Belgique pour le compte de Promedia, filiale de la Bell Telephone Manufacturing Company. Promedia dispose depuis 1969 et pour quinze ans d'un contrat d'exclusivité avec la RTT pour l'édition des pages blanches, qui recense les numéros des particuliers, et des pages d'or, annuaire professionnel et publicitaire. Au milieu des années 1970, Casterman imprime environ 60 millions de cahiers de 64 pages par an et

²²⁵³Sur les mutations techniques de l'imprimerie à partir de la fin du XX^e siècle et ses conséquences en Allemagne, voir C. LINDEMANN et H. NESS (dir.), *Vom Buchdrucker zum Medientechnologen. Wege der Druckindustrie in die Welt der Digitalisierung*, op. cit. Voir également l'étude de Richard SOUTHALL, *Printer's Type in the Twentieth Century: Manufacturing and Design Methods*, Londres, British Library, 2005.

réalise la brochure de 3 millions de volumes pour le compte de Promedia²²⁵⁴. Le marché des annuaires téléphoniques représente entre 35 et 40 % du chiffre d'affaires de l'imprimerie tournaïenne. La rentabilité de ce marché de niche en fait le principal garant de l'équilibre commercial de l'imprimerie. Il s'agit d'un marché difficilement délocalisable en raison de l'importance quantitative de la production et de la flexibilité requise de la part de l'imprimeur²²⁵⁵. Casterman est de fait dépendante de ce marché qui détermine les lignes de force de la stratégie d'investissement de l'imprimerie. L'entreprise tournaïenne devient ainsi l'un des principaux imprimeurs d'annuaires en Europe à la fin du XX^e siècle.

En Belgique, le marché des annuaires est en expansion entre les années 1970 et 1990. En 1975, Promedia prévoit de doubler la production de cahiers d'ici à 1984. Le contrat d'impression implique de fortes contraintes en matière de délais de livraison, ce qui nécessite le recours à la sous-traitance. Le partenariat noué avec Promedia fait que Casterman spécialise son appareil productif pour répondre aux exigences de ce marché et dans l'objectif d'obtenir l'impression d'annuaires téléphoniques étrangers à l'heure de la libéralisation.

La croissance du marché des annuaires au milieu des années 1970 fait craindre à Promedia que l'imprimerie Casterman ne soit pas capable de prendre en charge seule l'augmentation de la production. Promedia envisage dès lors de construire sa propre imprimerie qui serait spécialisée dans la production d'annuaires téléphoniques. La filiale de la Bell Telephone entame des négociations avec l'imprimeur tournaïen qui débouchent en novembre 1977 sur la rédaction d'une convention. Cette dernière prévoit la création à Tournai d'une société anonyme qui serait détenue à 70 % par Promedia et à 30 % par Casterman. Les objectifs de cette société révèlent le jeu d'équilibre entre les deux partenaires :

Art.3. Cette nouvelle société construira et équipera à Tournai, dans un site aussi proche que possible des installations actuelles de Casterman, une unité de production pouvant graduellement exécuter des travaux de composition, d'impression et de brochage des annuaires téléphoniques et des annuaires professionnels suivant un programme de travail arrêté en grandes lignes entre les parties [...] ainsi que tout autre travail que la société décidera d'exécuter, à condition que ces activités nouvelles ne nuisent pas, directement ou indirectement, aux intérêts traditionnels de chaque partenaire dans sa propre société.

Art. 4. Les soussignés donneront par priorité à la nouvelle société un volume de travail égal à la capacité disponible dans la nouvelle unité de production. Cette capacité sera néanmoins programmée de façon à réserver à Casterman une activité propre indispensable à l'équilibre interne de sa propre société²²⁵⁶.

Désireuse de poursuivre une activité indispensable à l'équilibre de son imprimerie, Casterman s'inscrit dans ce partenariat à reculons. L'entreprise tournaïenne privilégie une solution qui lui garantisse l'exclusivité de la production des annuaires belges. Face à la demande de Promedia,

2254Fonds Robert Vangénéberg, « Entretien Promedia – Casterman du 7/11/1975 ».

2255Entretien avec Robert Vangénéberg, 9 juin 2020. Robert Vangénéberg signale que Promedia pouvait demander au dernier moment à Casterman d'insérer ou de modifier une publicité. Cette nécessité rend nécessaire la proximité géographique entre le fournisseur et son client en dépit de la concurrence internationale.

2256Fonds Robert Vangénéberg, « Convention entre la S.A. Promedia et Casterman S.A. », 22 novembre 1977.

Casterman sécurise par voie contractuelle le maintien dans ses ateliers d'une production équivalente²²⁵⁷. Le projet de construction d'une nouvelle usine ne voit finalement pas le jour. La dégradation de la conjoncture économique et la situation de surcapacité des imprimeries belges agissent en défaveur d'un tel investissement. Surtout, Promedia lie son projet d'imprimerie au renouvellement anticipé du contrat d'édition des annuaires téléphoniques, qui s'achève en 1984. Or le ministère belge des PTT refuse d'accéder à la demande de Promedia. Il faut dire qu'en parallèle le projet d'usine est torpillé par Casterman. Jean-Paul Casterman écrit au chef du cabinet du ministre des PTT que, si l'entreprise tournaisienne accepte de créer avec Promedia une nouvelle unité de production, il signale que cette opération « ne serait génératrice, à court et moyen terme que d'un nombre très limité d'emplois nouveaux pour la région, compte tenu du déplacement du personnel de Casterman vers la société nouvelle ». Le directeur de l'imprimerie « craint que les perspectives d'avenir [...] ne réduisent plus sensiblement que prévu l'activité globale et partant l'activité propre de Casterman » et demande au ministère de prendre en considération l'intérêt de Casterman²²⁵⁸. Le projet de création de nouvelle société est officiellement abandonné en 1980, ce qui conduit Casterman à investir elle-même pour absorber l'augmentation de la production d'annuaires²²⁵⁹.

L'échec du projet de création d'une nouvelle usine ne met pas fin à la collaboration entre Promédia et Casterman. Les deux entreprises s'associent en 1983 pour gagner le nouvel appel d'offres émis par la RTT pour la période 1984 – 1994. L'attelage Promedia – Casterman remporte l'appel d'offres au prix de concessions sur les versements à effectuer à la RTT en raison de la concurrence de deux autres acteurs qui se sont positionnés, l'américain GTE-ATEA et Belgomedia²²⁶⁰. La baisse de la rentabilité générale du contrat est compensée pour Casterman par la hausse de chiffre d'affaires sans grand coût supplémentaire qu'implique l'insertion d'une deuxième couleur dans les annuaires au milieu des années 1980²²⁶¹.

Le maintien dans ses ateliers de l'impression des annuaires belges conduit Casterman à poursuivre sa politique d'investissement dans cette direction. Les annuaires sont imprimés sur des presses rotatives *offset* (Figure 77).

2257Archives Casterman, PV des conseils d'administration du 24 septembre 1976 et du 18 février 1977.

2258Fonds Robert Vangénéberg, lettre de Jean-Paul Casterman au chef de cabinet du ministère des PTT, 11 octobre 1978.

2259Fonds Robert Vangénéberg, « Convention entre la S.A. Promedia et Casterman S.A. », 3 janvier 1980.

2260Archives Casterman, PV du conseil d'administration, 2 mars 1984.

2261Archives Casterman, PV du conseil d'administration, 25 octobre 1985.

Rotative	Année d'acquisition	Fabricant	Caractéristiques techniques	Usages
« Roto 1 » Roland	1969	Faber & Schleicher	4 bandes de papiers 4 groupes d'impression	- Annuaires téléphoniques - Albums d'Hergé
« Roto 2 » MAN Roland	1975	MAN Roland Druckmaschinen	2 bandes de papier 5 groupes d'impression	- Impressions commerciales
« Roto 3 » Lithoman	1980		4 bandes de papier 4 groupes d'impression	- Annuaires téléphoniques - Impressions commerciales
« Roto 4 » Lithoman	1985		<i>à partir de 1990 :</i> 6 groupes d'impression	- Bandes dessinées
« Roto 5 » Lithoman	1991		1 bande de papier 4 groupes d'impression	- Impressions commerciales

Figure 77. Les rotatives de l'imprimerie Casterman

Les presses rotatives utilisent du papier en bobine et se distinguent par leur vitesse d'impression et la possession d'une plieuse automatique qui permet de sortir des cahiers. Elles sont souvent utilisées pour imprimer les titres de presse, plus rarement pour l'édition de livres en dehors des formats de poche et les ouvrages en polychromie²²⁶². Casterman acquiert sa première rotative *offset* en 1969, c'est-à-dire après avoir scellé son partenariat avec Promedia. L'imprimeur tournaisien acquiert la presse chez Faber & Schleicher, son fournisseur habituel pour l'*offset* depuis 1942. Le constructeur est racheté par MAN en 1970 pour donner naissance à MAN Roland Druckmaschinen, qui devient un partenaire privilégié de l'imprimeur tournaisien. La première rotative de Casterman sert à la fois à l'impression des *Aventures de Tintin* et à celle des annuaires téléphoniques. Après avoir acquis une deuxième machine en 1975 pour la réalisation d'impressions commerciales, Casterman investit dans deux nouvelles rotatives MAN Roland en 1980 et 1985 aux caractéristiques similaires. La mise en route de telles machines constitue une opération complexe. Le lancement de la troisième rotative dite « roto 3 » s'avère « extrêmement laborieuse et coûteuse »²²⁶³ en raison d'un dysfonctionnement de la machine. Casterman sous-traite sa production pendant plusieurs mois et négocie avec MAN Roland la réparation de la machine²²⁶⁴. Pour suivre l'essor de son parc de rotatives, Casterman modernise son atelier de finition, qui regroupe le brochage et la reliure des livres. De plus en plus impressionnantes par leur taille, les machines

2262J.-J. WEBER, « Industries graphiques : de la mécanisation à l'informatisation », art. cit, p. 484-487. Une rotative *offset* effectue entre 20 000 et 25 000 tours par heure contre 8 000 à 15 000 feuilles par heure pour une machine *offset* à feuilles. Jean-Jacques Weber présente dans sa contribution plusieurs schémas sur les différents types de machines.

2263Archives Casterman, rapport du CA à l'assemblée générale, 5 mars 1982.

2264Entretien avec Michel Meyers, 11 juin 2020. La négociation avec le constructeur dure plusieurs mois en raison de l'importance des frais de réparation, qui sont finalement pris en charge par MAN Roland.

s'automatisent. Casterman s'équipe notamment en 1975 d'une chaîne de reliure sans couture Sheridan²²⁶⁵ et renforce à nouveau son équipement à la charnière des années 1990²²⁶⁶.

La fabrication des annuaires téléphoniques belges connaît par ailleurs des mutations entre les années 1970 et les années 1990 en raison de l'impact publicitaire qu'implique sa très large diffusion. L'adoption en 1989 d'une troisième couleur par Promedia pour ses annuaires constitue la plus importante d'entre elles pour Casterman²²⁶⁷. Cette évolution contraint l'imprimerie tournaïenne à poursuivre sa politique d'investissement afin de conserver la même productivité. L'imprimerie équipe ainsi ses rotatives 3 et 4 de deux nouveaux groupes d'impression en 1990 afin de prendre en charge la troisième couleur. Les négociations menées avec MAN Roland conduisent Casterman à acquérir en même temps une cinquième rotative²²⁶⁸.

L'arrivée à échéance à la fin de l'année 1994 du contrat qui lie Promedia à la RTT bouleverse le marché belge des annuaires téléphoniques. La libéralisation du marché des télécommunications à la charnière des années 1990 conduit l'État belge à créer en 1991 l'entreprise publique autonome Belgacom en lieu et place de l'ancienne RTT²²⁶⁹. La direction de Belgacom désire reprendre en main l'édition des annuaires téléphoniques. Belgacom écarte Promedia et s'associe avec le groupe américain GTE pour créer Belgacom Directory Service (BDS) pour l'édition des annuaires à partir de 1995²²⁷⁰. Promedia conteste en justice le verdict de Belgacom et, si elle a perdu le droit de publier les pages blanches, décide de se maintenir sur le marché des pages jaunes. La Belgique connaît donc entre 1995 et 1998 deux éditions de pages jaunes réalisées par Promedia et BDS²²⁷¹. Pour se distinguer, cette dernière édite un annuaire de couleur saumon. La concurrence de deux acteurs provoque une baisse de la rentabilité du marché des annuaires. Pour Casterman, le quasi-doublement de la production d'annuaires constitue dans l'immédiat une opportunité. Bien que mise en concurrence avec d'autres firmes européennes, l'imprimerie tournaïenne remporte les appels d'offre pour la fabrication des annuaires des deux concurrents. Casterman fait donc tourner ses rotatives nuit et jour durant plusieurs semaines afin de fournir dans les délais impartis les annuaires téléphoniques à BDS et à Promedia ce qui génère en retour une augmentation conséquente du chiffre d'affaires de l'imprimerie²²⁷². Belgacom et Promedia trouvent finalement un terrain d'entente en 1998 : Promedia reprend seule l'édition des pages d'or contre une rétrocession de 25 % de son bénéfice à BDS²²⁷³.

Le partenariat noué avec Promedia et la croissance du marché des annuaires téléphoniques à partir des années 1970 conduisent Casterman à étoffer et à spécialiser son appareil de production

2265Archives Casterman, PV du conseil d'administration, 4 juillet 1975.

2266Archives Casterman, rapports de gestion 1991 et 1992.

2267Archives Casterman, dossiers direction générale, note « Avenir de l'activité annuaire », s.d. [1989].

2268Entretien avec Michel Meyers, 11 juin 2020. Michel Meyers signale que sans cet investissement, Casterman aurait perdu 50 % de sa capacité de production pour la conception des annuaires belges du fait de l'insertion d'une troisième couleur.

2269Kjell.A. ELIASSEN et Johan FROM (dir.), *The privatisation of European telecommunications*, Londres, Routledge, 2017. Voir en particulier le chapitre « Small companies, big problems : the case of Belgacom ».

2270Christine SIMON, « Naissance de BDS, fille de Belgacom et de GTE », *Le Soir*, 22 juillet 1994.

2271Philippe BERKENBAUM, « La fièvre de l'or en pages. L'ex-concessionnaire des annuaires téléphoniques multiplie les recours contre Belgacom », *Le Soir*, 21 septembre 1994.

2272Entretien avec Robert Vangénéberg, 9 juin 2020.

2273Christine SIMON, « BDS se rapproche de Promedia. Les "pages jaunes" aspirent les "saumon" », *Le Soir*, 18 juin 1998.

pour ce marché. L'imprimerie acquiert dans ce contexte 3 nouvelles presses rotatives en 10 ans et modernise ses chaînes de reliure. Ces acquisitions consenties pour satisfaire le marché des annuaires téléphoniques pèsent sur l'endettement de l'entreprise. Elles transforment l'imprimerie et contraignent Casterman à accroître son chiffre d'affaires pour rentabiliser ses immobilisations.

2. Rentabiliser l'appareil productif à l'heure de l'informatisation

L'imprimerie Casterman est prise à partir des années 1980 dans une boucle économique dont elle ne parvient pas à se défaire. La croissance de l'appareil productif rendue nécessaire par l'évolution du marché des annuaires génère en retour un impératif de rentabilisation de l'imprimerie. Casterman recherche donc des gains de productivité pour augmenter sa marge. Mais ces gains productifs passent notamment par de nouveaux investissements dans une industrie qui connaît des mutations technologiques majeures à l'heure de l'informatisation. Ces investissements pèsent à leur tour sur les comptes de l'entreprise, contrainte une nouvelle fois d'augmenter sa marge.

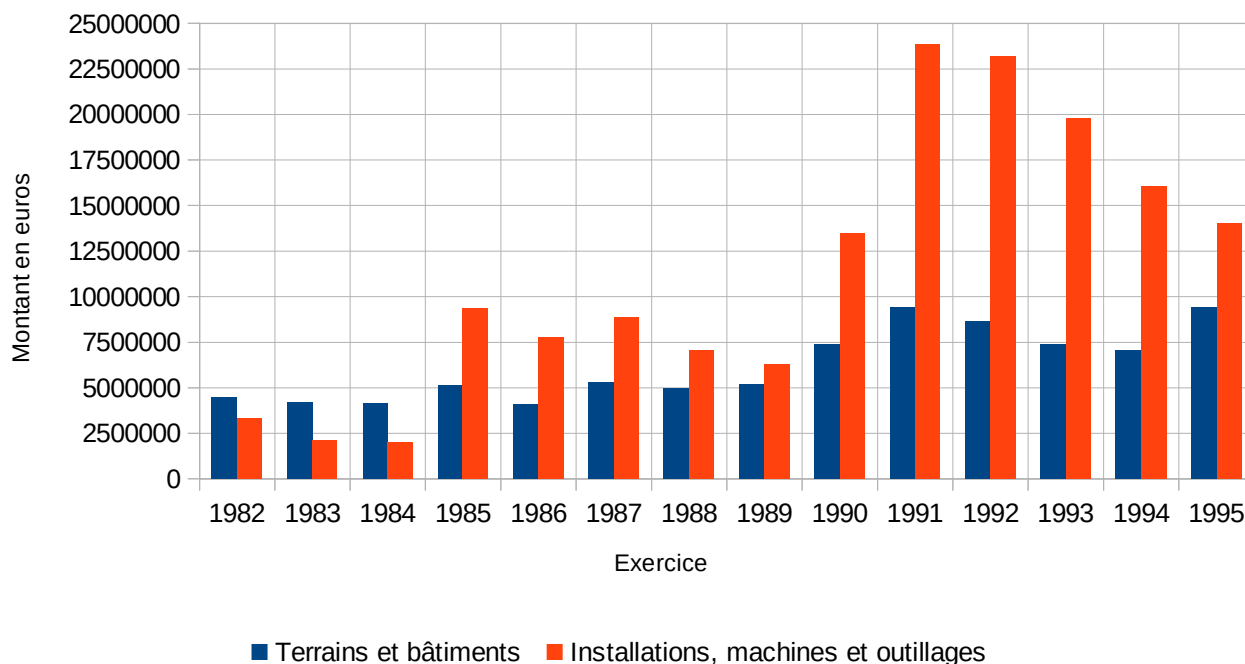


Figure 78. Les immobilisations corporelles de Casterman Tournai (1982-1995)

L'imprimerie Casterman connaît une croissance très importante de ses immobilisations corporelles entre les années 1980 et les années 1990 (*Figure 78*). L'ensemble de l'appareil productif représente une immobilisation de 3,3 millions d'euros en 1982 et 9,3 millions d'euros après l'acquisition de la « roto 3 » en 1985. Casterman lance un important programme d'investissement à la charnière des années 1990 qui passe par le développement du parc de presses (machine *offset* feuilles et rotatives) et du secteur finition (brochage et reliure). Les immobilisations en matériel atteignent ainsi 23,8 millions en 1991. L'accroissement de l'appareil productif conduit Casterman à construire de nouveaux bâtiments dans le Quartier industriel. Les premiers halls construits à la charnière des années 1970 sur l'ancien quai Staline, renommé entretemps quai Donat Casterman en

hommage au fondateur de la dynastie, ne suffisent plus²²⁷⁴. Casterman construit de nouveaux halls pour installer ses rotatives, ses ateliers de finition et aménager des espaces de stockage. Alors que les installations de la rue des Sœurs-Noires conservent quelques presses jusqu'aux années 1980, l'ensemble des activités d'imprimerie de Casterman (production, administration, logistique) déménage au début des années 1990 au sein du Quartier industriel qui s'étend sur plus de 35 000m² répartis entre 13 halls²²⁷⁵. Ces constructions réalisées au début des années 1990 font passer les immobilisations de l'entreprise en terrains et bâtiments de 4 à 9,4 millions d'euros entre 1986 et 1991.

Ces investissements en faveur de la modernisation de l'appareil productif visent à restaurer la rentabilité d'une imprimerie déficitaire dans la première moitié des années 1980. Leur importance oblige Casterman à occuper ses machines sans discontinuité tout au long de l'année, et donc à étoffer sa clientèle extérieure. La spécialisation de l'appareil productif de l'imprimerie dans la fabrication d'annuaires téléphoniques conduit Casterman à investir d'autres marchés similaires à l'international. L'imprimerie fabrique à partir des années 1980 l'annuaire européen Europages ainsi que les annuaires allemands, hollandais, portugais et espagnols. L'ouverture au marché ouest-européen des pays de l'ex-bloc soviétique dans les années 1990 constitue aussi une opportunité pour Casterman d'étendre sa clientèle sur le marché des annuaires : l'imprimerie obtient ainsi les contrats pour l'impression d'annuaires russes et polonais²²⁷⁶. L'imprimerie utilise aussi son parc de rotatives pour obtenir les travaux d'éditeurs qui nécessitent des tirages très importants. Au début des années 1990, Casterman obtient notamment l'impression des Guides rouges et verts (environ 800 000 exemplaires annuels) de Michelin au début des années 1990 et celle des dictionnaires de la maison Larousse²²⁷⁷.

Le marché de l'imprimerie du dernier tiers du XX^e siècle se distingue par la faiblesse des marges. Cette question constitue l'une des principales préoccupations de l'imprimerie Casterman. Elle contraint l'imprimeur à rechercher des gains de productivité. Comme le signale Jean-Jacques Weber, « une pression constante va s'exercer sur les fournisseurs pour minorer les velléités d'augmentation des prix [dans l'imprimerie]. Ce sera possible par un gain de productivité, par l'acquisition de matériel plus performant permettant des économies de matières premières, en particulier le papier »²²⁷⁸. L'imprimerie Casterman répond complètement à ce schéma perceptible dans les grandes imprimeries d'Europe de l'Ouest. Chez Casterman, les gains de productivité réalisés à partir des années 1980 passent par la maîtrise des frais de personnel, l'autonomisation de certaines activités productives et la maîtrise des technologies informatiques.

En croissance régulière durant les Trente Glorieuses, la main-d'œuvre ouvrière de l'imprimerie n'augmente pratiquement plus à partir de la seconde moitié des années 1970. Casterman compte en moyenne 428 personnes dans ses ateliers en 1978 et en 1983, 393 en 1985, puis 429 après l'achèvement en 1992 du programme d'investissement de l'entreprise qui augmente

2274 Sur l'établissement de Casterman dans le Quartier industriel, voir chapitre 4, p. 325.

2275 Archives Casterman, dossiers direction générale, rapport de gestion pour l'exercice 1991. Pour un plan du Quartier industriel à cette époque, voir annexe 2 p. 777-778.

2276 Entretien avec Jacques Demay, 27 juin 2020.

2277 Entretiens avec Michel Meyers et Jacques Demay, 15 et 27 juin 2020.

2278 J.-J. WEBER, « Industries graphiques : de la mécanisation à l'informatisation », art. cit, p. 463.

l'appareil productif. Pour réduire ses effectifs, Casterman signe notamment en 1988 avec les trois organisations syndicales représentatives une convention collective qui prévoit le passage à mi-temps de 20 ouvriers ou employés ou le licenciement économique de 10 travailleurs²²⁷⁹. L'imprimerie poursuit cette politique de limitation des effectifs au début des années 1990 en organisant notamment un système de prépension à 57 ans²²⁸⁰. Casterman parvient de cette manière à ne pas augmenter ses charges de personnel entre le milieu des années 1980 et le milieu des années 1990. Les statistiques du personnel varient en fonction des ateliers. De manière générale, le cœur battant de l'imprimerie se déplace à partir des années 1970 des ateliers de (photo)composition, héritiers des typographes, vers l'impression. L'impression requiert de la part des ouvriers des connaissances techniques de plus en plus importantes à mesure que les machines se complexifient. L'atelier de composition, qui occupe encore une vingtaine de personnes au milieu des années 1980, disparaît à partir de 1992²²⁸¹. L'essentiel du personnel de l'imprimerie est chargé des rotatives (86 personnes en 1985) et s'occupe de la finition (175 personnes en 1985). En parallèle, l'augmentation du personnel d'encadrement vise à améliorer le contrôle de la fabrication, en particulier dans l'utilisation des matières, et à organiser la production de manière à limiter le recours à la sous-traitance²²⁸².

Pour diversifier sa clientèle, Casterman autonomise certains secteurs de production de son imprimerie à la fin des années 1980. L'entreprise crée ainsi deux départements, l'un dédié à la photocomposition, l'autre au routage. L'activité de photocomposition dédiée à des tiers s'arrête rapidement en raison des frais de matériel importants liés à l'évolution très rapide de l'informatique. En revanche, Casterman pérennise son activité de routage, c'est-à-dire le service qui consiste à mettre sous pli et à adresser un produit à un client, auparavant incluse dans le brochage. La création d'une activité de routage distincte permet à l'imprimerie de capter les principaux producteurs francophones de vente par correspondance. Avec notamment Damart et La Redoute, le nord de la France constitue en effet l'un des principaux pôles européens de vente par correspondance²²⁸³. L'imprimerie aménage donc un hall distinct pour cette activité en 1990. L'autonomisation de l'activité de routage permet également de revoir à la baisse les salaires des ouvriers embauchés comme temporaires dans ce secteur²²⁸⁴.

L'imprimerie s'adapte enfin aux transformations majeures engendrées par le développement des technologies de l'informatique²²⁸⁵. Ces transformations constituent à la fois un moyen d'accélérer le processus de production et une source supplémentaire de coûts. La micro-informatique pénètre l'industrie de l'imprimerie à partir des années 1970, ce qui provoque une

2279Archives Casterman, dossiers direction générale, « Convention collective de travail d'entreprise relative aux modalités sociales de désengagement 1988-1989 », 30 juin 1988. L'accord est signé par la Centrale nationale des employés, la Centrale chrétienne des industries graphiques et la Centrale du livre.

2280Archives Casterman, PV du conseil d'administration, 8 mars 1990.

2281Archives Casterman, rapport de gestion pour l'exercice 1992.

2282Archives Casterman, archives du conseil d'entreprise, note de Jean-Paul Casterman sur la politique générale de l'imprimerie, 24 juin 1983.

2283Archives Casterman, PV du conseil d'administration, 3 octobre 1989.

2284Archives Casterman, PV du conseil d'administration, 8 mars 1990.

2285Sur les mutations récentes de l'industrie de l'imprimerie, outre l'article synthétique de Jean-Jacques Weber déjà cité, on peut se référer à R. SOUTHALL, *Printer's Type in the Twentieth Century: Manufacturing and Design Methods*, op. cit.

accélération des innovations techniques²²⁸⁶. C'est le secteur prépresse, c'est-à-dire toutes les opérations qui précèdent l'impression, qui est le plus affecté par l'informatisation de l'imprimerie. Les photocomposeuses de troisième puis de quatrième générations commercialisées dans les années 1970 introduisent la dématérialisation des matrices, qui deviennent virtuelles²²⁸⁷. En parallèle, la création des films nécessaires à l'impression en *offset* se transforme à partir des années 1970 avec le développement des scanners analogiques puis numériques qui traitent électroniquement l'image. L'essor dans les années 1980 de la publication assistée par ordinateur (PAO) marque la convergence entre informatique et imprimerie, ce qui bouleverse les méthodes de travail dans les industries graphiques. L'augmentation de la vitesse de traitement des ordinateurs et de leur capacité de stockage de données, le développement des interfaces graphiques sur les ordinateurs personnels et la conception de logiciels informatiques de traitement de l'image permettent à l'éditeur de réaliser lui-même les activités de prépresse. C'est ainsi que par exemple, la revue (*À Suivre*) est réalisée en PAO sur Macintosh à partir de 1989²²⁸⁸. L'adaptation à ces mutations technologiques constitue un enjeu fondamental pour les imprimeries qui doivent investir dans l'acquisition de matériel et la formation des membres du personnel dont les métiers sont en constante évolution. L'entreprise lance ainsi dans la seconde moitié des années 1980 un programme de formation de son personnel à l'informatique et à la PAO²²⁸⁹. La rapidité des évolutions technologiques pose aux imprimeurs la question de l'obsolescence du matériel acquis et celle de son adaptation aux besoins industriels de l'imprimerie²²⁹⁰.

Casterman crée en 1994 une filiale, baptisée Europixel, dédiée à la numérisation des images et des textes. L'objectif est de prendre le virage du numérique. Europixel est une « unité de traitement et de numérisation des images et des textes » qui mène une activité de recherche et développement et travaille avec les deux départements de Casterman. La maison-mère acquiert le matériel de la filiale qui emploie une dizaine de personnes²²⁹¹. Europixel réalise notamment pour l'édition les opérations de photographie et de traitement de l'image (lettrage, colorisation, archivage) numérique. C'est par l'intermédiaire de cette filiale que Casterman propose les fac-similés des versions noir et blanc des albums d'Hergé et réalise une nouvelle colorisation des

2286L'essor de la micro-informatique dans l'imprimerie à partir des années 1970 constitue dans l'historiographie le moment traditionnel de bascule entre la période de l'industrialisation qui débute au milieu du XIX^e siècle et celle de l'informatisation. Comme le souligne Alain Marshall, il convient néanmoins de ne pas exagérer la césure, puisque le processus de dématérialisation a débuté avant 1970. Alan MARSHALL, « Pour une histoire des techniques graphiques du XX^e siècle », in *50 ans d'histoire du livre : 1958 - 2008*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2014, p. 62-70. L'étude des archives de l'administration de Casterman tend à montrer que la prise de conscience d'une bascule dans les métiers de l'imprimerie date de la seconde moitié des années 1980.

2287J.-J. WEBER, « Industries graphiques : de la mécanisation à l'informatisation », art. cit, p. 467-471.

2288Archives Casterman, dossiers direction générale, rapport de gestion pour l'exercice 1989.

2289En dehors des bilans généraux qui mentionnent l'existence de ces programmes de formation, les archives Casterman sont avares sur la question de l'effet concret de ces mutations techniques sur le personnel de l'imprimerie. Les conseils d'entreprise des années 1980 évoquent très peu ces questions, qui a fait l'objet d'une enquête de Françoise SITNIKOFF, « Culture de métier, changement technique et savoirs ouvriers : le cas de l'imprimerie » Thèse de doctorat en sociologie, Université de Nantes, 1995. Sur cette question, voir aussi Alan MARSHALL, « PAO et composition typographique : la restructuration des métiers typographiques », *Formation emploi*, 23, 1988, p. 38-56.

2290Archives Casterman, rapport de gestion pour l'exercice 1993. Le bilan affirme en parlant des évolutions technologiques : « Les changements sont brutaux et le moins que l'on puisse dire, c'est que la demande n'est pas encore bien stabilisée : il y a écart entre l'offre de nouveaux produits ou services et la demande réelle des clients dans ces différents domaines ».

2291Archives Casterman, dossiers direction générale, rapport de gestion 1994.

Aventures de Tintin. La recherche d'Europixel pour l'imprimerie a pour but de maîtriser la précision de l'exposition des plaques d'impression afin d'éviter les défauts de repérage. La filiale réalise pour ce faire une imposition informatisée, système rapide qui permet un repérage exact. Appelé *computer to film* (CTF), ce procédé d'impression insole de façon numérique les films destinés à la conception des plaques d'imprimerie *offset* par l'intermédiaire d'un appareil informatique appelé flasheuse. Cette technologie est progressivement concurrencée par le procédé *computer to plate* qui grave la plaque *offset* directement à partir d'un fichier numérique, et donc sans passer par la création d'un film. L'informatisation de l'imprimerie provoque d'importants gains de productivité et constitue une nécessité dans le cadre de la compétition internationale. L'adoption de ces technologies est néanmoins coûteuse : Casterman investit 50 millions de FB (1,9 millions d'euros) en deux ans dans Europixel²²⁹². Bien qu'elle travaille également pour des prestataires extérieurs, la filiale Europixel ne couvre pas ses frais de recherche et développement, ce qui pose problème dès lors que Casterman est lourdement endettée²²⁹³.

Le partenariat de long terme noué avec Promedia fait que Casterman adapte son appareil productif au marché spécifique des annuaires. L'imprimerie développe son parc de rotatives *offset*, ce qui spécialise en retour l'entreprise dans l'impression de travaux à fort tirage, à l'image des catalogues de ventes par correspondance et des guides Michelin. La croissance des actifs de l'imprimerie génère en retour un besoin de rentabilisation qui passe par des gains de productivité. Casterman mène pour ce faire une politique de maîtrise des coûts de personnel et du prix de revient de ses prestations (économie de papier, limitation de la sous-traitance). L'imprimerie autonomise également son département de routage afin de diversifier sa clientèle et crée une filiale, Europixel, consacrée au traitement numérique de l'image. Cette dernière incarne la volonté de Casterman de s'adapter à l'informatisation des métiers du livre. Europixel développe avec l'imprimerie la technique *computer to film*. Mais les coûts engendrés par la recherche et développement placent Casterman devant une aporie : si elle veut conserver sa compétitivité, l'imprimerie doit constamment consentir à de nouveaux investissements qui creusent la dette de l'entreprise. Par ailleurs, les investissements consentis pour le marché des annuaires et les enjeux technologiques liés à l'informatisation de l'imprimerie éloignent cette dernière des métiers de l'édition. En effet, les enjeux de l'édition se déplacent du côté de l'aval, à savoir la distribution. Et c'est justement ce dernier maillon de la chaîne du livre qui constitue le talon d'Achille de l'entreprise.

C. La diffusion-distribution : l'indépendance à tout prix ?

Le processus de concentration dans le monde de l'édition s'organise autour des activités de diffusion-distribution. L'acquisition de firmes concurrentes par les principaux groupes d'édition se justifie notamment par la volonté de rentabiliser son propre appareil logistique. Cette stratégie confère une importance nouvelle aux acteurs de l'aval de la chaîne du livre. Comme le signale

2292Archives Casterman, dossiers direction générale, rapport de gestion 1995.

2293Archives Casterman, PV du conseil d'administration, 14 février 1996.

Fabrice Piault, « les structures qui se situent en aval de la filière éditoriale – services commerciaux et logistiques, réseaux de diffusion (équipes de représentants) et de distribution (approvisionnement et facturation des points de vente) – jouent, aux côtés des contrôleurs de gestion, un rôle croissant dans la décision d’éditer²²⁹⁴ ». Pour garantir son indépendance, Casterman fait le choix de maintenir son appareil de diffusion-distribution français, en dépit de la stagnation de ses ventes et de l’augmentation de ses coûts de structure. Pour ce faire, l’entreprise construit au milieu des années 1980 un nouveau centre de distribution à Courtaboeuf et filialise cette activité (1). Mais Casterman échoue à rentabiliser sa structure française, qui accumule les pertes. La distribution constitue ainsi un centre de coûts qui pèse sur l’entreprise (2).

1. La création d’un nouveau centre de distribution en France

L’activité de diffusion-distribution constitue un enjeu stratégique pour les groupes éditoriaux. Jean-Philippe Mazaud a démontré comment, grâce à la puissance de sa structure de distribution, la Librairie Hachette a fait l’acquisition d’autres firmes (Grasset, Fayard, Stock, etc) qui ont bénéficié de ses créances à partir des années cinquante. Dans le cas d’Hachette, il existe « une continuité entre l’entretien d’une relation client – fournisseur et la prise de participation majoritaire »²²⁹⁵. La diffusion-distribution, qui crée une dépendance économique des éditeurs vis-à-vis des acteurs de l’aval, constitue le maillon par lequel s’effectue la concentration capitaliste dans l’édition. Face à la constitution de grands groupes, les firmes de taille intermédiaire s’attachent à maintenir leur indépendance économique et investissent dans la diffusion-distribution dans les années 1970. Gallimard rompt son contrat avec Hachette en 1971 pour créer sa propre structure, la SODIS, quand Flammarion fonde l’année suivante l’Union-Distribution. Pour rentabiliser leur appareil logistique, ces firmes prennent en charge la diffusion et la distribution d’autres éditeurs. L’activité de diffusion-distribution constitue un relais de croissance pour Gallimard, Flammarion et Le Seuil. Dirigeant des Éditions du Seuil à partir de 1989, Claude Cherki fonde en particulier le développement de sa firme sur le développement des activités de l’aval grâce à la prise en charge des catalogues de l’École des Loisirs, d’Odile Jacob ou encore de Payot. Autre acteur de taille intermédiaire, Albin Michel fait au contraire le choix d’externaliser sa distribution, qui est assumée par Interforum. Cette externalisation constitue plutôt une association, puisque Albin Michel entre au capital d’Interforum²²⁹⁶. Casterman fait de son côté le choix d’investir dans sa structure française de distribution dans les années 1980 sans nouer de partenariats.

La diffusion-distribution constitue l’activité historique de la filiale française de Casterman. La distribution s’est déportée dans les années 1960 de la librairie de la rue Bonaparte vers le centre logistique de Bagneux²²⁹⁷. L’activité de distribution de Casterman est à un moment charnière de son développement au début des années 1980. Le centre de Bagneux assure à cette époque 2/3 des commandes françaises, quand la maison-mère tournaisienne prend en charge 1/3 de la distribution française (essentiellement pour la clientèle du nord de la France) ainsi que les livraisons dans le

2294F. PIAULT, « De la “rationalisation” à l’hyperconcentration », art. cit, p. 635.

2295J.-P. MAZAUD, *De la librairie au groupe Hachette (1944-1980). Transformations des pratiques dirigeantes dans le livre*, op. cit, p. 228.

2296J.-Y. MOLLIER, *Édition, presse et pouvoir en France au XXe siècle*, op. cit, p. 381-390.

2297Sur la constitution du centre logistique à Bagneux, voir chapitre 5, p.287-288.

reste de l'espace francophone. Le centre logistique de Bagneux distribue environ 4,8 millions de livres par an en 1981, dont 40 % sont des albums d'Hergé. Les 2 800 m² du centre de distribution apparaissent trop exigus pour envisager une croissance de cette activité à la charnière des années 1980. Face à cette situation, la direction de l'entreprise envisage à la fin de l'année 1981 de déménager la structure de distribution française²²⁹⁸. Défendu par le directeur français Gabriel Chamozzi, le déménagement de la distribution ne rallie pas immédiatement l'ensemble des cadres de la filiale française. Il faut dire que l'activité française de distribution de Casterman connaît à cette époque des problèmes de rentabilité. Les grèves de 1974 et 1976, qui débouchent sur des hausses de salaires, ont probablement alourdi le climat social à Bagneux et en 1983, de nouvelles négociations aboutissent sur une réduction de 30 minutes du temps de travail²²⁹⁹. Les cadres réticents face à la perspective du déménagement, parmi lesquels figurent Louis Gérard et le responsable de la comptabilité Henri Deswelle, déplorent les « mauvaises habitudes » du personnel en place et appellent à une « remise en ordre » de la gestion du centre de distribution avant toute perspective d'extension. Ils suggèrent pour ce faire le recrutement d'un cadre supérieur pour diriger les opérations de distribution. Pour faire face aux difficultés du centre de Bagneux, ils suggèrent en parallèle que la maison-mère prenne en charge un plus important pourcentage des commandes françaises²³⁰⁰. Si l'entreprise recrute bien un directeur de la distribution, la direction décide du déménagement du centre logistique dans la perspective d'une extension de l'activité.

La filiale française acquiert en 1984 un terrain dans la zone industrielle de Courtaboeuf, dans la commune de Villebon-sur-Yvette (Essonne). L'implantation des centres de distribution en grande banlieue parisienne constitue un mouvement de fond qui s'explique par la moindre pression foncière et la proximité du réseau autoroutier : la SODIS de Gallimard s'est installée à Lagny-sur-Marne, le Seuil Distribution à Ballainvilliers. La zone industrielle de Courtaboeuf présente l'avantage d'être proche de l'autoroute A10. Casterman fait construire un entrepôt de 13 000 m² pour héberger l'ensemble de ses activités de distribution en France ainsi que les services administratifs qui en dépendent. L'acquisition du terrain et les frais de construction représentent environ 13 000 000 FF (environ 3,4 millions d'euros). Casterman finance cet investissement par la souscription d'un crédit-bail immobilier auprès de Domibail, filiale du Crédit national. Le contrat prévoit que la filiale française devienne propriétaire des locaux à l'issue d'un crédit qui s'étale sur 15 ans. Celle-ci ne disposant que de peu de fonds propres, c'est la maison-mère tournaise qui se porte garante de l'opération financière²³⁰¹. L'entreprise envisage en parallèle d'acquérir un ou plusieurs dépôts en région avant de renoncer en raison du coût de l'opération²³⁰².

Le déménagement de Bagneux à Courtaboeuf se déroule dans le courant de l'année 1987. Il s'accompagne d'un plan de licenciement économique de 26 personnes. Casterman se sépare de cette manière de 20 % des effectifs employés par sa filiale. La réduction concerne essentiellement les emballeurs et des préparateurs de commandes qui officient à Bagneux : le centre de distribution

2298Archives Casterman, dossiers direction générale, PV du rapport de réunion de Casterman Paris, 4 décembre 1981.

2299Archives Casterman, PV du conseil d'administration, 21 octobre 1983.

2300Archives Casterman, dossiers Casterman Paris, note sur Bagneux par Louis Gérard, Claude Lelan, Henri Deswelle et Jean-Claude Lepère, 23 décembre 1981.

2301Archives Casterman, dossiers direction générale France, notes sur le déménagement à Courtaboeuf, 1985 ; archives Casterman, PV du conseil d'administration, 25 octobre 1985.

2302Archives Casterman, dossiers direction générale France, réunion du COGE France, 4 mai 1988.

perd de cette manière un tiers de ses effectifs²³⁰³. Le plan de départ s'effectue en concertation avec les syndicats représentés au comité d'entreprise (CFDT et CGC). S'ils soutiennent le déménagement, les délégués CFDT jugent que la décision patronale arrive trop tardivement, et ils stigmatisent la politique d'embauche « à courte vue » pratiquée par Casterman pour son centre logistique, qui se distingue par l'emploi de nombreux intérimaires. En dépit des frais de licenciement, les coupes effectuées dans les effectifs constituent aux yeux de la direction un moyen d'enrayer la croissance des frais généraux et d'amortir les investissements dans la nouvelle infrastructure. Ce plan incarne le changement de paradigme de Casterman qui s'inscrit dans une stratégie de baisse de coût du travail dans une logique économique libérale. Dans l'immédiat, le plan social décidé par l'entreprise complexifie l'installation à Courtaboeuf, comme le signale une note interne :

[...] le fonctionnement de Courtaboeuf lors du premier semestre a été très chaotique : le déménagement fut difficile et en partie mal contrôlé par des personnes sous préavis, la mise en route de l'exécution des commandes de Courtaboeuf ne se fit pas non plus sans heurts et perturbations diverses, la plupart diminuant malheureusement la qualité du service à la clientèle. Plusieurs problèmes sont à ce jour résolus mais plusieurs semaines ou plusieurs mois seront nécessaires pour atteindre un fonctionnement « stabilisé »²³⁰⁴.

Les difficultés de lancement du nouveau centre de distribution français retardent les ambitions de Casterman. En effet, la rentabilisation du centre de Courtaboeuf passe par la prise en charge de la distribution d'autres éditeurs. Pour ce faire, Casterman filiale son activité de distribution française au mois d'août 1988. Baptisée Districast, la nouvelle société est dotée d'un capital social de 250 000 FF (63 000 €) entièrement détenu par Casterman Paris. Elle hérite du matériel et du personnel engagé pour les activités logistiques (préparation, expédition et retour de commandes), la facturation et les statistiques générales liées à la distribution. En revanche, Casterman Paris conserve pour son compte l'activité de diffusion centrée sur un réseau de 12 représentants²³⁰⁵. Didier Platteau cumule les fonctions de PDG de Casterman Paris et de Districast. La direction générale de la filiale de distribution est assurée par Simon Casterman. Ce dernier est épaulé par André Boulanger, qui est le directeur de la distribution de la filiale depuis le milieu des années 1980.

Pour conserver l'indépendance de sa structure éditoriale, Casterman fait le choix d'investir dans sa structure de distribution. L'entreprise imite avec 15 ans de retard d'autres maisons d'édition de taille intermédiaire qui, à l'instar de Gallimard ou de Flammarion, créent une filiale dédiée à la distribution. Mais à l'inverse de ses concurrentes, la structure française de distribution s'avère être un poste de coûts et non de profits en raison d'un volume d'affaires insuffisant et de problèmes récurrents de gestion.

2303Archives Casterman, dossiers direction générale France, réunion extraordinaire du comité d'entreprise de Casterman Paris, 31 octobre 1986.

2304Archives Casterman, dossiers direction générale France, note « Situation de la filiale parisienne », octobre 1987.

2305Archives Casterman, dossiers direction générale France, PV des conseils d'administration du 4 mai et du 10 août 1988.

2. L'impossible rentabilisation de la structure française de Casterman

Casterman ne parvient plus à maintenir durablement à l'équilibre les comptes de sa filiale française à partir des années 1980. La tête de pont de la maison d'édition dans l'Hexagone enchaîne en effet les exercices déficitaires (*Figure 79*). Ces difficultés s'expliquent à la fois par la manière dont l'entreprise comptabilise ses frais d'édition dans les années 1980 et par le poids de sa structure de diffusion-distribution.

Alors qu'elle n'avait connu qu'un seul résultat déficitaire entre 1945 et 1975, la filiale française de Casterman ne parvient à dégager des bénéfices que lors de 6 exercices entre 1976 et 1995. Cette situation s'explique d'abord par l'évolution des missions de la filiale, qui abrite à partir de 1978 les comptes des revues (*À Suivre*) puis *Corto*, qui sont structurellement déficitaires²³⁰⁶. La filiale prend financièrement en charge l'ensemble de la cellule éditoriale française qui s'accroît. Casterman Paris fait face à une croissance régulière de sa masse salariale, qui représente 10 % du chiffre d'affaires en 1976 contre 15,5 % en 1987, jusqu'à la filialisation de la distribution et la mise en place d'un plan social. L'accroissement du déficit au milieu des années 1980 oblige Casterman à revoir la répartition des charges entre la maison-mère et sa filiale française. En effet, Casterman Paris a entamé son capital social en 1987, ce qui oblige l'entreprise à recapitaliser sa filiale et cette dernière à réévaluer le montant de ses immeubles²³⁰⁷. La maison-mère tournaisienne reprend également à sa charge les comptes des revues ainsi que l'ensemble de la publicité éditoriale²³⁰⁸. Si la vente d'un immeuble permet à Casterman Paris de récupérer de la trésorerie en 1990, la filiale ne parvient pas à retrouver une marge bénéficiaire.

La stagnation globale du chiffre d'affaires en euros constants à partir du début des années 1980 constitue la principale cause de l'enchaînement d'exercices déficitaires de Casterman Paris. Deux explications complémentaires éclairent ce constat. Comme l'ensemble de l'écosystème de l'entreprise, la filiale française subit la baisse progressive des ventes des *Aventures de Tintin*. Cette baisse est en partie compensée en nombre d'exemplaires par l'essor des bandes dessinées (*À Suivre*) puis de certains pans du catalogue destiné à la jeunesse. Si elle est compensée en terme de volumes, la baisse des ventes d'albums d'Hergé l'est plus difficilement en terme de chiffres d'affaires. La marge bénéficiaire des bandes dessinées d'Hergé est en effet supérieure aux autres produits, car l'appareil de diffusion de Casterman effectue une remise inférieure pour les *Aventures de Tintin*, qui constitue un produit de vente sûr, par rapport au reste de son catalogue. Le volume d'affaires généré par la maison d'édition s'avère insuffisant pour amortir les frais fixes engendrés par l'appareil de diffusion-distribution de la filiale.

2306 Sur le modèle économique de la revue (*À Suivre*), voir chapitre 7, « Une revue pérennisée par ses albums : le modèle économique d'(*À Suivre*) », p.524-530.

2307 Archives Casterman, dossiers direction générale France, PV du conseil d'administration, 10 août 1988.

2308 Archives Casterman, dossiers direction générale France, PV du conseil d'administration, 4 mai 1988.

Exercice	Chiffre d'affaires	Résultat net	Effectif moyen	Masse salariale
1976	32 404 000 €	478 000 €	92	3 275 000 €
1977	32 168 000 €	- 384 000 €	100	3 709 500 €
1978	37 281 000 €	- 827 000 €	105	4 426 800 €
1979	43 572 000 €	1 257 000 €	118	4 994 000 €
1980	38 553 000 €	- 134 400 €	126	5 337 000 €
1981	42 335 000 €	264 000 €	129	5 459 000 €
1982	36 473 000 €	- 595 500 €	124	5 572 000 €
1983	44 118 000 €	709 500 €	133	5 964 000 €
1984	38 751 000 €	- 338 500 €	132	5 933 000 €
1985	37 436 000 €	- 1 705 000 €	128	5 928 000 €
1986	40 281 000 €	- 1 639 500 €	128	6 511 000 €
1987	39 537 000 €	- 1 165 000 €	103	6 158 000 €
Filialisation de Districast en 1988				
1989	42 261 00 €	- 486 500	41	3 531 000 €
1990	45 840 000 €	5 541 000 €	47	3 616 500 €
1991	42 963 000 €	- 618 000 €	48	3 630 000 €
1992	47 921 000 €	- 187 000 €	44	4 324 410 €
1993	44 410 500 €	4 759 €	42	3 304 500 €
1994	Inconnu	- 151 000 €	Inconnu	Inconnu
1995	Inconnu	- 60 000 €	Inconnu	Inconnu

Figure 79. Les résultats comptables de Casterman Paris (1976-1995)²³⁰⁹

Comme l'ensemble des acteurs de l'édition, Casterman est contrainte d'adapter sa diffusion-distribution aux évolutions de la vente de livres. La grande distribution occupe une place croissante dans l'économie du livre en raison de l'essor des hypermarchés et des grands magasins à partir des années 1970²³¹⁰. Le réseau FNAC²³¹¹ et les grandes surfaces, en particulier Leclerc qui fonde des espaces culturels dans les années 1980, deviennent des clients de premier plan qui concurrencent les libraires détaillants²³¹². Cette évolution se lit dans les résultats de Casterman : les chaînes et grands

²³⁰⁹Nous avons conçu ce tableau à partir des rapports du CA à l'assemblée générale pour les exercices 1976 à 1993 (excepté 1988, absent). Les résultats pour les exercices 1994 et 1995 sont obtenus à partir des rapports de gestion de Casterman Paris.

²³¹⁰Sur la grande distribution, voir notamment J.-C. DAUMAS, « Consommation de masse et grande distribution. Une révolution permanente (1957-2005) », art. cit. ainsi que l'étude de cas du même Jean-Claude DAUMAS, « L'invention des usines à vendre. Carrefour et la révolution de l'hypermarché », *Réseaux. Communication - Technologie - Société*, 1-2-135-136, 2006, p. 59-91.

²³¹¹Sur l'histoire et le modèle de la FNAC, principal acteur de la grande distribution culturelle en France, voir Vincent CHABAULT, *La FNAC, entre commerce et culture. Parcours d'entreprise, parcours d'employés*, Paris, PUF, 2010.

²³¹²Sur cette question, voir Philippe LANE, « La promotion du livre », in Pascal FOUCHÉ (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Cercle de la Librairie, 1998, p. 595-627. Voir aussi J.-Y. MOLLIER, *Édition, presse et pouvoir en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 429-433.

magasins représentent 32 % des ventes de la filiale française en 1976 contre 44,5 % en 1980²³¹³. Ils constituent dans les années 1980 la première clientèle de Casterman, devant les libraires détaillants et les grossistes. Cette progression des ventes à la grande distribution a des effets sur la politique commerciale de la maison d'édition, car ce sont les clients qui demandent les plus fortes remises à leurs fournisseurs. En parallèle, la tendance est à l'augmentation des frais de distribution. Comme le signale la filiale, « les clients libraires, mais surtout les grandes surfaces font une gestion de plus en plus fine de leurs stocks et sont amenés à commander plus souvent des quantités moindres – ce qui entraîne des coûts plus élevés pour la distribution »²³¹⁴. La baisse du tirage moyen dans l'édition renforce aussi le fractionnement des commandes.

L'augmentation des coûts de distribution provoquée par l'évolution du marché rend nécessaire la prise en charge par Casterman d'autres catalogues. L'entreprise a conscience que le chiffre d'affaires de sa seule maison d'édition ne suffit plus à rentabiliser les frais engendrés par les structures en aval de la chaîne du livre :

Il est primordial de ne pas perdre de vue que nous vivons actuellement avec des structures de diffusion / distribution que notre volume d'affaires ne permet pas d'amortir correctement. Nous avons voulu garder notre indépendance et sans doute fallait-il le faire. Mais la contraction du marché qui semble devoir durer encore nous empêchera d'obtenir la progression de chiffre d'affaires nécessaire à l'amortissement par notre seul catalogue des frais fixes pratiquement réduits dès à présent au minimum. Il nous faut donc trouver des diffusions ou accords qui permettent d'assurer le développement et l'équilibre de notre activité française, voire de notre activité éditoriale globale²³¹⁵.

Casterman échoue dans l'ensemble à prendre en charge la diffusion et/ou la distribution d'autres catalogues. Le renoncement à l'acquisition du Lombard ressemble à cet égard à une opportunité manquée par la maison d'édition de rentabiliser les frais de structure de sa filiale. Casterman signe à la fin des années 1980 des accords de diffusion-distribution avec des structures éditoriales modestes, comme les Éditions Atlas et le Cherche-Midi, mais sans parvenir à nouer de partenariats avec des firmes au chiffre d'affaires plus important.

Concernant la diffusion, la difficulté de s'associer avec d'autres firmes s'explique par la crainte de Casterman d'affaiblir son propre catalogue et d'écorner son image de marque. Au nom de son indépendance, la firme manque de cette manière de nouer des partenariats, en particulier dans le domaine de la bande dessinée. Didier Platteau s'oppose en 1989 à la diffusion par Casterman des publications de Bayard en raison de la concurrence entre les deux catalogues. Il estime que la capacité de Bayard à prépublier les auteurs de Casterman dans ses journaux, dans le cadre d'un accord comporte le risque de voir ceux-ci partir chez ce concurrent²³¹⁶. L'année suivante, Casterman rejette la perspective de diffuser le catalogue de Zenda, structure fondée en 1987 qui se consacre d'abord à la traduction de séries anglophones (*Watchmen*, *Dark Knight*). Si la diffusion de Zenda « peut être absorbée sans grosse difficulté » et apporterait du chiffre d'affaires aux yeux de l'équipe

2313Archives Casterman, dossiers direction générale France, rapports du CA à l'assemblée générale pour les exercices 1976 à 1980.

2314Archives Casterman, dossiers direction générale France, rapport du CA à l'assemblée générale, 29 juin 1987.

2315Archives Casterman, dossiers direction générale France, note « Situation de la filiale parisienne », octobre 1987.

2316Archives Casterman, dossiers direction générale France, réunion du COGE France, 13 avril 1989.

commerciale, « Didier Platteau ne veut pas que soit diluée [l']image de marque [de Casterman], comme cela fut le cas pour Dargaud et Glénat, qui ont accepté de diffuser des catalogues complémentaires ». Il craint que l'équipe d'(*À Suivre*) voit d'un mauvais œil cette concurrence en interne²³¹⁷. Zenda renforce finalement 4 ans plus tard le catalogue de Jacques Glénat.

Les enjeux d'image et de concurrence sont absents de la distribution puisque Casterman a juridiquement séparé cette activité de sa structure éditoriale. Mais l'entreprise fait face à d'autres difficultés. La filialisation tardive de la distribution fait que Casterman arrive sur ce marché quand ses concurrents disposent déjà d'un important portefeuille de catalogues. Districast apparaît de ce fait comme une structure très secondaire. La voie de Casterman est étroite. Si la zone industrielle de Courtaboeuf laisse des possibilités d'extension, la prise en charge d'un nouveau catalogue important nécessiterait de nouvelles embauches ainsi qu'un agrandissement des locaux, ce qui pose problème dans le contexte d'endettement de l'entreprise. En 1991, Casterman renonce après examen à distribuer le groupe Sphère-Éditions, fondé l'année précédente autour des catalogues de Gautier-Languereau, Deux coqs d'or (littérature enfantine), André Balland (littérature générale) et Bagheera (bande dessinée). Faute de fonds propres, la filiale française est réticente à investir les 5 millions de FF (1,1 millions d'euros) nécessaires à la prise en charge de ce catalogue. Le contrat de distribution n'engage l'éditeur-client que sur une durée limitée de deux à trois ans : Casterman n'a donc pas la certitude d'être en capacité d'amortir l'investissement dans le temps²³¹⁸. De plus, la distribution de Casterman apparaît minée de l'intérieur par des difficultés de gestion du personnel qui, comme l'ont craint certains cadres au début des années 1980, ne disparaissent pas avec le déménagement à Courtabœuf²³¹⁹. Dans ce contexte, l'appareil de distribution de Casterman est incapable de se développer pour atteindre la rentabilité, ce qui grève les résultats de l'ensemble de la structure française.

Casterman fait le choix au début des années 1980 d'investir dans son appareil de distribution pour conserver son indépendance opérationnelle dans un monde de l'édition où la concentration s'effectue à partir de l'aval de la chaîne du livre. La maison d'édition déménage son centre logistique dans la grande couronne de la région parisienne et filialise son activité de distribution dans l'Hexagone. La stagnation du chiffre d'affaires, l'absence de croissance externe dans l'édition et les problèmes de gestion de l'activité de distribution font que la structure française de Casterman n'est plus rentable à partir des années 1980. Contrairement à Gallimard ou Flammarion, Casterman échoue à faire de ses activités en aval de la chaîne du livre un centre de profits. Jalouse de son indépendance, la maison d'édition rechigne à diffuser d'autres produits que les siens, notamment en bande dessinée, et refuse d'externaliser sa distribution. Mais faute de fonds propres et d'une progression du chiffre d'affaires, Casterman s'avère incapable d'investir suffisamment pour que ses activités de l'aval atteignent une taille qui permettrait d'amortir ses frais fixes. La diffusion-distribution devient ainsi le talon d'Achille du groupe Casterman.

2317Archives Casterman, dossiers direction générale France, réunion du COGE France, 20 juin 1990.

2318Archives Casterman, dossiers direction générale France, réunion du COGE France, 9 janvier 1991.

2319Archives Casterman, PV du conseil d'administration de Casterman Tournai, 20 mars 1996. Districast est notamment confrontée à des vols de livres en 1995.

Fabrice Piault constate la difficulté de constituer des pôles alternatifs face aux forces centripètes à l'œuvre dans l'économie de l'édition francophone à partir des années 1980. La recherche d'indépendance constitue dans ce contexte le principal aiguillon qui guide la stratégie de Casterman. De ce fait, l'entreprise tournaisienne conserve sa stratégie fondée sur la maîtrise de l'ensemble des maillons de la chaîne du livre. Mais ce modèle qui a fait la prospérité de Casterman durant les Trente Glorieuses apparaît de plus en plus intenable après 1980. La croissance interne ne permet plus à elle seule de répondre aux besoins de financements de l'entreprise, et la hausse de l'endettement pèse sur les résultats d'un groupe incapable d'ouvrir son capital social à des acteurs extérieurs. Après avoir envisagé d'acquérir le Lombard, Casterman se tourne finalement vers l'imprimerie pour opérer une stratégie de croissance externe et prend la direction du groupe flamand Brepols au prix d'une immobilisation conséquente de capitaux. L'imprimerie fait l'objet d'efforts financiers conséquents afin de rétablir sa rentabilité menacée. La modernisation de l'appareil productif de l'imprimerie, qui se dote d'équipements lourds, vise à répondre aux évolutions du marché des annuaires téléphoniques. Bien qu'elle accroisse son chiffre d'affaires, la faiblesse des marges dans l'industrie de l'imprimerie ne permet pas à l'entreprise de générer suffisamment de liquidités pour pérenniser son modèle, d'autant que l'investissement dans Brepols n'apporte guère de synergies et de dividendes. Casterman éprouve dans le même temps d'importantes difficultés en aval de la chaîne du livre, ce qui fragilise sa structure française : les capitaux investis dans l'imprimerie et pour acquérir Brepols manquent lorsqu'il faut développer l'activité de diffusion-distribution. L'entreprise s'avère de ce fait incapable de rentabiliser son activité de distribution qui, à l'inverse de Gallimard ou Flammarion, devient un centre de coûts et non de profits. Casterman n'a pas su adapter sa structure aux profondes mutations des métiers et de l'économie du livre durant le dernier tiers du XX^e siècle. L'entreprise fait face à une crise à partir de 1996 qu'elle s'avère incapable de surmonter.

III. De la crise à la scission de l'entreprise (1996-1999)

La dégradation des résultats économiques à partir de l'exercice 1996 entraîne Casterman dans une crise. Mis sous pression par de mauvais résultats, l'actionnariat fait appel à Rudi Vercruyse pour restructurer en profondeur l'entreprise (A). Casterman est finalement contrainte de scinder ses activités en deux entités juridiques. L'actionnariat cède la maison d'édition à Flammarion en 1999 dans l'objectif de relancer l'activité de l'imprimerie. Dernière grande firme éditoriale indépendante de Belgique francophone, Casterman est prise à son tour dans le mouvement de concentration qui touche le secteur de l'édition (B). La cession de la maison d'édition est le prélude d'une décennie tourmentée. La manœuvre de l'actionnariat débouche sur un échec puisque l'imprimerie fait aveu de faillite dès 2001. La même année, la maison d'édition passe avec Flammarion dans le giron du groupe multimédia italien Rizzoli – Corriere della Sera.

A. L'arrivée de Rudi Verduyts et la restructuration du groupe (1996-1997)

Les résultats économiques déficitaires de 1996 font apparaître les faiblesses structurelles du modèle de Casterman, ce qui remet en cause l'équilibre précaire autour duquel l'entreprise s'est bâtie après le départ de Louis-Robert Casterman (1). À l'initiative d'Antoine d'Hondt, l'actionnariat fait appel à Rudi Verduyts pour réorganiser l'entreprise. Ce dernier élabore un plan de redressement à court terme qui ne porte pas ses fruits (2).

1. La dégradation des résultats économiques en 1996 et ses conséquences

Casterman connaît une nette dégradation de ses résultats économiques en 1996. Le résultat d'exploitation atteint 3,5 millions d'euros constants, un montant de 40 % inférieur à l'exercice 1995, qui était déjà en retrait par rapport aux bilans des années 1991-1994. Si le bilan de la maison-mère dégage un bénéfice pratiquement nul, le résultat consolidé du groupe – qui comprend en particulier la filiale française et Brepols – accuse une perte de 1,23 millions d'euros. À l'inverse des années 1980 durant lesquelles Casterman a investi pour redresser ses résultats, le fort taux d'endettement limite considérablement la marge de manœuvre de l'entreprise.

La baisse concomitante de la rentabilité des deux principaux marchés de Casterman est à l'origine de la baisse du résultat d'exploitation. La déstabilisation du marché belge des annuaires en raison du conflit qui oppose Promedia et BDS affecte l'imprimerie Casterman. Pour se distinguer, les deux protagonistes de ce marché lancent une guerre des prix et introduisent des changements dans leurs produits qui abaissent la rentabilité de la production. L'insertion d'une 4^e couleur dans les annuaires de Promedia diminue la capacité de production des rotatives de Casterman, lesquelles sont pensées pour une impression optimale en trichromie. L'imprimerie est donc contrainte de davantage recourir à la sous-traitance. En parallèle, BDS diminue les formats de ses annuaires ce qui contraint l'imprimeur à réaliser un « pli delta » plus difficile. Robert Vangénéberg, qui présente ces évolutions au conseil d'administration, précise :

malgré nos contrats en cours [sur le marché des annuaires], nous sommes de plus en plus mis en concurrence avec l'étranger, avec pour conséquence de faire baisser nos prix. Nous poursuivons néanmoins de rester présents chez nos deux clients, car à l'heure actuelle, il est impossible de savoir si l'un pourrait supplanter l'autre. [...] La compression prévue de nos marges nous amènera à mettre en œuvre à l'imprimerie un nouveau plan d'économie visant à réduire les coûts et à améliorer la productivité des machines²³²⁰.

L'imprimerie Casterman s'avère dépendante d'un marché de plus en plus instable : ses puissants clients jouent sur la concurrence étrangère – notamment avec l'imprimerie bavaroise Mohndruck qui lorgne sur le marché belge²³²¹ – pour tirer vers le bas les devis de Casterman.

Le département édition de l'entreprise connaît en parallèle des difficultés dont la principale cause est l'importante chute des ventes des albums d'Hergé. L'effet d'entraînement sur les ventes

2320Archives Casterman, PV du conseil d'administration, 20 mars 1996.

2321Entretien avec Michel Meyers, 15 juin 2020.

provoqué par la diffusion télévisuelle des *Aventures de Tintin* à partir de 1992 s'estompe définitivement en 1996. Les ventes de la série passent à cette date sous le seuil symbolique des 2 millions d'exemplaires, soit le total le plus faible depuis le début des années 1970. La maison d'édition fait face à une baisse de 27 % de ses ventes par rapport à 1995 et même de 45 % si on compare avec l'année 1993, durant laquelle Casterman écoule 3,4 millions d'albums Tintin. Cette baisse est ressentie d'autant plus durement par la maison d'édition qu'elle a dû consentir en 1995 une réévaluation à la hausse des droits d'auteurs dus aux ayants droit d'Hergé, alors que les principaux termes du contrat d'édition étaient inchangés depuis 1942. La Fondation Hergé récupère également toutes les licences d'édition relatives à la papeterie, notamment les agendas qu'exploite Casterman depuis les années 1980²³²². Le conseil d'administration est contraint de reconnaître que « malgré le succès de nombreuses collections, nous sommes restés trop dépendants des ventes de Tintin »²³²³. L'affaissement de la rente représentée par les albums d'Hergé menace l'ensemble de la structure éditoriale.

En effet, la baisse des ventes d'albums d'Hergé fragilise encore davantage l'appareil de distribution de l'entreprise. L'activité de distribution est pénalisée par un volume d'activité insuffisant pour couvrir les charges. Légèrement déficitaire lors des exercices précédents, Districast accuse en 1996 une perte de 3,2 millions de FF, soit 675 000 €²³²⁴. La distribution devient pour la maison d'édition un fardeau qui compromet le résultat de l'ensemble de la structure éditoriale. L'échec de la construction d'un appareil de diffusion-distribution rentable transparaît dans l'analyse de la direction, qui stipule : « nous ne sommes pas considérés, à juste titre, comme diffuseur/distributeur (pas d'équipe spécifique diffusion) [...]. Nos chances d'attirer un catalogue significatif en diffusion/distribution sont actuellement quasi nulles »²³²⁵. Pour sauver ses activités de l'aval, Casterman envisage de nouer un partenariat avec Diffédit. Cette structure de diffusion-distribution appartient depuis février 1995 au groupe Latingy, fondé en 1992 par Hervé de la Martinière. Diffédit est l'une des « rares structures de diffusion à n'avoir pas été liée à un éditeur majoritaire »²³²⁶. Le rapprochement a pour objectif de fusionner les équipes de diffusion et de distribution des deux structures. Il apporterait environ 2,5 millions d'exemplaires nouveaux à traiter pour Districast qui centraliserait les commandes des deux groupes moyennant des embauches et une entrée au capital de Latingy. Les négociations n'aboutissent finalement pas. Du côté de Casterman, on « craint de conjuguer deux fragilités », un jugement peu clairvoyant compte tenu de l'évolution du groupe d'Hervé de la Martinière. Certains actionnaires demeurent réticents face aux possibilités de partenariats et, au-delà de l'appareil de diffusion-distribution, s'interrogent sur la pertinence de la stratégie de la maison d'édition²³²⁷.

La dégradation des résultats accentue le clivage entre la direction et une partie de l'actionariat de l'entreprise. Elle révèle les failles d'une firme qui n'a jamais complètement scindé

2322Archives Casterman, PV du conseil d'administration, 7 décembre 1995.

2323Archives Casterman, PV du conseil d'administration, 29 août 1996.

2324Archives Casterman, rapport de gestion pour l'exercice 1996.

2325Archives Casterman, dossiers direction générale, rapport « Casterman 1997-2000 ».

2326Archives Casterman, PV du conseil d'administration, 29 août 1996, annexe « Projet d'alliance Casterman – Latingy/Diffédit ».

2327Archives Casterman, PV du conseil d'administration, 9 octobre 1996. Casterman pose notamment la question de la pérennité future du groupe d'Hervé de la Martinière.

direction opérationnelle et contrôle actionnarial de l'entreprise. Le principal conflit concerne la gestion de la structure éditoriale. Les membres les plus importants de la direction éditoriale défendent la conclusion d'un partenariat de diffusion-distribution en France. Face aux mauvais résultats de l'entreprise,

Robert Vangénéberg confirme la conviction de la Direction de l'Édition : *nous n'avons pas les moyens de garder seuls notre propre distribution*. Monsieur Étienne Pollet [directeur de la production à cette époque] précise que ce constat, connu de longue date, a été longtemps masqué par le niveau des ventes de *Tintin*. Aujourd'hui le problème est crucial pour l'entreprise et l'actionnariat. Notre indépendance n'est pas en jeu si on se défait de la distribution. Selon Monsieur Jean-Paul Casterman, la distribution n'est pas un but en soi, mais un moyen. On a cru que la distribution était un moyen pour rester indépendant, c'est probablement aujourd'hui un handicap²³²⁸.

À l'inverse, Antoine d'Hondt estime que les difficultés des structures de l'aval constituent une conséquence des errements de la stratégie éditoriale. Il s'en prend directement à la politique menée par la direction de la maison d'édition. Le président du comité des actionnaires affirme :

il faut poser le problème de l'édition dans son ensemble avant de chercher à régler celui de la distribution. Ce dernier est plutôt à examiner comme une conséquence de la politique éditoriale. Cette politique doit être analysée et réaménagée en profondeur sous tous ses aspects, notamment en ce qui concerne la conception et le choix des ouvrages, les coûts, les personnes et le marketing²³²⁹.

Conséquence de la prise de position d'Antoine d'Hondt, le conseil d'administration ne donne pas de mandat à Robert Vangénéberg pour approfondir les discussions pour sceller un partenariat. La décision actionnariale défendue par Antoine d'Hondt s'inscrit à contre-courant des opérations de regroupement en cours dans la chaîne du livre, un phénomène dont la direction a pleinement conscience. À l'inverse, les actionnaires sont pour la plupart éloignés du marché de l'édition : leur vision est guidée par une logique industrielle (il faut garder un outil productif) et financière (il faut tout faire pour le rentabiliser).

Face à ces divergences, le conseil d'administration transforme l'organigramme de la société. La fragilisation de la direction opérationnelle provoquée par le résultat déficitaire de 1996 constitue pour Antoine d'Hondt une opportunité de placer des personnalités davantage en accord avec sa vision de l'entreprise. À son initiative²³³⁰, l'actionnariat fait donc appel en novembre 1996 à Rudi Vercruysse pour prendre la direction du groupe Casterman. Complètement étranger au monde du livre, celui-ci est choisi pour ses compétences managériales et sa capacité à mettre en place des plans de restructuration d'entreprises. Rudi Vercruysse occupe des fonctions de direction dans plusieurs groupes d'entreprises. D'origine flamande, Rudi Vercruysse (1943-2000) est licencié en sciences commerciales de l'université Saint-Ignace d'Anvers. Il débute sa carrière professionnelle dans l'entreprise d'intérim belge Adia-Intérim, dont il devient l'administrateur délégué. Il rejoint en

2328Ibid. C'est le PV du conseil d'administration qui souligne cette phrase.

2329Ibid.

2330Entretien avec Robert Vangénéberg, 9 juin 2020. Les premiers mots de Rudi Vercruysse au conseil d'administration de Casterman sont d'ailleurs pour Antoine d'Hondt, qu'il remercie pour « avoir facilité son introduction auprès de toutes les personnes de la société ».

1977 le groupe français Sodexo, spécialisé dans la restauration collective puis intègre en 1984 le groupe GIB (Grand bazar, Innovation, Bon marché), numéro un de la grande distribution en Belgique. Il développe chez GIB la chaîne de restauration Quick. Le succès de la marque le conduit à prendre la direction de la division grande distribution du groupe en 1990, qui est en proie à des difficultés économiques²³³¹. Rudi Vercruysse pilote un vaste plan de restructuration qui se solde par le licenciement de 3 300 employés dans les chaînes de supermarchés Maxi et Super GB²³³².

Nommé administrateur-délégué, Rudi Vercruysse prend la direction opérationnelle de l'ensemble de l'entreprise à l'issue du conseil d'administration du 13 novembre 1996, qui témoigne de la passation de pouvoir. Le nouveau dirigeant remplace également Philippe Chevalier, qui démissionne au même moment du poste de président du conseil d'administration de Casterman qu'il occupe depuis 1982. L'actionnariat maintient toutefois Robert Vangénéberg, qui demeure administrateur-délégué sous l'autorité du directeur général du groupe avec qui il doit travailler en partenariat. À l'image de ce qu'il a réalisé chez GIB, Rudi Vercruysse initie chez Casterman un vaste plan de restructuration de l'entreprise dans l'objectif de restaurer sa rentabilité.

2. Le plan de restructuration de Rudi Vercruysse (1997)

Rudi Vercruysse initie au début de l'année 1997 une restructuration profonde et totalement inédite de l'entreprise, qui entre dans une phase de fortes turbulences. L'organigramme et les structures de la vénérable maison tournaisienne sont bouleversés en quelques mois. L'objectif de Rudi Vercruysse est à la fois de restaurer la rentabilité à court terme de Casterman par la réduction de l'endettement et des frais généraux et de redéfinir la stratégie générale du groupe.

La restructuration de l'entreprise concerne en premier lieu les activités de la maison d'édition. Rudi Vercruysse ambitionne à son arrivée de redéfinir dans les grandes largeurs la stratégie éditoriale de Casterman. Avec l'arrivée de Rudi Vercruysse, la définition de la politique éditoriale de Casterman échappe aux éditeurs au profit de considérations guidées par la recherche de rentabilité économique²³³³. La maison d'édition est perçue comme le point faible du groupe Casterman. Rudi Vercruysse estime devant les administrateurs que « tout doit être revu à l'édition : édition, diffusion et distribution ». L'ancien dirigeant de GIB estime que dans l'édition, « l'accent doit être entre autres mis sur la politique de marketing et l'organisation de[s] ventes en grandes surfaces »²³³⁴. Le nouveau dirigeant de Casterman épouse ici le point de vue déjà exprimé au conseil d'administration par Antoine d'Hondt. L'objectif de remise à plat de la politique éditoriale provoque un moment de flottement chez Casterman qu'alimentent les propos de Rudi Vercruysse. Ce dernier s'interroge notamment en conseil d'entreprise sur le maintien du positionnement en bande dessinée et sur la nécessité de réduire le nombre de publications pour « éviter les nombreux retours » en distribution²³³⁵, des remarques qui témoignent d'une méconnaissance du marché du livre. Il mandate

2331Archives Casterman, PV du conseil d'administration, 13 novembre 1996, annexe « Message du conseil d'administration aux cadres ».

2332Caroline VERHACK, « Le belge GIB supprime 3 300 emplois », *Les Échos*, 23 septembre 1993.

2333Selon une logique qui n'est pas sans rappeler l'essai d'A. SCHIFFRIN, *L'édition sans éditeurs*, *op. cit.*

2334Archives Casterman, PV du conseil d'administration, 25 avril 1997.

2335Archives Castermans, dossiers direction générale, PV du conseil d'entreprise extraordinaire, 22 mai 1997 ; entretien avec Monique Dejaifve, 16 mai 2019. L'éditrice signale qu'à son arrivée Rudi Vercruysse a évoqué des

au printemps 1997 la société de *consulting* Coopers & Lybrand pour réaliser un audit de la politique et des structures éditoriales de Casterman. Le recours à des conseillers extérieurs témoigne des changements en cours chez Casterman : si elle est courante dans les grandes entreprises européennes, la pratique du *consulting* est totalement étrangère à la culture d'entreprise de Casterman. L'équipe de Coopers & Lybrand que dirige Pascal Leurquin remet un rapport qui appelle la maison d'édition à « recentrer ses activités sur la bande dessinée et la jeunesse » et à « accentuer sa présence à l'international »²³³⁶. Casterman cesse sa production de livres de fonds, et notamment de guides de voyages. L'internationalisation de la production passerait par la reprise des droits d'édition à l'étranger des *Aventures de Tintin* afin de s'implanter sur de nouveaux marchés et, surtout, d'accroître sa marge sur les ventes de ces albums. Rudi Vercruysse recrute en parallèle un nouveau directeur général pour la maison d'édition, Jacques Simon. Ce dernier partage avec Rudi Vercruysse le fait d'avoir officié chez Sodexo et d'être totalement étranger au monde de l'édition²³³⁷. Placé sous l'autorité de Jacques Simon, Didier Platteau se retrouve de ce fait cantonné à la direction de la filiale française de Casterman.

Du côté de l'édition, le problème le plus urgent reste la gestion des activités de diffusion-distribution qui accumule les pertes. La question des secteurs de l'aval ne fait toujours pas consensus au sein de l'entreprise, qui n'a pas renoncé à son modèle après l'arrivée de Rudi Vercruysse. Didier Platteau se souvient avoir pris de son propre chef des contacts en France pour externaliser la distribution :

Je voulais que l'on se déleste de la distribution. J'ai donc pris des contacts personnels. Je suis allé voir Hachette pour leur proposer de racheter Districast. Hachette a fait une offre écrite d'achat avec une garantie de maintien du personnel et un contrat de diffusion-distribution pour 5 ans. L'objectif d'Hachette était de faire de Courtaboeuf un site de retour. J'ai expliqué la teneur de l'entretien à Rudi Vercruysse, qui m'a félicité. Le lendemain, après être allé voir Antoine d'Hondt, il m'a demandé de cesser les contacts, et la proposition d'Hachette n'a pas été soumise au conseil d'administration²³³⁸.

L'actionnariat de Casterman privilégie une autre solution, préconisée par l'étude de Coopers & Lybrand, à savoir le transfert de l'ensemble de la cellule de distribution à Tournai. Casterman organise en effet son repli vers la Belgique. Le groupe liquide la filiale Districast à la fin de l'année 1997 en mettant fin au crédit-bail qui lie le groupe au Crédit national. L'opération de licenciement économique de 47 personnes qui s'ensuit a un coût social immédiat que Rudi Vercruysse estime à environ 11 400 000 FF (2 331 000 €)²³³⁹. Le rapatriement de l'activité de distribution donne

projets « qui n'avaient rien à voir avec l'histoire de Casterman ».

2336Archives Casterman, dossiers direction générale, note à l'intention du comité de direction Édition, 29 octobre 1997. La note commente le rapport de Coopers & Lybrand, que nous n'avons malheureusement pas retrouvé.

2337Archives Casterman, dossiers direction générale, note de Rudi Vercruysse, 30 avril 1997. La présentation que l'administrateur-délégué de Casterman fait de Jacques Simon est révélatrice en creux de sa vision de l'édition, considérée comme un domaine d'affaires comme un autre : « Avec des études universitaires (licences en sciences économiques appliquées à l'UCL) et un MBA à l'INSEAD Fontainebleau, il [Jacques Simon] va nous apporter une expérience internationale aussi bien en vente, marketing et direction générale dans des domaines aussi variés que les détergents, le disque, le titre-repas, la télévision payante et la vente et l'acquisition d'entreprises ».

2338Entretien avec Didier Platteau, 27 avril 2018. Les archives ne comportent pas de traces d'une proposition d'Hachette.

2339Archives Casterman, PV du conseil d'administration, 11 octobre 1997.

naissance à une nouvelle filiale constituée sous la forme d'une société anonyme. Baptisée Casterman Distribution, celle-ci est dotée d'un capital de 20 000 000 FB (744 000 €) entièrement détenus par la maison-mère²³⁴⁰. La nouvelle structure « nécessitera un investissement de l'ordre de 40 millions de francs belges [1 489 000 €] et l'engagement d'une vingtaine de personnes à Tournai »²³⁴¹. L'entreprise privilégie ainsi une solution coûteuse plutôt que l'externalisation ou la recherche de partenariats qui constituent des pratiques de plus en plus courantes à l'heure de la concentration capitaliste. Cette décision s'explique par la conviction de la majorité de l'actionnariat que le problème de la maison d'édition réside en premier lieu dans la définition de la politique éditoriale et que l'externalisation de la distribution nuit à la valeur financière de l'entreprise. Casterman privilégie donc le maintien de son appareil logistique à la mise en place d'une politique de création, à rebours des préconisations du tandem Didier Platteau – Robert Vangénéberg. Ce choix témoigne de la méconnaissance d'une réalité du secteur de l'édition : c'est le portefeuille d'auteurs et la dynamique du fonds qui définissent la valeur d'un éditeur davantage que son appareil logistique, ce dernier faisant généralement les frais des synergies créées par les concentrations.

En parallèle, la société se sépare d'actifs pour apporter des liquidités. Casterman réalise également une opération de cession-bail – qualifiée de *sale & rent back*, l'opération permet de vendre un actif pour le récupérer en location longue durée – sur une partie de son matériel d'imprimerie pour améliorer sa trésorerie. L'opération rapporte à l'entreprise 200 000 000 FB (7 446 000 €). La direction fait le choix également de vendre en février 1998 l'immeuble de la rue Bonaparte pour s'installer dans des bureaux loués dans le quartier de Bastille²³⁴². Cette vente, qui apporte 25 000 000 FF (5 079 000 €) à l'entreprise, témoigne à elle seule du bouleversement à l'œuvre : la maison d'édition quitte des locaux qu'elle occupe sans discontinuer depuis 1858. La cession du siège de la filiale française incarne la révision à la baisse des ambitions éditoriales de Casterman.

Ces opérations menées entre le début de l'année 1997 et le printemps 1998 s'accompagnent d'une transformation de l'organigramme. Plusieurs acteurs majeurs de l'entreprise depuis les années 1980, mis en difficulté par l'arrivée de Rudi Vercrey, quittent Casterman entre 1997 et 1998. Le directeur administratif et financier Yves Delvigne quitte l'entreprise en raison de « divergences de vues [...] sur le plan de la stratégie et de la politique financière du groupe »²³⁴³. Il est remplacé en septembre 1997 par Pascal Leurquin, homme d'affaires transfuge de Coopers & Lybrand qui a organisé le transfert en Belgique de la distribution²³⁴⁴. Fragilisé par l'arrivée de Jacques Simon, Didier Platteau est exfiltré de l'entreprise au début de l'année 1998 en raison des multiples contacts qu'il prend de sa propre initiative dans l'objectif de nouer des partenariats avec d'autres maisons d'édition²³⁴⁵. Il est remplacé à la tête de la structure française par Louis Delas, fils du cofondateur de l'École des Loisirs Jean Delas, qui arrive en provenance des Éditions Glénat où il a dirigé le label

2340Archives Casterman, PV du conseil d'administration, 27 février 1998.

2341Archives Casterman, rapport de gestion pour l'exercice 1997.

2342Archives Casterman, PV du conseil d'administration, note de Pascal Leurquin « Vente de l'immeuble Bonaparte », 24 mars 1998.

2343Archives Casterman, dossiers direction générale, note de Rudi Vercrey « direction et administrative et financière Groupe », 14 août 1997.

2344Monique BAUS, « Pascal au pays de l'or noir », *La Libre Belgique*, 13 décembre 2002.

de bandes dessinées Vents d'Ouest²³⁴⁶. L'ancien rédacteur en chef *d'À Suivre* Jean-Paul Mougin et le maquettiste Bernard Ciccolini quittent Casterman dans le sillage de Didier Platteau. En 1998, la quasi-totalité de l'équipe éditoriale qui a opéré le tournant (*À Suivre*) de la maison d'édition 20 ans plus tôt a quitté Casterman. C'est enfin l'administrateur-délégué Robert Vangénéberg qui quitte l'entreprise dans le courant de l'année 1998. Son départ provoque celui de plusieurs cadres intermédiaires de l'imprimerie²³⁴⁷.

Sous l'impulsion de Rudi Vercruysse, Casterman opère un plan de restructuration qui transforme brusquement l'entreprise et son organigramme. Les départs successifs de cadres présents de longue date dans la société témoignent de la disparition d'une caractéristique d'une entreprise qui s'appuyait jusqu'alors sur la fidélité de son personnel d'encadrement. La restructuration cible en particulier la maison d'édition, qui se déleste de la majeure partie de sa structure française. Les bouleversements engendrés par cette restructuration déstabilisent profondément l'entreprise. Conçues pour restaurer la rentabilité de l'entreprise, ces mesures drastiques prises dans un intervalle de quelques mois précipitent son démantèlement.

B. La chute du groupe Casterman (1998-1999)

Les pertes consécutives à la mise en place du plan Vercruysse enregistrées en 1997 et 1998 accentuent le poids des dettes de l'entreprise. Le climat social et au sein de la direction se détériore. Incapable de redresser ses résultats, l'entreprise est contrainte de trouver un partenaire ou un acquéreur (1). À l'automne 1999, l'actionnariat choisit parmi les propositions de reprise celle émise par l'éditeur Flammarion, qui ne porte que sur la maison d'édition. Après deux siècles d'indépendance, la maison d'édition Casterman passe sous pavillon français (2). Les métiers d'édition, d'imprimerie et de distribution naguère regroupés au sein du groupe Casterman s'éparpillent. Entre la faillite de l'imprimerie et les rachats successifs de la maison d'édition, les activités de l'ancien groupe Casterman connaissent une décennie d'instabilité (ouverture).

1. L'échec du plan Vercruysse : la fin d'un horizon indépendant

« L'année 1997 a été une année de renouveau pour le Groupe Casterman » si l'on en croit le discours introductif qui accompagne le bilan de l'exercice²³⁴⁸. Les résultats de l'exercice connaissent pourtant une chute liée aux mesures de restructuration engagées par Rudi Vercruysse. Pour la première fois depuis l'après-guerre, le résultat d'exploitation de Casterman accuse en 1997 un déficit estimé à 126 544 000 FB (4 714 000 €), un chiffre à mettre en perspective avec les 3 500 000 € de bénéfice d'exploitation de l'exercice précédent. Cette chute s'explique par une baisse de 6 % du chiffre d'affaires et une hausse des charges de l'entreprise liée à la restructuration. Les résultats des structures françaises demeurent négatifs. Seule la cession d'actifs permet à

2345Entretien avec Didier Platteau, 27 avril 1998. Outre Hachette pour la distribution, Didier Platteau affirme avoir pris contact avec la direction des Éditions du Seuil et d'Albert frères pour des offres d'entrée au capital en 1997.

2346Alain BEUVE-MÉRY, « Louis Delas, l'éditeur préféré des enfants », *Le Monde*, 25 septembre 2015.

2347Entretien avec Robert Vangénéberg, 9 juin 2020.

2348Archives Casterman, rapport de gestion pour l'exercice 1997.

Casterman de dégager un léger bénéfice consolidé durant cet exercice. À l’opposé des objectifs du plan Vercruysse, Casterman ne parvient pas à redresser son résultat d’exploitation durant l’exercice 1998. Le chiffre d’affaires de la maison d’édition enregistre en mai 1998 un bilan prévisionnel inférieur de 25 % à l’exercice précédent en raison d’une nouvelle chute des ventes des *Aventures de Tintin*, que Casterman ne parvient pas à enrayer. La maison d’édition paye l’absence de stratégie éditoriale claire dans le domaine de la bande dessinée pour la jeunesse. Dans le même temps, les résultats de l’imprimerie sont en retrait. Casterman obtient le renouvellement du contrat d’impression des annuaires Promedia au prix d’une nouvelle baisse des devis de la part de l’imprimeur. L’imprimerie perd en revanche l’appel d’offre pour les annuaires commerciaux de BDS au profit de l’allemand Mohndruck²³⁴⁹. Ces résultats déficitaires font peser le risque de faillite de l’entreprise, qui s’est lourdement endettée depuis le début des années 1990. L’absence de bénéfices durant trois exercices consécutifs rend la dette de Casterman de moins en moins soutenable : l’entreprise puise sur ses fonds propres pour faire face à ses obligations de paiement. L’importance de l’endettement fait que l’entreprise ne dispose que d’une marge de manœuvre réduite en dehors de la cession d’actifs. Casterman se retrouve ainsi à la merci de ses créanciers.

La situation de Casterman se dégrade brusquement à l’automne 1998 lorsque des fuites dans la presse rendent publiques les pertes accumulées par l’entreprise durant l’exercice ainsi que l’existence d’un plan de licenciement dans l’imprimerie²³⁵⁰. Bien qu’officiellement démentie par Rudi Vercruysse qui accorde une série d’entretiens à la presse belge²³⁵¹, l’information provoque une réaction des banques créancières de Casterman. Les banques du groupe Fortis (Crédit à l’Industrie et Générale de Banque) coupent les lignes de crédit de Casterman en attendant d’obtenir des informations sur la situation financière de la société et la transmission d’un plan de redressement. L’entreprise est contrainte d’élaborer un « *business plan* » à trois ans qui prévoit un retour des bénéficiaires pour l’an 2000²³⁵². Rendu public en janvier 1999, ce plan de redressement réalisé à la suite d’un nouvel audit prévoit en particulier le licenciement d’une centaine de personnes au sein de l’imprimerie et des services généraux, ce qui alourdit le climat social dans l’entreprise²³⁵³. Les banques rouvrent les lignes de crédit en échange d’hypothèques sur les actifs.

Les relations s’enveniment aussi bien entre la nouvelle direction et le personnel, qui conteste la pertinence des choix du plan Vercruysse et la passivité de l’actionnariat face à la dégradation des résultats. Dans une lettre ouverte aux actionnaires, un collectif de salariés dénonce en particulier le « naufrage de l’édition » depuis l’arrivée de Jacques Simon à la tête du département. Le collectif stigmatise les résultats, non communiqués en conseil d’entreprise, de la nouvelle équipe dirigeante :

Nos directions précédentes sont tombées pour cause de pertes dérisoires à côté de celles que l’on nous cache maintenant et qui sont en contradiction totale avec les discours triomphalistes d’il y a quelques mois encore. Comment expliquer la passivités des administrateurs du groupe devant pareille débâcle, évidente dans les

2349Archives Casterman, PV du conseil d’administration, 4 septembre 1998, annexe « chiffres et commentaires du bilan » de juin 1998.

2350Philippe RÉGNIER, « Casterman serait en perte de 200 millions. L’éditeur de Tintin en difficulté ? », *Le Soir*, 30 novembre 1998.

2351Stéphane DETAILLE, « La restructuration suit son cours... l’audit balise, les administrateurs analysent », *Le Soir*, 1^{er} décembre 1998.

2352Archives Casterman, dossiers direction générale, « *Business plan 1999-2001* ».

2353Stéphane DETAILLE, « Casterman serre la vis à l’imprimerie », *Le Soir*, 16 janvier 1999.

chiffres et par les échos de la profession qu'ils ne peuvent ignorer, même si les cris d'alarme du personnel sont étouffés²³⁵⁴.

Un climat de méfiance s'installe au même moment au sein du conseil d'administration. Rudi Vercruysse réclame aux administrateurs les pleins pouvoirs pour faire respecter la confidentialité sur les résultats de l'entreprise, ce qui fait craindre une « chasse aux sorcières ». De plus, l'audit de l'entreprise réalisé à l'initiative du tandem Rudi Vercruysse – Pascal Leurquin conclut que « le management de l'imprimerie a caché des informations au conseil d'administration ». La direction de l'imprimerie « savait que les marges étaient en général négatives (hors Promedia) [et] qu'il appliquait néanmoins, et ce dans un but social entre autres, une politique de remplissage des machines »²³⁵⁵. Cette conclusion en forme d'accusation témoigne d'une méconnaissance du schéma de fonctionnement de l'imprimerie de la part de la direction : cette politique dite du « remplissage des machines » est pratiquée de longue date par Casterman qui compense traditionnellement des travaux parfois déficitaires par des activités à forte rentabilité²³⁵⁶.

La détérioration du résultat d'exploitation et la pression des banques contraignent Casterman à se mettre en quête de partenaires pour redresser sa situation économique. Jusqu'alors hostile à toute association qui menacerait son contrôle sur l'entreprise ou ses activités, l'actionnariat se retrouve obligé d'envisager une solution externe. La direction met au point en décembre 1998 un plan de scission de la société en deux entités juridiques distinctes, l'une regroupant les activités de l'édition, l'autre celles de l'imprimerie, pour faciliter une acquisition partielle par un tiers²³⁵⁷. Les actionnaires confient en parallèle à Rudi Vercruysse un mandat pour « étudier et développer un projet de redéploiement de la société Casterman S.A. » ce qui implique en particulier « la recherche de partenaires ou d'acquéreurs »²³⁵⁸. Le développement d'un plan de scission juridique de la société et la recherche d'un partenaire ou d'un repreneur consacre l'échec du plan de restructuration initié par Rudi Vercruysse en janvier 1997. Ce constat d'échec ouvre la voie au démantèlement du groupe Casterman avec la vente à Flammarion de la maison d'édition.

2. La maison d'édition dans l'orbite de Flammarion

La recherche par l'actionnariat d'un repreneur pour l'entreprise est rendue publique durant l'été 1999. Quinze ans après Dupuis, la maison Casterman se trouve à son tour en vente. Comme le fonds Casterman conservé aux archives de l'État s'arrête à la fin de l'année 1998, c'est essentiellement par les articles de la presse belge et française que le processus qui conduit à la vente de la maison d'édition à l'automne 1999 nous est connu.

2354Archives Casterman, dossiers direction général, prospectus anonyme signé « Un collectif du personnel en colère » déposé dans la boîte aux lettres d'un administrateur, s.d. [fin 1998 ?]. Nous ne disposons pas des archives du comité d'entreprise pour cette période mais les PV du conseil d'administration laissent clairement entendre qu'il faut maintenir la confidentialité des résultats de l'entreprise.

2355Archives Casterman, PV du conseil d'administration, 18 décembre 1998.

2356Ibid.

2357Ibid., note en annexe « Scission ». L'objectif de la scission est de « conclure des partenariats industriels ou financiers, totaux ou partiels, tant à l'imprimerie qu'à l'édition »

2358Ibid.

Initialement prévue en juillet, la scission de l'entreprise est votée par l'assemblée générale en septembre 1999²³⁵⁹. La société anonyme Casterman, créée en 1907, disparaît. L'actionnariat familial détient les parts sociales des deux sociétés. La société d'imprimerie récupère les actions de Brepols et d'Europixel, quand celle dédiée à l'édition obtient les parts de la filiale Casterman Distribution et de Magic Square. L'entreprise réalise ainsi dans l'urgence une opération que la direction envisageait d'effectuer dès la fin des années 1980 pour faire face aux nécessités d'investissements et aux transformations des métiers du livre. Une décennie plus tard, c'est pour trouver un acquéreur que Casterman fait évoluer sa structure juridique. La scission constitue aussi pour l'actionnariat une manière de ne pas céder en une seule fois l'ensemble du groupe.

Trois candidats se manifestent pour acquérir Casterman : la Compagnie nationale à portefeuille (CNP) d'Albert Frère, Média-Participations et Flammarion. Les deux premiers candidats proposent une offre globale de rachat qui comprend l'édition et l'imprimerie, à l'inverse de Flammarion qui s'intéresse à la seule structure éditoriale. L'identité des candidats au rachat témoigne du fait que c'est la maison d'édition qui fait en premier lieu l'objet de la convoitise des acquéreurs puisque, outre l'offre ciblée de Flammarion, les deux autres prétendants sont d'abord des concurrents directs de Casterman sur le marché de la bande dessinée. L'homme d'affaires belge Albert Frère, qui a fait fortune en investissant dans la sidérurgie wallonne, possède via la CNP la majorité du capital des Éditions Dupuis et de l'imprimerie Hélio-Charleroi²³⁶⁰. Cette dernière a repris l'activité d'impression héliographique de la firme de Marcinelle en 1988²³⁶¹. En acquérant Casterman, Albert Frère renforcerait le portefeuille de bandes dessinées de Dupuis et pourrait positionner les activités d'imprimerie de son groupe sur le marché des annuaires téléphoniques. Média-Participation s'associe de son côté avec l'Imprimerie nationale pour formuler une offre de rachat. Le groupe dirigé par Vincent Montagne après le décès de son père constitue depuis le rachat du Lombard et de Dargaud l'un des principaux acteurs du marché francophone de la bande dessinée. L'Imprimerie nationale, qui dispose d'un important site de production à Douai (à 35 kilomètres de Tournai) entretient quant à elle des relations d'affaires avec Casterman : dans les années 1990, une partie de la fabrication des annuaires français est prise en sous-traitance par l'imprimerie tournaisienne²³⁶². À ces deux offres globales dont nous ignorons le montant, l'actionnariat privilégie finalement la solution de Flammarion centrée sur la maison d'édition.

Fondée en 1875 par Ernest Flammarion, la maison française Flammarion demeure une entreprise familiale à la fin du XX^e siècle. Son PDG Charles-Henri Flammarion appartient à la quatrième génération d'entrepreneurs. Initialement centré sur l'édition de livres de vulgarisation scientifique puis de collections romanesques destinées au grand public²³⁶³, le catalogue de Flammarion se diversifie dans les années 1930 en direction de l'édition enfantine grâce aux albums

2359 Nous ne disposons pas des archives de l'entreprise pour l'année 1999. Nous n'avons donc pas les comptes rendus de l'assemblée générale et du conseil d'administration qui organisent la scission de l'entreprise. Voir Stéphane DETAILLE, « Casterman : imprimerie et édition font sécession », *Le Soir*, 2 septembre 1999.

2360 Première fortune de Belgique à sa mort en 2018, Albert Frère est l'un des symboles du capitalisme belge de l'après-guerre. Sur ce personnage, on peut se reporter à l'hagiographie de José-Alain FRALON, *Albert Frère: Le fils du marchand de clous*, Paris, Fayard, 1997. Voir également la plus récente biographie du journaliste de *De Tijd* Jean VANEMPTEN, *De flair van een miljardair: Albert Frère, de man en de mythes*, Louvain, Van Halewyck, 2015.

2361 Olivier COLLOT, « Hélio Charleroi règne sur le monde des magazines », *Le Soir*, 19 janvier 1995.

2362 Entretien avec Robert Vangénéberg et Michel Meyers, 9 et 15 juin 2020.

2363 É. PARINET, *La librairie Flammarion, 1875-1914*, op. cit.

du Père Castor imaginés par Paul Faucher. La firme entame dans l'après-guerre un élargissement de son catalogue par des opérations de croissance interne et externe qui en font dans les années 1980 un membre de la « banque des Quatre » éditeurs français indépendants de taille intermédiaire à l'heure de la concentration capitalistique²³⁶⁴. Flammarion investit en particulier le marché du livre de poche grâce à la collection « J'ai Lu » (1958), à l'association en 1964 avec Garnier qui donne naissance au label « Garnier-Flammarion » (renommé « GF ») et enfin avec les albums « Castor poche » pour la jeunesse. Cette force de frappe sur le marché du poche assure à Flammarion une présence importante dans la grande distribution ainsi qu'un volume d'affaires conséquent pour sa filiale Union-Distribution. Flammarion grandit également par la croissance externe grâce à l'acquisition successive d'Aubier (1970), d'Arthaud (1975) et de Delagrave (1995). La firme entre sur le marché de la bande dessinée grâce au rachat d'AUDIE, propriétaire du magazine *Fluide glacial*, en 1995. La mise en vente de Casterman constitue ainsi pour Flammarion une opportunité de devenir un acteur de premier plan sur le marché de l'édition de bande dessinée et de renforcer ses positions dans l'édition enfantine. Les albums d'Hergé et les *Martine* s'écoulent massivement dans la grande distribution, qui constitue un point fort du réseau Flammarion. Au-delà de la place de Casterman dans les secteurs de l'édition enfantine et la bande dessinée, c'est la structure du chiffre de la maison d'édition tournaisienne qui intéresse les candidats à l'acquisition : en dépit de l'effritement des ventes des *Aventures de Tintin*, le réassortiment forme la majorité du chiffre d'affaires de Casterman, ce qui en fait un investissement peu risqué.

Après plusieurs semaines d'incertitudes, l'actionnariat familial privilégie la cession de la seule maison d'édition et accepte en octobre 1999 l'offre de 131 000 000 FF (environ 26 000 000 €) formulée par Flammarion, qui est vraisemblablement la plus intéressante d'un point de vue financier²³⁶⁵. L'accord est finalisé avec l'aval des banques le 25 novembre 1999. Flammarion acquiert avec la maison d'édition l'appareil de diffusion-distribution (Casterman Distribution) qui représente près de la moitié du personnel de la firme. L'acquisition de Casterman s'inscrit dans la stratégie de croissance externe rapide menée par Flammarion, qui entre au même moment au capital d'Actes Sud et des Presses universitaires de France²³⁶⁶. En privilégiant Flammarion, les actionnaires familiaux font le choix de la vente séparée. Ils réinvestissent la majeure partie du produit de la vente de la maison d'édition dans la société d'imprimerie qui demeure dans leur giron. Casterman Imprimerie bénéficie de cette manière d'une recapitalisation avec le soutien de la Région wallonne, et la nouvelle direction conçoit un plan de redéploiement pour relancer son appareil productif. L'accord de cession prévoit notamment que Flammarion maintienne pour une durée de trois ans l'impression des livres du catalogue de Casterman à Tournai²³⁶⁷.

Si l'imprimerie demeure à Tournai, Flammarion centralise l'ensemble des activités en Belgique de sa nouvelle filiale à Bruxelles. L'entreprise tournaisienne quitte définitivement le siège

2364Pascal FOUCHÉ, *Flammarion (1875-2015). 140 ans d'édition et de librairie*, Paris, Gallimard -Flammarion, 2015. ainsi que J.-Y. MOLLIER, *Édition, presse et pouvoir en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 381-390. Les autres membres de cette « bande » sont Le Seuil, Gallimard et Albin Michel.

2365Alain SALLES, « L'éditeur de Tintin bientôt vendu », *Le Monde*, 22 octobre 1999 ; Alain SALLES, « Flammarion est prêt à racheter Casterman », *Le Monde*, 23 octobre 1999.

2366Alain SALLES, « Flammarion chez Actes Sud », *Le Monde*, 14 avril 2000. Sur ce point, voir J.-Y. MOLLIER, *Édition, presse et pouvoir en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 415-416.

2367Stéphane DETAILLE, « L'édition vendue, l'entreprise repart avec une situation bilantaire assainie. Casterman Imprimerie sonne le redéploiement », *Le Soir*, 22 décembre 1999.

social de la rue des Sœurs Noires qu'elle occupe depuis le milieu du XIX^e siècle. Précédé par le transfert des activités de l'imprimerie vers le Quartier industriel, le départ de la maison d'édition génère à Tournai une friche industrielle qui n'est, vingt ans plus tard, que partiellement résorbée. Le transfert initié par Flammarion achève un mouvement de métropolisation des activités éditoriales de Casterman à l'œuvre depuis la constitution de pôles éditoriaux à Bruxelles et à Paris. Devenu PDG de Casterman, Charles-Henri Flammarion conserve les responsables de la maison d'édition, Louis Delas et Jacques Simon, ainsi que les cellules éditoriales²³⁶⁸. Flammarion s'avère en revanche peu intéressée par la filiale de distribution, un constat qui confirme l'erreur d'appréciation de l'actionnariat familial de Casterman sur la question du maintien de son appareil logistique. Renommée Evadix, la filiale Casterman Distribution est rachetée par ses cadres dans une formule de *management by out*. Ancien directeur financier de Casterman, Pascal Leurquin prend la tête d'Evadix à l'issue d'un accord passé avec Charles-Henri Flammarion²³⁶⁹. La transition ne s'effectue pas sans heurts pour le personnel, transféré dans l'une ou l'autre des nouvelles structures. L'équipe française de Casterman, déjà marquée par le plan Vercruyse, dénonce les conditions d'une vente qui s'effectue sans prendre en compte le volet social de l'opération. Les salariés reçoivent le soutien des principales figures du catalogue de bande dessinée qui, de Jacques Tardi à François Schuiten, s'inquiètent publiquement de l'avenir de la firme²³⁷⁰. Le catalogue éditorial perd à cette occasion quelques auteurs, en particulier le duo André Jobin et Claude de Ribaupierre qui publient chez Le Lombard la suite de la série *Yakari*.

Le rachat par Flammarion de la structure éditoriale du groupe Casterman constitue le dernier acte marquant d'un processus d'intégration capitalistique qui provoque la fin de l'indépendance des principaux industriels du livre de Belgique francophone. Après Marabout, Dupuis et Le Lombard, c'est au tour de Casterman d'être absorbée par un groupe éditorial en quête de croissance externe. La vente de la maison tournaisienne marque également la fin du modèle industriel, devenu obsolète, de l'éditeur-imprimeur en Belgique francophone²³⁷¹. Comme l'analyse Pascal Durand, le passage sous pavillon français de la doyenne des maisons d'édition belges ne suscite guère de débats au sein de la classe politique et parmi les journalistes belges, lesquels s'interrogent essentiellement sur la pérennité des activités naguère assurées par le groupe tournaisien. L'historien du livre y voit un témoignage de la représentation dominante du livre en Belgique, perçu « comme un bien économique parmi d'autres » et de ce fait soumis aux lois de la concurrence, ainsi que du faible poids symbolique de la fonction éditoriale par rapport au modèle hexagonal²³⁷². Il faut dire aussi que

2368Yves-Marie LABBE et Alain SALLES, « "La priorité de Flammarion est hors de France" », *Le Monde*, 28 janvier 2000. Charles-Henri Flammarion revient dans cet entretien sur les conditions de reprise de Casterman et sur ses objectifs.

2369Stéphane DETAILLE, « Naissance de la S.A. Evadix. Casterman Distribution est reprise par ses cadres », *Le Soir*, 11 février 2000.

2370Sans nom d'auteur, « Les salariés de Casterman dénoncent le projet de cession de l'éditeur de Tintin », *Le Monde*, 15 octobre 1999. Le conflit se poursuit plusieurs mois après la cession de Casterman à Flammarion, puisque certains représentants entament en octobre 2000 une grève de la faim. Voir Alain SALLES, « Grève de la faim chez Tintin », *Le Monde*, 6 octobre 2000.

2371Tanguy HABRAND, « L'édition contemporaine en Belgique francophone. Quelques grandes lignes de force », in *50 ans d'histoire du livre : 1958 - 2008*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2014, p. 95-106.

2372Pascal DURAND, « Apparitions, disparitions. Vers une histoire des pratiques d'édition en Belgique », in *50 ans d'histoire du livre : 1958 - 2008*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2014, p. 84-94. L'historien du livre a lui-même rédigé une tribune en réaction à cette acquisition : Pascal DURAND, « Casterman absorbé par Flammarion, rien à signaler ? », *Le Soir*, 30 novembre 1999.

l'ancienneté et l'importance de la structure éditoriale parisienne de Casterman facilitent l'intégration d'un éditeur qui, pour conquérir l'Hexagone, s'est de longue date présenté comme français. L'absorption de la maison d'édition constitue à cet égard le témoignage d'une réussite paradoxale pour Casterman dans son projet d'intégration au marché français.

L'échec du plan Vercruysse précipite la chute du groupe Casterman, qui se trouve dans l'incapacité de redresser son bilan économique de façon autonome. Longtemps réticent à l'idée de nouer des partenariats, l'actionnariat familial est soudainement contraint de scinder l'entreprise en deux entités distinctes pour vendre tout ou partie de ses actifs dans un climat de défiance. L'échec de Casterman témoigne de l'obsolescence du modèle de l'éditeur-imprimeur qui, de Dupuis à Marabout, a fait la prospérité durant les Trente Glorieuses des industriels belges du livre. Objet de l'essentiel des convoitises, la maison d'édition échoit finalement au français Flammarion qui s'est lancé dans une stratégie de croissance externe. La doyenne des maisons d'édition de Belgique francophone se retrouve à son tour prise dans la logique d'hyperconcentration qui marque le marché de l'édition à la fin du XX^e siècle. L'évolution des activités naguère regroupées au sein du groupe Casterman témoigne des mutations rapides à l'œuvre sur le marché du livre.

Ouverture. Casterman après Casterman : une décennie tourmentée

Les activités d'édition et d'imprimerie de Casterman connaissent des évolutions dissemblables depuis la scission de l'entreprise familiale en 1999. La maison d'édition est intégrée aux mouvements financiers qui marquent le capitalisme éditorial du début du XXI^e siècle et change de propriétaires à deux reprises après son rachat par Flammarion. En dépit des turbulences provoquées par les changements d'actionnaires, l'éditeur maintient un catalogue centré sur la bande dessinée (1). En parallèle, l'activité d'imprimeur de Casterman périclité. L'imprimerie familiale fait faillite, à l'image d'autres firmes ouest-européennes de ce secteur au début du XXI^e siècle. Si son activité est partiellement reprise par Evadix, le personnel employé dans les ateliers connaît une chute brutale.

1. De Flammarion à Gallimard : les pérégrinations capitalistiques de la maison d'édition (2000-2012).

Les Éditions Casterman changent de propriétaire un an après leur rachat par le groupe Flammarion. En effet, Flammarion et l'italien Rizzoli – Corriere della Sera (RCS) rendent public le 17 octobre 2000 un accord de rachat de l'ensemble des parts sociales du groupe français. L'annonce suscite la surprise dans le milieu de l'édition dans la mesure où le groupe Flammarion a opéré une ambitieuse stratégie de croissance externe dans les années 1990. La vente fait l'objet d'un accord à l'amiable : comme le signale Jean-Yves Mollier, « c'est parce que les trois frères Flammarion, détenteurs de 77,69 % du capital de leur entreprise, ont estimé qu'une occasion unique se présentait à eux qu'ils ont accepté l'offre » du groupe RCS²³⁷³. Comme l'ensemble des filiales de Flammarion,

²³⁷³J.-Y. MOLLIER, *Édition, presse et pouvoir en France au XX^e siècle*, op. cit, p. 416.

Casterman est intégrée dans l'opération. Alors qu'elle constituait la principale opération de croissance externe de Flammarion l'année précédente, l'ex-éditeur tournaisien est un actif parmi d'autres : elle n'est pas la principale cible de RCS, qui ambitionne plus généralement de s'implanter sur le marché francophone du livre et de disposer d'un outil performant de distribution. Le rachat par RCS de Flammarion à l'issue d'une négociation qui a duré « plus d'un an » pose une nouvelle lumière sur les motivations du groupe parisien au moment du rachat de Casterman²³⁷⁴. L'acquisition de l'éditeur des *Aventures de Tintin* serait en premier lieu une opération financière destinée à valoriser les actifs de Flammarion en prévision d'une vente prochaine.

La cession de Flammarion provoque des turbulences chez Casterman dans les mois qui suivent l'annonce du rachat. Les employés et les auteurs de Casterman s'interrogent sur l'avenir de la maison d'édition et sur sa stratégie, d'autant que des rumeurs de cession de filiales de Flammarion circulent au printemps 2001²³⁷⁵. La direction de Casterman change cette même année. Contesté en interne, Jacques Simon quitte ses fonctions d'administrateur-délégué de la maison d'édition au profit de Louis Delas, promu directeur général de Casterman. Ce mouvement, interprété par *La Libre Belgique* comme un « coup de force français », fait craindre un possible rapatriement vers la France de la cellule éditoriale de Bruxelles²³⁷⁶. La cellule éditoriale belge est néanmoins maintenue. La transition se poursuit au sein du groupe Flammarion jusqu'en novembre 2003, moment où Charles-Henri Flammarion lui-même est poussé vers la sortie par l'actionnariat italien²³⁷⁷. Sous la direction de Louis Delas, Casterman se concentre essentiellement sur l'édition de bandes dessinées. L'éditeur mise sur l'image conférée par les bandes dessinées héritées d'(*À Suivre*) pour élargir son catalogue, conforté par l'essor du roman graphique comme catégorie éditoriale. La collection « Écritures » (2002) dirigée par Benoît Peeters et « Sakka » (2004) pour le manga poursuivent la publication de longs récits en noir et blanc dans la continuité des romans (*À Suivre*). Preuve de sa capacité d'attraction, Casterman arrime à son catalogue des dessinateurs confirmés comme Enki Bilal et Régis Loisel dans les années 2000. Casterman conserve en parallèle une production destinée à la jeunesse indépendante de Flammarion, qui se partage entre la valorisation du fonds (*Martine, Ernest et Célestine, Sasek*) et la création éditoriale dans les domaines de l'album et du roman. Dans la continuité de la décision prise en 1997, Casterman renonce à toute politique éditoriale dans le domaine de la littérature générale.

Casterman est à nouveau intégrée dans une transaction globale en 2012. La maison-mère RCS est confrontée à des difficultés financières provoquées par les pertes de sa filiale espagnole Unidad Editorial. Mis sous pression par ses créanciers, le groupe italien met sa filiale Flammarion sur le marché au début de l'année 2012 pour alléger sa dette. Si Flammarion est un centre de profits pour RCS, sa bonne santé économique en fait un actif attractif pour des acquéreurs et donc une source potentielle de plus-value²³⁷⁸. Plusieurs éditeurs manifestent leur intérêt, parmi lesquels Albin Michel – d'abord allié avec Actes Sud avant que les deux n'effectuent un montage séparé –, l'américain Harpercollins et surtout Madrigall, *holding* qui chapeaute Gallimard et ses filiales. Le

2374A.S., « Rizzoli, premier groupe de presse et d'édition italien, rachète Flammarion », *Le Monde*, 18 octobre 2000.

2375Alain SALLES et Marie-Noël TERRISSE, « Climat d'incertitude chez Flammarion », *Le Monde*, 9 mai 2001.

2376Guy DUPLAT, « Simon remercié chez Casterman : coup de force français », *La Libre Belgique*, 3 septembre 2001.

2377Sans nom d'auteur, « Charles-Henri Flammarion quitte la présidence du groupe », *Le Monde*, 28 novembre 2003.

2378Alain BEUVE-MÉRY, « Une vente de Flammarion est à nouveau évoquée », *Le Monde*, 20 janvier 2012.

groupe d'Antoine Gallimard dispose au sein de RCS d'une alliée d'importance en la personne de Teresa Cremisi. Cette dernière a œuvré comme directrice éditoriale de Gallimard avant de prendre la direction du groupe Flammarion en 2005 puis la vice-présidence de RCS Libri, qui gère l'ensemble du pôle livre du groupe italien²³⁷⁹. Après plusieurs mois de tractations, RCS et Madrigall annoncent un accord estimé à 250 000 000 € pour la cession à l'éditeur français de l'ensemble du groupe Flammarion²³⁸⁰. Cet accord fait de Madrigall, qui double la taille de son groupe et acquiert un second appareil de distribution, le troisième groupe éditorial français derrière Hachette et Éditis. L'éditeur littéraire s'offre le « Gallimard de la bande dessinée » et se place ainsi sur un secteur que domine le groupe Média-Participation depuis l'acquisition de Dupuis en 2004²³⁸¹. Avec un peu plus de 5 % du total des albums vendus en France en 2012, Casterman double à elle seule la part du groupe Madrigall (qui comprend aussi Futuropolis et Fluide Glacial) sur le marché de la bande dessinée²³⁸². Le passage de Casterman dans le giron de Madrigall provoque un nouveau changement de direction. Louis Delas quitte Casterman en novembre 2012 pour prendre la direction opérationnelle de l'École des Loisirs, firme dont il est l'un des héritiers. Il quitte Casterman sur un désaccord avec Antoine Gallimard. Après l'acquisition du groupe Flammarion par Madrigall, Louis Delas propose à son patron une alliance stratégique entre l'École des Loisirs et Casterman. Pour Louis Delas, ce rapprochement se concrétiserait par l'acquisition de la moitié des parts sociales de la maison belge par l'École des Loisirs, une proposition que décline Antoine Gallimard, qui préfère une participation croisée²³⁸³. Son départ constitue une « crise pour les équipes » de Casterman. Il provoque l'ire des principaux auteurs de la maison d'édition qui écrivent une lettre ouverte de protestation à Antoine Gallimard, qui a par ailleurs laissé entendre la possibilité de vendre Casterman pour faire face à ses échéances bancaires. Dans cette lettre relayée par la presse, Jacques Tardi, Enki Bilal, Régis Loisel ou encore Philippe Geluck estiment que Louis Delas a été « l'artisan du redressement et du développement » de Casterman et menacent de publier leurs albums « sous d'autres cieux éditoriaux plus cléments » si Gallimard déconsidère les auteurs de sa filiale belge et ne déploie pas une stratégie éditoriale²³⁸⁴. Pour reprendre les rênes de la filiale, Antoine Gallimard nomme sa fille Charlotte PDG de Casterman. Il engage en parallèle le directeur artistique du festival d'Angoulême Benoît Mouchart pour mener à bien la politique éditoriale de Casterman dans le domaine de la bande dessinée. Ce dernier s'appuie en particulier sur le double héritage d'Hergé et

2379Alain BEUVE-MÉRY, « Une vente de Flammarion à nouveau évoquée », *Le Monde*, 20 janvier 2012.

2380Alain BEUVE-MÉRY, « Gallimard s'apprête à racheter Flammarion à l'italien RCS », *Le Monde*, 29 mai 2012 ; Alain BEUVE-MÉRY, « Avec l'achat de Flammarion, Gallimard devient le troisième groupe d'édition français », *Le Monde*, 27 juin 2012.

2381Média-Participations, qui regroupe Dargaud, Le Lombard et Dupuis, représente environ un quart des ventes d'albums de bande dessinée au début des années 2010.

2382Rapport Gilles Ratier, « 2012 : prolifération et polarisation », [En ligne] <<https://www.acbd.fr/1546/rapports/2012-prolifération-et-polarisation/>>, consulté le 7 juillet 2020.

2383Alain BEUVE-MÉRY, « Louis Delas démissionne de Casterman », *Le Monde*, 8 novembre 2012.

2384Alain BEUVE-MÉRY, « Gallimard-Flammarion : première rupture », *Le Monde*, 9 novembre 2012 ; Alain BEUVE-MÉRY, « La fronde des auteurs de BD, “vache à lait” de Gallimard », *Le Monde*, 13 novembre 2012 ; Fabrice Piauxt, « 16 auteurs Casterman interpellent Antoine Gallimard », *Livres hebdo*, 13 novembre 2012, [En ligne] <<https://www.livreshebdo.fr/article/16-auteurs-casterman-interpellent-antoine-gallimard>>, consulté le 7 juillet 2020. La lettre est placée en annexe de l'article.

d'(*À Suivre*) pour construire la politique éditoriale de la vénérable maison belge²³⁸⁵. Si la maison d'édition se maintient dans le paysage éditorial francophone, l'imprimerie Casterman disparaît.

2. La faillite de l'imprimerie Casterman, exemple d'une filière en recomposition

L'imprimerie familiale ne survit guère à la perte de la maison d'édition : lourdement endettée, elle est contrainte de faire aveu de faillite en 2002²³⁸⁶. L'entreprise ne parvient pas à restaurer sa rentabilité en dépit de la réinjection du produit de la vente de la maison d'édition et du maintien du contrat avec Promedia. Elle sollicite au début de l'année 2002 un prêt de 5 millions d'euros auprès de la Région wallonne par l'intermédiaire de la Société wallonne de gestion et participations (Sogepa, banque publique) afin de faire face à ses prochaines échéances bancaires et de réinvestir dans son appareil productif. Le ministre de l'Économie wallonne Serge Kubla impose des garanties en échange d'un prêt que l'entreprise s'avère en fin de compte incapable de fournir. Interrogé lors d'une session du parlement régional, Serge Kubla explicite le mécanisme qui conduit à la faillite de l'imprimerie Casterman :

Le dossier de l'imprimerie Casterman est connu depuis de nombreux mois par les services de la Sogepa. Nous étions alertés sur la situation relativement difficile de l'entreprise. [...] La Sogepa a été chargée de la mission d'étudier ce dossier dans le souci de contribuer à une solution. [...] J'ai clairement dit [...] que la Région marquait son accord pour intervenir dans le dossier moyennant certaines conditions. Ces conditions nous paraissaient essentielles car il ne s'agissait pas de verser des sommes importantes – 5 millions d'euros – dans une espèce de puits sans fond et sans aucune perspective réelle de redressement. [...]

Les conditions à réunir étaient les suivantes : une opération de *sale & lease back* organisée avec les banques, un accord d'étalement des dettes O.N.S.S. et surtout un plan d'affaires qui s'inscrive dans des perspectives donnant un espoir.

Un des actionnaires privés s'est fait tirer l'oreille pour respecter les engagements initialement promis. En fin de compte, la situation était sur le point de s'arranger.

Le tribunal a reporté la décision concernant l'O.N.S.S. à septembre, ce qui a rendu impossible l'enregistrement d'un accord et les banques n'ont pas donné le feu vert pour l'opération de *sale & lease back*. C'était déjà une série de mauvais signes. Mais le fait le plus préoccupant a été qu'une série de clients, peut-être un peu inquiets devant la santé de l'entreprise, avaient commencé à se désengager et qu'au lieu d'aller vers un chiffre d'affaires consolidé, stabilisé, permettant d'espérer le redressement, on allait, au contraire, vers des résultats de plus en plus alarmants et carrément catastrophiques.

C'est donc la Sogepa elle-même qui, devant cette situation, a fortement déconseillé de ne pas respecter les conditions de la décision gouvernementale et de maintenir aveuglément un crédit. D'ailleurs, plus personne ne trouvait une véritable solution. [...] Devant cette situation, l'aveu de faillite était inévitable²³⁸⁷.

2385 Benoit Mouchart revient notamment sur les objectifs éditoriaux qu'il s'est fixé avec Casterman dans Benoit MOUCHART, « Postface », in Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), (*À Suivre*). Archives d'une revue culte, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 345-348.

2386 Monique BAUS, « Casterman fait aveu de faillite », *Le Soir*, 27 juin 2002.

2387 Archives du Parlement wallon, session 2001-2002, compte rendu de la séance du 10 juillet 2002, p. 48.

La faillite de l'imprimerie Casterman constitue, davantage que la cession de la maison d'édition, un coup de tonnerre pour le personnel de l'entreprise et le bassin hennuyer. Considérée comme un « fleuron industriel » de la région tournaisienne, l'imprimerie emploie 278 personnes dans ses ateliers du Quai Donat Casterman au moment de la faillite²³⁸⁸. Placée sous curatelle, celle-ci poursuit son activité durant l'été 2002 avec un effectif réduit à 128 personnes après l'accord des créanciers et dans l'attente d'un acquéreur. La négociation entre les curateurs, la Région wallonne et les représentants syndicaux débouche en décembre 2002 sur un accord de reprise de l'imprimerie Casterman par deux entreprises tournaisiennes. La société Evadix de Pascal Leurquin, déjà spécialisée dans la distribution et le routage, acquiert l'essentiel des activités de Casterman, à savoir les ateliers de prépresse, d'impression sur rotatives, de finition et de brochage. Pascal Leurquin crée pour ce faire la société Casterman Printing, qui devient la principale filiale du groupe Evadix. Celle-ci s'ajoute aux sociétés consacrées au routage, à la logistique et à la distribution. Voisine de Casterman, l'imprimerie Lesaffre-Gobert reprend quant à elle l'activité de brochage. La reprise n'est que partielle puisque les deux acquéreurs ne reprennent qu'environ la moitié des 278 employés de l'imprimerie Casterman²³⁸⁹. Evadix investit en 2005 dans une nouvelle rotative Man Roland grâce à un prêt de la Région wallonne dans l'objectif d'améliorer la rentabilité de l'imprimerie Casterman²³⁹⁰.

La reprise par Evadix de l'essentiel des activités de l'imprimerie Casterman n'offre qu'un sursis à cette dernière. Le groupe, qui a entre-temps ouvert une filiale en Roumanie, enchaîne les restructurations et sollicite en 2009 puis en 2012 le tribunal de commerce de Tournai dans le cadre de la loi sur la continuité des entreprises. Casterman Printing, qui n'emploie plus que 50 personnes, est finalement déclarée en faillite à la fin de l'année 2016 après avoir accumulé des pertes. Les actifs de l'imprimerie, et en particulier la dernière rotative encore sur le site, sont acquis par le groupe hollandais Emil de Jong pour 1,2 millions d'euros. L'entreprise hollandaise reprend 5 travailleurs sur le site et fait occasionnellement appel à des intérimaires en fonctions du carnet de commandes²³⁹¹. L'imprimerie Casterman, qui employait environ 400 personnes au milieu des années 1990, s'efface du paysage industriel tournaisien.

L'effacement progressif des activités de l'imprimerie Casterman constitue un exemple parmi d'autres de la crise qui affecte les grandes imprimeries ouest-européennes au début du XXI^e siècle. Au-delà des difficultés propres de l'entreprise, la faillite de l'imprimerie Casterman s'inscrit dans une dynamique plus générale de désindustrialisation des pays d'Europe de l'Ouest²³⁹². Les centres belges de l'imprimerie à Turnhout et dans le bassin hennuyer payent un lourd tribut à ce mouvement de désindustrialisation. En effet, la première faillite de l'imprimerie Casterman précède de peu celles de Brepols (dont Casterman est actionnaire jusqu'en 2001) à Turnhout en 2003²³⁹³ puis de

2388 *Ibid.*, p. 46.

2389 Monique BAUS, « Casterman Tournai survivra », *La Libre Belgique*, 6 décembre 2002.

2390 Alexandre VALÉE, « À Tournai, Casterman imprime son avenir », *Le Soir*, 11 juin 2005.

2391 Denis VANDERBRUGGE et Jérémy GILTAIRE, « Casterman Printing à Tournai : 5 travailleurs repris par un groupe néerlandais », *Rtbf.be*, 1^{er} décembre 2016, [En ligne] <https://www.rtbf.be/info/regions/hainaut/detail_casterman-printing-a-tournai-5-travailleurs-repris-par-un-groupe-neerlandais?id=9469172>. Les comptes de la société Evadix sont disponibles sur le site institutionnel de la firme (<http://www.evadix.be>, consulté le 7 juillet 2020).

2392 Marion FONTAINE et Xavier VIGNA, « La désindustrialisation, une histoire en cours », *20 & 21. Revue d'histoire*, 4-144, 2019, p. 2-17.

2393 Mathieu VAN OVERSTRAETEN, « Brepols, un nouveau symbole au tapis », *La Libre Belgique*, 3 janvier 2003.

Campin, qui a succédé à GEDIT (ex-Desclée), à Tournai en 2004²³⁹⁴. La firme Proost, l'autre grande imprimerie de Turnhout spécialisée dans la conception de livres et particulièrement de bandes dessinées, fait faillite en 2015 après plusieurs opérations de restructurations²³⁹⁵. La « *printing vallée* » de Turnhout en sort considérablement affaiblie. Ce phénomène n'est pas limité à la Belgique : en France, l'imprimerie strasbourgeoise Istra – fondée en 1676 – est mise en liquidation judiciaire en 2010, faute de repreneur²³⁹⁶. Le site francilien de l'imprimerie Brodard & Taupin, imprimeur des publications Hachette, ferme ses portes la même année. Ces fermetures affectent lourdement l'emploi dans la filière. L'industrie graphique hexagonale emploie 51 500 personnes en 2006, soit 30 % de moins qu'en 1996²³⁹⁷. En Allemagne, la filière perd 223 000 employés entre 2000 et 2015, soit 37 % de l'ensemble de l'emploi²³⁹⁸.

Les causes de cette chute sont structurelles. Les transformations technologiques à l'œuvre dans l'imprimerie depuis les années 1970 s'accroissent dans les années 2000 et fragilisent bon nombre d'imprimeurs industriels. Aux gains de productivités permis par l'informatisation s'ajoutent l'évolution des pratiques culturelles lorsque la micro-informatique se banalise. La montée en puissance rapide de l'internet transforme les modes de consommation et provoque le déclin de marchés à forte consommation de papier comme les annuaires téléphoniques et les catalogues de vente par correspondance, ce qui renforce le problème de surcapacité des imprimeries ouest-européennes. La rentabilisation des rotatives (*offset* ou héliogravure) est rendue plus difficile par la tendance à la diminution et au fractionnement des tirages. L'imprimerie se distingue ainsi par la faiblesse de ses marges brutes, qui s'élèvent en moyenne à 13,5 % en France en 2005 contre 25,5 % pour l'ensemble de l'industrie française²³⁹⁹. La dématérialisation de l'information facilite le recours à l'impression numérique qui s'effectue sur des machines plus modestes, et donc plus rentables, que les rotatives industrielles destinées aux grands tirages. Ce processus explique le déclin de nombreuses grandes imprimeries industrielles et la résistance des petites entreprises (moins de 50 salariés) qui misent sur leur flexibilité et leur capacité d'innovation. On assiste dans le même temps chez les imprimeurs industriels à un processus de concentration qui donne naissance à des groupes de communication intégrés, à l'image de Chevrillon Philippe Industrie (CPI) en France et Mohn Media en Allemagne.

2394Valéry SAINTGHISLAIN, « Faillite de Campin 2000 », *Le Soir*, 29 juin 2004.

2395Sans nom d'auteur, « 50 emplois menacés à l'imprimerie Proost de Turnhout », *Le Soir*, 25 avril 2012 ; Sans nom d'auteur, « Quelques 130 emplois menacés au sein de l'imprimerie Proost à Turnhout », 24 juin 2014 », *Le Soir*, 24 juin 2014 ; Sans nom d'auteur, « L'imprimerie Proost fait faillite », *Nouvelles graphiques*, 7 septembre 2015, [en ligne], <<https://nouvelles-graphiques.levif.be/nouvelles-graphiques/l-imprimerie-proost-fait-faillite/article-normal-428737.html>>, consulté le 8 juillet 2020.

2396Christian LIENHARDT, « L'imprimerie Istra mise en liquidation judiciaire », *Les Échos*, 6 avril 2010.

2397Yves ROBIN (dir.), « L'industrie graphique en chiffres », dossier du Service des études et des statistiques industrielles, 2008. L'étude est disponible sur le site internet de l'organisation patronale de la communication et de l'impression (GMI) : <<http://www.gmi.fr/wp-content/uploads/2018/01/10-Industrie-graphique-en-chiffres.pdf>>, consulté le 8 juillet 2020.

2398Anne KÖNIG, « Strukturwandel in der Druckindustrie », in Constanze LINDEMANN et Harry NESS (dir.), *Vom Buchdrucker zum Medientechnologen. Wege der Druckindustrie in die Welt der Digitalisierung*, Hambourg, VSA, 2018, p. 14-24.

2399Ibid.

La disparition de l'imprimerie Casterman après les faillites de 2002 et 2016 s'inscrit dans un processus plus large de recomposition des industries graphiques en Europe du fait des évolutions technologiques du début du XXI^e siècle et de la surcapacité de la filière. La principale conséquence est une désindustrialisation qui affecte notamment en Belgique les bassins d'emplois de Turnhout et du Hainaut. Si l'imprimerie s'efface, la maison d'édition Casterman maintient son catalogue essentiellement centré sur la bande dessinée. L'ancien éditeur tournaisien est intégré aux mouvements capitalistiques qui affecte le groupe Flammarion, successivement racheté par l'italien RCS en 2000 et par Madrigall en 2012. Dirigée par Charlotte Gallimard, Casterman fait ainsi partie de l'une des dernières entreprises éditoriales familiales françaises d'envergure.

Conclusion

La vénérable maison Casterman tâche d'évoluer au seuil des années 1980 pour faire face aux mutations de l'économie du livre et à l'évolution de la structure de son capital social. La dispersion de l'actionnariat consécutif à la transmission générationnelle des parts sociales au milieu des années 1980 met fin à la direction familiale de la société. À l'initiative de Louis-Robert Casterman, la firme évolue en direction d'un capitalisme managérial au sein duquel l'actionnariat exerce en premier lieu un rôle de contrôle – et non de gestion quotidienne – de l'entreprise. Contrairement aux générations précédentes, la majeure partie du capital social revient à des actionnaires qui n'appartiennent pas à l'univers du livre et sont éloignés des réalités quotidiennes de sa gestion. Pour la première fois depuis l'intérim de Léon-Séverin Mallié (1907-1919), l'entreprise est gérée à partir de 1985 par un responsable extérieur à la famille, Robert Vangénéberg. En parallèle, l'actionnariat dispersé se restructure autour d'un pacte syndicataire pour pérenniser le contrôle familial de la société. L'entreprise familiale échoue en revanche à transformer la structure de sa direction : le projet de *holding* est abandonné et les actionnaires renoncent à ouvrir le capital social vers l'extérieur. À l'heure du capitalisme financier, l'actionnariat de Casterman ne se donne pas les moyens de mener une stratégie ambitieuse capable de créer un groupe suffisamment important pour maintenir la stratégie traditionnelle de l'entreprise fondée sur la maîtrise de tous les maillons de la chaîne du livre. La direction de Casterman reste à mi-chemin entre une gestion managériale et familiale, comme en témoigne le rôle central joué par le président du comité des actionnaires Antoine d'Hondt dans les choix stratégiques de l'entreprise à partir de la fin des années 1980. Les transformations issues de la transmission générationnelle des parts sociales débouchent ainsi sur un équilibre précaire qui pèse dans les choix de l'entreprise.

Le maintien du *statu quo* à la tête de l'entreprise éclaire la poursuite par Casterman de sa stratégie de maîtrise de tous les maillons de la chaîne du livre. L'objectif est de pérenniser l'indépendance de l'entreprise. Cette stratégie nécessite des investissements pour que Casterman ne se retrouve pas marginalisée à l'heure de la concentration capitaliste. Casterman oriente ses investissements en direction de l'appareil productif de son imprimerie, de sa structure de distribution française et réalise une opération de croissance externe majeure avec la prise de contrôle du groupe Brepols en 1990. Mais l'entreprise s'avère incapable d'autofinancer cette

stratégie en raison de la stagnation du chiffre d'affaires de la maison d'édition et des faibles marges en vigueur dans l'industrie de l'imprimerie. En l'absence d'ouverture du capital, ces investissements passent donc par l'endettement qui augmente singulièrement durant la première moitié des années 1990. Ceux-ci s'avèrent par ailleurs difficilement rentables. L'imprimerie est contrainte de poursuivre ses investissements pour s'adapter au marché des annuaires et aux transformations technologiques de la filière. Du côté des activités de l'aval, Casterman est incapable de rentabiliser son appareil de distribution en raison de l'insuffisance de son chiffre d'affaires en propre et de ses difficultés à prendre en charge le catalogue d'autres éditeurs. Cette stratégie démontre qu'aux yeux de l'actionnariat, la valeur de l'entreprise repose en premier lieu sur ses infrastructures et non sur la richesse de son catalogue éditorial. L'évolution respective des deux départements de l'entreprise au début du XXI^e siècle montre que cette représentation de la valeur de l'entreprise s'avère erronée.

L'affaiblissement des deux rentes de situation de l'entreprise qui reposent sur l'édition des *Aventures de Tintin* et l'impression de moins en moins rentable des annuaires téléphoniques belges met en lumière les fragilités du modèle de Casterman. En 1996, l'équilibre économique de la société est compromis par la baisse des ventes des *Aventures de Tintin* et par l'introduction d'une quatrième couleur dans les annuaires de Promedia, qui oblige Casterman à consentir à de nouveaux investissements. Le résultat déficitaire de l'exercice renforce les tensions à la tête de l'entreprise et, à l'initiative d'Antoine d'Hondt, Casterman engage un nouvel administrateur-délégué, Rudi Vercruysse. Totalement étranger au monde du livre, ce dernier initie une restructuration de l'entreprise qui cible en particulier la maison d'édition, dont la rentabilité est compromise par son appareil de distribution. L'échec du plan de redressement de Rudi Vercruysse, marqué par la baisse du chiffre d'affaires de la maison d'édition, précipite la chute du groupe Casterman. Au-delà des facteurs conjoncturels et des erreurs de gestion, la chute de Casterman témoigne de l'étroitesse de la marge de manœuvre des entreprises indépendantes du livre à la fin du XX^e siècle.

La vente par l'actionnariat familial de la structure éditoriale de Casterman au groupe Flammarion en 1999 constitue l'aveu d'échec de la politique d'indépendance d'une entreprise intermédiaire du livre à l'heure des concentrations capitalistiques. La séparation des activités de Casterman met un terme au modèle de l'éditeur-imprimeur industriel en Belgique francophone. Casterman est, après Marabout, Dupuis et Le Lombard, le dernier des industriels belges francophones du livre à perdre son indépendance. La doyenne des maisons d'édition de Belgique se retrouve à son tour intégrée à la logique financière qui caractérise le secteur de l'édition francophone depuis le début des années 1980. Elle conserve néanmoins sa spécificité éditoriale centrée sur l'édition de bandes dessinées et la littérature pour la jeunesse. En revanche, les activités de l'imprimerie s'effacent au début du XXI^e siècle. Victime des transformations à l'œuvre dans les industries graphiques, l'imprimerie familiale tournaisienne fait faillite trois ans après la vente de la maison d'édition. En dépit de la reprise par la société Evadix, les activités de l'imprimerie Casterman déclinent jusqu'à pratiquement disparaître au milieu des années 2010.

Conclusion générale

En juin 1919, Louis Casterman prend la parole à la suite de Léon-Séverin Mallié lors de la première assemblée générale des actionnaires depuis l'occupation de la Belgique. Fraîchement démobilisé de l'armée belge, il expose la situation économique de l'entreprise familiale séculaire dont il vient d'hériter. Bien que confrontée à des « difficultés presque insurmontables [...] qui rendaient les affaires presque impossibles », la maison Casterman a selon lui maintenu l'activité de ses ateliers d'imprimerie et a échappé aux destructions qui ont accompagné le retrait des troupes allemandes à l'automne 1918. Fort de ce constat, le jeune dirigeant estime que « rien ne nous empêche, par conséquent, de repartir ». Après avoir salué le travail de son frère cadet Gérard au sein de l'imprimerie durant la guerre, Louis Casterman trace une perspective pour l'avenir de l'entreprise :

Notre activité se portera de façon égale sur toutes les branches de notre industrie ; nous tirerons de notre matériel tout ce qu'il est susceptible de donner, nous pousserons le plus possible la vente de nos éditions, spécialement des livres de prières dont le fonds a été notablement amélioré [...] Nous remettrons sur pied le service de nos voyageurs ; pour la Belgique c'est chose faite à peu près, en France c'est encore à refaire²⁴⁰⁰.

L'entreprise réalise dans la première moitié des années 1920 un chiffre d'affaires d'environ 3,5 millions d'euros constants. À cette époque, Casterman est un éditeur pontifical qui s'appuie en premier lieu sur ses capacités d'imprimeur pour produire des livres de prix et des livres pieux. Le chiffre d'affaires de l'entreprise dépasse 100 millions d'euros lorsque les petits enfants et les petits neveux de Louis Casterman procèdent à la scission des deux activités d'édition et d'imprimerie de la société familiale en crise en 1999. C'est la perspective d'acquérir l'un des plus importants catalogues francophones de bandes dessinées qui justifie l'acquisition de la maison d'édition bicentenaire par Flammarion à l'automne 1999. Entre la reprise de l'entreprise en 1919 par les frères Louis et Gérard et la vente de la maison d'édition par leurs héritiers, Casterman s'est imposée comme l'une des principales imprimeries de Belgique et comme un acteur majeur du marché de l'édition enfantine des Trente Glorieuses. Il convient au terme de notre enquête de revenir sur les points saillants de la trajectoire de l'entreprise familiale et sur ce que celle-ci dit de l'évolution de l'édition francophone au XX^e siècle.

La dynamique du catalogue de Casterman témoigne des mutations de l'édition catholique au XX^e siècle. Dans l'entre-deux-guerres, l'ensemble de la production éditoriale de Casterman est inféodé aux objectifs de l'Église dans le contexte de la « bataille du livre » théorisée par l'Action catholique. Les livres de dévotion de Casterman, en bonne partie hérités du XIX^e siècle, alimentent une foi tournée vers la pratique. Les livres de prix qui s'adressent aux enfants scolarisés dans les écoles libres ont vocation à transmettre une morale catholique dans la continuité des « bons » romans. Preuve de l'enjeu idéologique adossé à ces lectures enfantines, la commercialisation de ces

2400Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale du 17 juin 1919.

ouvrages par Casterman dans le circuit des écoles libres est soumise à la censure tatillonne d'une Œuvre catholique des livres de prix. Les ouvrages d'éducation morale de l'éditeur tournaisien écrits dans les années trente témoignent de l'ambition de l'Action catholique, désireuse de rechristianiser la société en luttant contre les périls de la modernité. Ces différentes publications de Casterman sont pour la plupart bon marché. Elles s'adressent à un vaste public catholique et sont éloignées des enjeux de doctrine, et témoignent de l'« *ethos* reproducteur » de l'éditeur-imprimeur wallon²⁴⁰¹. En conséquence, la maison d'édition demeure essentiellement étrangère aux débats intellectuels qui agitent les cercles catholiques francophones dans l'entre-deux-guerres, à l'inverse de sa concurrente brugeoise Desclée de Brouwer.

La production de Casterman entame un tournant intellectuel dans les années 1940. Au lendemain de la guerre, les livres de dévotion sont remplacés par des ouvrages produits par des intellectuels laïcs ou ecclésiastiques belges qui interrogent l'Église préconciliaire. *La Revue nouvelle* dirigée par Jean Delfosse constitue la matrice de cette transformation qui ouvre le catalogue de Casterman à des catholiques sociaux qui, influencés par le chanoine Jacques Leclercq, se situent « à la gauche du Christ »²⁴⁰². Dans le même temps, Casterman sécularise une partie de sa production destinée à la jeunesse dans l'objectif de conquérir le marché français. Pur produit éditorial, la collection « Farandole » évite soigneusement les références explicites à la foi catholique afin de ne pas s'aliéner une clientèle dont la pratique religieuse décline. L'audience limitée des albums religieux conçus parallèlement aux collections sécularisées conforte la stratégie de la maison d'édition. La culture catholique de Casterman constitue néanmoins un atout pour se conformer aux exigences de la loi protectionniste française du 16 juillet 1949, comme le montre par ailleurs le cas de Dupuis. La publicité des *Aventures de Tintin* repose largement dans les années 1950 sur les patronages et la presse catholiques. À l'image des contes des albums de l'« Âge d'or » pensés par Jeanne Cappe, de la collection « Farandole » ou des *Aventures de Tintin*, les publications enfantines de Casterman des années 1950 et du début des années 1960 reposent sur une morale compatible avec les valeurs du catholicisme.

La crise catholique après le concile de Vatican II constitue un moment de bascule pour Casterman. Le déclin de la pratique religieuse et des vocations sacerdotales dans les sociétés francophones provoque une crise profonde de l'édition confessionnelle²⁴⁰³ et des livres inspirés de la morale catholique. Cette crise se lit de manière spectaculaire dans l'évolution du catalogue de Casterman. À l'image de la collection « Pro Familia » du père René Boigelot, les livres d'éducation morale de Casterman disparaissent du catalogue. Ces livres sont de manière symbolique remplacés par une collection dédiée à la « Vie affective et sexuelle » que dirige la militante du Planning familial Catherine Valabrègue. En 1969, la maison d'édition cesse de publier *La Revue nouvelle* et signe de cette manière l'abandon définitif du versant religieux de son catalogue. Il faut dire que le chiffre d'affaires des publications confessionnelles est devenu négligeable pour Casterman. Cet abandon constitue sans aucun doute la rupture la plus profonde dans l'histoire de la maison

2401Pascal DURAND, « Ethos reproducteur et habitus techniciste. Naissance du "modèle" éditorial belge francophone », in Jacques MICHON et Jean-Yves MOLLIÉ (dir.), *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII^e siècle à l'an 2000*, Saint-Nicolas – Paris, Presses universitaires de Laval – L'Harmattan, 2001, p. 251-259.

2402D. PELLETIER et J.-L. SCHLEGEL, *À la gauche du Christ. Les chrétiens de gauche en France de 1945 à nos jours*, op. cit.

2403Denis PELLETIER, *La crise catholique: religion, société, politique (1965-1978)*, Paris, Payot, 2001.

d'édition tournaisienne. Le rétrécissement du marché du livre religieux, qui passe de 5 % à 1,5 % du marché du livre entre 1959 et 1978, provoque au tournant des années 1970 l'effacement de la maison Mame²⁴⁰⁴ ainsi qu'une crise chez Desclée de Brouwer. À l'inverse de ces deux firmes, Casterman s'émancipe sans difficulté économique majeure de son catalogue de livres religieux. La maison tournaisienne a réussi en amont son virage éditorial. Elle est en mesure de concentrer sa stratégie sur l'édition pour la jeunesse et la bande dessinée après avoir échoué à pérenniser ses collections de littérature générale.

Le déplacement vers l'édition enfantine du centre de gravité économique du catalogue de la maison d'édition s'effectue dans les années 1940. Casterman utilise ses compétences techniques d'éditeur industriel pour s'imposer sur le marché français de l'édition destinée à la jeunesse à partir des années 1950. En effet, la réussite de Casterman sur le marché de l'édition enfantine durant les Trente Glorieuses est intimement liée à l'avantage technique que lui confère l'évolution précoce de son imprimerie en direction de l'*offset*. Il faut souligner l'effet d'opportunité et la part de hasard qu'impliquent cette réussite. Contrairement à Mame ou Desclée de Brouwer, l'imprimerie Casterman échappe aux destructions de la Deuxième Guerre mondiale et la maison d'édition profite des bouleversements du marché sous l'occupation pour moderniser son catalogue. Pour ce faire, l'éditeur dispose avec Tintin d'un personnage « en or », pour reprendre la formule de Charles Lesne. Le succès commercial des *Aventures de Tintin* sur le marché français d'après-guerre est la conséquence de la standardisation des albums qui sont imprimés en couleurs sur des presses *offset* à partir de 1942. Casterman offre ainsi un exemple éclairant de l'importance capitale des transformations des industries graphiques dans l'évolution de l'édition destinée à la jeunesse au milieu du XX^e siècle. L'impression en *offset* fait baisser le prix de revient d'albums dont les images aux couleurs vives imprimées en quadrichromie occupent l'essentiel du dispositif de la page. Les *Aventures de Tintin* puis la collection « Farandole » deviennent des produits de consommation de masse à la présentation standardisée qui se vendent aussi bien dans les librairies que dans les supermarchés. Les séries et collections d'albums de Casterman, et tout particulièrement ceux d'Hergé, acquièrent un rayonnement en Europe entre les années 1950 et 1970 qui s'explique à la fois par la stratégie d'exportation de l'éditeur, lequel se rend dès 1952 à la foire de Francfort, ainsi que par la circulation par courrier des films que permet la généralisation de l'impression en *offset*.

Au-delà des questions matérielles, Casterman profite d'une conjoncture sociale et économique extrêmement favorable pour conquérir le marché français avec ses publications enfantines. Il est à cet égard frappant de constater que le second âge d'or économique de l'entreprise correspond à la période de croissance soutenue propre aux années 1950 et 1960. Casterman profite tout particulièrement de l'expansion économique propre aux « Golden Sixties ». Le bénéfice d'exploitation de l'entreprise double entre la fin des années 1950 et le milieu des années 1960. Les albums de *Martine* portent en eux-mêmes la représentation idéalisée de la société d'abondance des Trente Glorieuses construite autour de la famille nucléaire, au milieu de laquelle trône l'enfant. L'édition destinée à la jeunesse connaît de manière générale une expansion à la faveur du *baby-boom* et de l'élargissement du temps scolaire en France et en Belgique. L'augmentation du nombre de jeunes lecteurs intervient à une époque où l'imprimé demeure le

2404M. PIQUARD, « La maison Mame après la Seconde Guerre Mondiale », art. cit.

principal support des pratiques culturelles de l'enfance. La maison d'édition constitue de ce fait le moteur du développement de l'entreprise.

À l'inverse, le retournement de la conjoncture macroéconomique correspond aux premières difficultés de l'entreprise tournaisienne. Le bilan du conseil d'administration pour l'exercice 1974 signale que « la rentabilité globale des travaux d'imprimerie a subi une chute verticale par rapport à l'année passée » pour la première fois depuis l'après-guerre²⁴⁰⁵. Le modèle entrepreneurial fondé sur la complémentarité entre la structure éditoriale et l'appareil productif, qui implique une production à grand tirage de collections standardisées, est remis en cause par l'augmentation conséquente du prix des matières premières ainsi que par l'évolution du marché du livre. L'accroissement de la concurrence sur le marché de l'édition enfantine provoque une augmentation du nombre de publications ainsi qu'une baisse du tirage moyen dans les années 1970. À l'exception de la série *Martine*, les ventes des principales collections enfantines de Casterman nées dans les années 1950 et 1960 s'effondrent à partir de la seconde moitié des années 1970. Il faut dire que dans le même temps les cultures de l'enfance se déplacent « de l'écrit aux écrans »²⁴⁰⁶. Cette mutation vers les écrans des loisirs enfantins constitue un défi majeur pour une firme dont le modèle repose exclusivement sur l'imprimé. L'abandon à Raymond Leblanc des droits d'exploitation dérivés des *Aventures de Tintin* constitue à moyen terme un handicap pour Casterman dont la stratégie transmédiatique est plus tardive et s'avère en définitive moins ambitieuse que celle des Éditions du Lombard ou de Dupuis. Si Casterman refonde son catalogue de livres destinés à la jeunesse dans les années 1980, la maison d'édition ne dispose plus d'un quelconque avantage comparatif et devient en conséquence un acteur parmi d'autres d'un marché qu'investissent les principaux groupes éditoriaux. Le principal moteur du catalogue de la maison d'édition s'est entre-temps déplacé vers la bande dessinée.

Casterman occupe une place singulière dans l'histoire de la bande dessinée francophone. Dans ce domaine, Casterman est avant tout l'éditeur d'Hergé. Le créateur des *Aventures de Tintin* occupe une place centrale dans l'historiographie de la bande dessinée. Le succès commercial de ses albums dans l'après-guerre fait de Casterman un acteur incontournable sur le marché de la bande dessinée. L'image de la maison d'édition est encore de nos jours étroitement associée à la figure d'Hergé. Mais l'inflation discursive qui accompagne la construction d'Hergé comme auteur, réalisée en premier lieu par des *fans*, efface la macule des interventions éditoriales. Casterman accompagne de manière pragmatique la création du « mythe » Hergé qui constitue pour la maison d'édition une niche éditoriale rentable à une époque où le dessinateur des *Aventures de Tintin* ne produit pratiquement plus. Les *Archives Hergé* qui donnent à voir les planches en noir et blanc du dessinateur accompagnées d'un discours laudatif et les multiples essais sur les *Aventures de Tintin* sacralisent l'auteur avec la bénédiction de son éditeur dont les interventions sont reléguées au second plan. Sur le plan éditorial, l'historiographie hergéenne s'est surtout focalisée sur les relations entre Hergé et son autre éditeur, Raymond Leblanc, fondateur du journal *Tintin* qui correspond davantage à la figure de l'entrepreneur conquérant²⁴⁰⁷. L'approche par l'histoire éditoriale des

2405Archives Casterman, rapport du conseil d'administration à l'assemblée générale du 16 mai 1975.

2406J. PERROT, « L'édition pour la jeunesse de l'écrit aux écrans », art. cit.

2407J. PLESSIS, *Raymond Leblanc, le magicien de nos enfances: la grande aventure du journal Tintin*, op. cit.

Aventures de Tintin révèle pourtant l'importance stratégique de Casterman dans la construction et la diffusion de la série d'Hergé.

L'entrée d'Hergé dans le catalogue de Casterman en 1934 grâce à l'entregent de Charles Lesne constitue à l'évidence un tournant dans l'histoire de l'entreprise tournaisienne. La publication en album par Casterman des *Cigares du Pharaon* constitue aussi un virage dans la carrière d'Hergé, puisque l'éditeur émancipe le dessinateur du *Petit Vingtième* de la tutelle économique de l'abbé Norbert Wallez. L'édition des *Aventures de Tintin* place Casterman sur le marché de l'album. Les bouleversements du marché de l'édition sous l'occupation et la visibilité inédite des histoires d'Hergé, collaborateur au *Soir* « volé », font décoller les ventes d'albums en Belgique. Pour investir le marché français dans la perspective de l'après-guerre, Casterman convainc Hergé en février 1942 de refonder ses albums pour les mettre en couleur. Initiative de l'éditeur, l'adoption de la couleur dans les *Aventures de Tintin* constitue un virage essentiel dans la carrière d'Hergé dont l'œuvre devient dès lors de plus en plus collective. L'éditeur-imprimeur offre au dessinateur une solution à la fois technique, avec l'acquisition d'une presse *offset*, et financière, par la prise en charge des frais engendrés par la transformation des albums. La publication en couleurs des *Aventures de Tintin* constitue également un jalon important dans la création du modèle standardisé de l'album, devenu franco-belge, de bande dessinée. Le succès de la série contribue à la banalisation de l'album de bande dessinée dans l'après-guerre que met en évidence Sylvain Lesage²⁴⁰⁸. *Les Aventures de Tintin* forme le principal moteur de la croissance économique de la maison d'édition tournaisienne à partir du milieu des années 1950.

Paradoxalement, Casterman ne construit pas à partir des albums d'Hergé de stratégie éditoriale spécifique dans le domaine de la bande dessinée. Contrairement à Dupuis, Casterman ne désire pas investir dans un périodique alors que la bande dessinée constitue en premier lieu une affaire de presse. La maison tournaisienne se pense comme un maison d'édition généraliste de livres à la manière de Plon et non comme un éditeur de presse comme Bayard ou Dupuis. Les bandes dessinées d'Hergé sont un maillon de son catalogue de livres d'étrennes qui comprend d'autres formes d'albums et des romans. Casterman laisse donc le dessinateur fonder en 1945 un journal *Tintin* en association avec l'entrepreneur Raymond Leblanc, qui crée pour ce faire les Éditions du Lombard à Bruxelles. Les deux éditeurs adoptent un *motus vivendi* et travaillent en parallèle à la popularisation de Tintin. L'éditeur tournaisien contribue à la formation du « canon » des *Aventures de Tintin* par sa volonté d'adapter les albums d'Hergé aux mutations sociales et politiques des Trente Glorieuses. C'est ce « canon » formé dans les années 1950 et 1960 qui s'écoule de nos jours dans les librairies et qui concentre les études des titinophiles. À la fin des années 1960, les publications d'Hergé représentent plus du tiers du chiffre d'affaires de la maison d'édition.

C'est par à-coups et au fil d'opportunités saisies que Casterman renforce son catalogue de bandes dessinées derrière les *Aventures de Tintin*. L'éditeur tournaisien publie *Petzi* à la suite d'un accord avec l'éditeur danois Carlsen qui commercialise les albums d'Hergé en Allemagne et dans l'espace scandinave. Avec Jacques Martin et François Craenhals, Casterman récupère des transfuges des Éditions du Lombard. L'intérêt de la maison tournaisienne pour la bande dessinée est croissant

2408S. LESAGE, *Publier la bande dessinée*, op. cit.

dans les années 1960. Le succès considérable d'*Astérix*, qui dépasse les ventes des albums de *Tintin* au milieu des années soixante, modifie le regard des critiques sur la bande dessinée et « bouleverse les conditions d'exercice du secteur » dans la mesure où les éditeurs ont espoir d'élargir le public de leurs albums²⁴⁰⁹. En conséquence, Casterman mène à bien une stratégie de création d'albums avec notamment les *4 As* du duo Chaulet – Craenhals et les délirants *Dossiers du B.I.D.E.* de Jean Yanne et Tito Topin. Bien qu'elle soit sabordée par l'éditeur en raison de son ton irrévérencieux, la série des *Dossiers du B.I.D.E.* annonce le virage éditorial de Casterman en direction d'une bande dessinée destinée à un lectorat adulte.

La publication du mensuel (*À Suivre*) forme une césure dans l'histoire de la vénérable maison d'édition tournaisienne. La revue marque la nouvelle ambition de Casterman dans la bande dessinée, qui ne constitue plus un versant de son catalogue de publications enfantines mais fait l'objet d'une stratégie éditoriale dédiée. Le tournant (*À Suivre*) de Casterman est la conséquence des évolutions de la structure éditoriale et d'une recherche de diversification. L'effondrement du catalogue religieux et l'échec de la maison d'édition dans le domaine de la littérature générale contraignent Casterman à se positionner sur de nouveaux secteurs dans les années 1970. Le statut d'éditeur d'Hergé de la maison tournaisienne lui confère une notoriété et des relations au sein des cercles bédéphiles qui élaborent à partir des années 1960 un discours militant sur le « neuvième art ». L'expansion et les transformations du marché de la bande dessinée en France sous l'effet de l'émergence d'une génération d'auteurs et de nouveaux acteurs éditoriaux offre aux éditeurs de nouveaux horizons. Casterman bénéficie au même moment du renouvellement de l'encadrement de sa structure éditoriale avec la montée en grade de Louis Gérard à Paris et le recrutement de Didier Platteau à Tournai. Sous l'impulsion de ces nouveaux cadres, Casterman engage successivement Hugo Pratt et Jacques Tardi pour moderniser son catalogue de bandes dessinées avec des séries destinées à un public d'adolescents conçues selon le schéma classique de l'album cartonné. L'échec commercial de la première série de *Corto Maltese* conduit Casterman à changer d'approche. En 1975, Casterman publie *La ballade de la mer salée* d'Hugo Pratt sous la forme d'un long récit en noir et blanc que le format broché et le prix de vente destinent à des lecteurs adultes. Cet album constitue une nouveauté radicale pour la maison tournaisienne dont l'initiative se rapproche de l'avant-garde éditoriale incarnée par Losfeld ou Futuropolis. Le succès tant critique que commercial de *La ballade de la mer salée* oriente Casterman vers une nouvelle politique éditoriale fondée sur la publication de « romans en bande dessinée ». Pour ce faire, la maison d'édition franchit le Rubicon et se dote d'un titre de presse, ce qu'elle avait refusé de faire au lendemain de la guerre. Casterman engage pour ce faire un homme de presse, Jean-Paul Mougin, et installe sa rédaction à Paris où se concentre l'essentiel de la dynamique créative.

On peut dire en grossissant le trait qu'(*À Suivre*) marque la deuxième entrée de Casterman dans l'histoire de la bande dessinée. Après avoir participé à la généralisation du standard de l'album de bande dessinée, Casterman acte le dépassement de l'horizon sériel du medium et banalise le récit long. Jean-Paul Mougin acte « l'irruption sauvage de la bande dessinée dans la littérature ». Au-delà de l'horizon littéraire affirmé par son rédacteur en chef, (*À Suivre*) constitue un produit au service de l'éditeur destiné à construire un catalogue d'albums. La genèse d'(*À Suivre*) et le projet de son

2409Ibid., p. 18.

éditeur marquent de façon paradoxale le basculement des kiosques vers la librairie du marché de la bande dessinée. Structurellement déficitaire, la revue est pérennisée par son éditeur en raison de l'expansion des ventes d'albums qu'elle prépublie. (*À Suivre*) constitue à cet égard une vitrine pour le catalogue éditorial. L'ambition littéraire de la revue et la solidité économique de Casterman par rapport aux éditeurs concurrents font d'(*À Suivre*) un outil efficace pour fidéliser une génération d'auteurs issus de *Pilote* et de sa descendance, de *L'écho des Savanes* à *Métal hurlant*. La revue de Casterman s'avère en définitive un support plastique qui, de Philippe Geluck à Moebius, accueille une production éclectique. Avec 300 albums publiés en 20 ans, (*À Suivre*) transforme de ce fait le catalogue et l'image de marque de Casterman. L'éditeur conçoit autour de la revue un discours fondé sur la mise en scène de l'auctorialité de ses principaux dessinateurs, identifiés comme des « grands de la bande dessinée » selon l'expression de Jean-Paul Mougin. Ce discours, lui-même contemporain de la mise en patrimoine de l'œuvre d'Hergé par l'éditeur, participe à la montée en légitimité de la bande dessinée. Le compagnonnage que l'éditeur tisse avec le festival de la bande dessinée d'Angoulême, acteur majeur de la légitimation du médium en France, est à cet égard éclairant. Le discours éditorial et sa réception médiatique à Angoulême assurent à Casterman l'image inédite d'éditeur littéraire. La maison d'édition rate néanmoins la nouvelle génération d'auteurs qui, après avoir proposé en vain leurs projets pour (*À Suivre*), émerge dans les années 1990 au sein de structures éditoriales indépendantes créées *ad hoc* comme l'Association. Casterman ne perçoit pas les mutations du marché à l'œuvre à la charnière des années 1990 avec le développement des *graphic novels* (pourtant proches du concept de « romans en bande dessinée ») et surtout l'émergence du manga. Faute de renouvellement, (*À Suivre*) décline avant de disparaître en 1997.

Casterman bénéficie pour son développement de sa localisation frontalière en marge des capitales belge et française. L'implantation à Tournai de l'entreprise constitue depuis le XIX^e siècle un atout pour investir le marché français. Après une période de repli à la fin du XIX^e siècle, les frères Louis et Gérard réactivent un modèle élaboré par leur grand-père Henri Casterman, malgré les mesures protectionnistes françaises prises au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale. Le modèle entrepreneurial de Casterman repose en effet sur la proximité de l'axe Lille – Paris ainsi que sur la faiblesse du coût du travail dans les imprimeries hennuyères : les salaires des ouvriers tournaisiens du livre sont inférieurs à ceux de Bruxelles jusqu'au milieu des années 1960. La situation frontalière crée ainsi un contexte favorable à la croissance de l'imprimerie. Gérard Casterman obtient en 1925 l'adjudication de l'impression des annuaires téléphoniques belges, un marché stratégique que l'imprimerie tournaisienne conserve jusqu'à la fin du XX^e siècle et qui détermine en bonne partie son expansion. Le marché des annuaires téléphoniques puis celui des guides de chemin de fer de la SNCB expliquent le maintien à Tournai d'une puissante imprimerie. De plus, la situation frontalière de l'entreprise fait aussi de Casterman un imprimeur de labeur pour les éditeurs français, des Guides Michelin aux bandes dessinées de Dargaud. Chez Casterman, l'imprimerie ne se limite pas à être un prestataire pour la maison d'édition. Si elle s'adapte aux besoins de la maison d'édition dont elle est le principal fournisseur, l'imprimerie Casterman réalise en parallèle un chiffre d'affaires conséquent de manière autonome par l'intermédiaire de travaux à destination de tiers. Casterman est véritablement une entreprise bicéphale, et non simplement une maison d'édition adossée à un appareil productif. La croissance soutenue de l'entreprise durant

l'après-guerre autorise Casterman à recourir à une stratégie d'autofinancement pour moderniser son appareil productif, condition *sine qua non* de la compétitivité de ce secteur.

L'imprimerie assure aussi à Casterman son assise locale : l'entreprise emploie à Tournai 300 personnes au milieu des années 1950 contre 500 au milieu des années 1970, dont 85 % travaillent dans les ateliers. En conséquence, les Casterman forment à Tournai une dynastie patronale qui pèse sur la vie sociale et politique de la ville. Louis et Gérard Casterman poursuivent l'engagement social et politique fondé sur la promotion à Tournai des valeurs du catholicisme de leurs ascendants lorsqu'ils prennent la tête de l'entreprise familiale. Louis Casterman reprend ainsi la présidence de la Société de propagande catholique, association fondée par son père dont l'objectif est de promouvoir auprès de la classe ouvrière les idées du Parti catholique dans un contexte de concurrence avec les socialistes. Casterman entretient un rapport fortement teinté de paternalisme avec son personnel et promeut dans ses ateliers des valeurs fondées sur le respect de la morale catholique. L'importance sociale de la dynastie patronale se matérialise en juin 1940 lorsque le conseil communal confie la charge de bourgmestre à Louis Casterman, qui devient le principal interlocuteur local de l'occupant allemand jusqu'à la libération de Tournai. L'éditeur redevient bourgmestre en 1958 à la faveur d'une crise de la majorité municipale et reste pendant dix ans à la tête de la ville. La municipalité dirigée par Louis Casterman met en œuvre le réaménagement du port fluvial et l'élaboration sur les quais d'un quartier industriel. L'imprimerie Casterman profite de la création d'une zone industrielle en périphérie de la ville pour y déménager son parc de presse ainsi que ses ateliers de finition. Elle épouse le mouvement plus général des entreprises industrielles, notamment dans le secteur des industries graphiques, qui déplacent leur appareil de production du centre-ville vers sa périphérie.

Casterman constitue un exemple du modèle de l'édition belge francophone identifié par Pascal Durand et Yves Winkin qui se fonde depuis l'époque de la contrefaçon sur une localisation provinciale et sur la puissance de ses imprimeries²⁴¹⁰. Comme Dupuis à Charleroi ou Marabout à Verviers, Casterman se situe jusqu'en 1945 en marge des centres intellectuels et se concentre sur des genres mineurs délaissés par les éditeurs franciliens, des livres pieux à la bande dessinée. Mais Casterman ne se limite pas à sa localisation tournaisienne. C'est à Bruxelles que la maison d'édition installe en 1945 les locaux de *La Revue nouvelle* où travaille l'éditeur Jean Delfosse. Par ailleurs, Casterman est implantée à Paris depuis 1857 où elle dispose d'une librairie administrée par un gérant français. La dynamique de croissance de l'entreprise et l'importance capitale du marché français pour la maison d'édition font que la France occupe une place croissante dans le dispositif éditorial de Casterman après 1945. L'évolution vers la France du centre de gravité de la maison d'édition est une conséquence du succès de ses publications. Casterman développe en effet sa structure francilienne par l'agrandissement de son appareil de diffusion-distribution. L'éditeur crée en parallèle une filiale aux Pays-Bas en 1962, localisée à Utrecht puis à Dronten, pour diffuser ses publications pour la jeunesse traduites en néerlandais. Le rôle stratégique des structures de l'aval conduit la maison d'édition à investir dans son appareil de distribution français, qui emploie la majeure partie de la centaine d'employés de la filiale hexagonale de Casterman dans les années

2410P. DURAND et Y. WINKIN, « Des éditeurs sans édition. Genèse et structure de l'espace éditorial en Belgique francophone », art. cit.

1960. La maison d'édition créée à la même époque une cellule éditoriale distincte à Paris dont l'activité la place, de façon éphémère, parmi les éditeurs de littérature générale. La cellule éditoriale française accueille la rédaction d'(*À Suivre*) à partir de 1978 ainsi que des éditeurs qui, à l'image de Michel Pierre, renouvellent le catalogue de livres pour la jeunesse. L'itinéraire professionnel de Louis Gérard, entré comme metteur à part de la « Librairie internationale catholique » dans l'immédiat après-guerre pour finir directeur de la communication et responsable de la section bande dessinée du SNE, symbolise bien l'importance grandissante des cadres français au sein de la maison d'édition. Si l'actionnariat et l'essentiel de la direction restent à Tournai, la géographie de l'entreprise fait véritablement de Casterman une firme belgo-française du livre.

Les transformations profondes de l'économie du livre à partir des années 1980 mettent à mal le modèle de l'éditeur-imprimeur familial sur lequel s'est bâti Casterman. Le processus d'hyperconcentration provoqué par l'intégration de l'édition francophone au capitalisme financier menace l'indépendance des firmes de taille intermédiaire. Ces dernières ne disposent pas des capitaux nécessaires pour concurrencer les deux principaux groupes de communication, Hachette et le groupe de la Cité, qui opèrent par croissance externe et se structurent autour de puissants appareils de diffusion-distribution. En Belgique, les Éditions Marabout sont absorbées par Hachette en 1980 quand Dupuis passe 4 ans plus tard sous la coupe du groupe financier Bruxelles-Lambert. De plus, les métiers de l'édition et de la fabrication s'éloignent. Les mutations technologiques rapides de l'imprimerie sous l'effet de l'informatisation des machines obligent les entreprises à investir de plus en plus lourdement pour rester compétitives, ce qui incite les principaux éditeurs-imprimeurs de Belgique francophone comme Marabout, Dupuis et Duculot à séparer activités de conception et de fabrication durant les années 1980. L'extension du Marché commun renforce l'internationalisation de la concurrence ce qui pousse de façon générale les imprimeurs à diminuer leurs marges et à maintenir une stratégie d'investissement.

Les transformations de l'économie du livre surviennent au moment où Casterman connaît elle-même des difficultés internes. L'entreprise familiale est confrontée à la dispersion de son actionnariat consécutive à la transmission dynastique des parts sociales. L'éclatement de l'actionnariat est une menace classique des entreprises familiales qui affecte tardivement Casterman²⁴¹¹. En effet, Louis et Gérard Casterman disposent avec leur cousin Henri de la quasi-intégralité des parts sociales de l'entreprise. Les deux frères se répartissent les responsabilités dans l'entreprise et sont libres de manœuvrer sans opposition. Louis intègre ses fils Louis-Robert et Jean-Paul Casterman, représentants de la sixième génération de la dynastie familiale, à la direction de la société. Louis-Robert et Jean-Paul Casterman prennent la direction effective de l'entreprise au début des années 1970 et maintiennent sa structure bicéphale. En revanche, le capital social de l'entreprise est réparti entre les 5 enfants de Louis et les descendants de son cousin Henri Casterman. La transmission des parts sociales à la septième génération de la dynastie familiale dans les années 1980 fait que pour la première fois depuis 1919, la majorité des actionnaires de Casterman se compose de personnes étrangères au monde du livre. L'évolution de la structure de l'actionnariat conduit Louis-Robert Casterman à mettre en place une gestion managériale de l'entreprise : il choisit pour ce faire Robert Vangeneberg en 1985, premier dirigeant de la société

2411J.-C. DAUMAS, « Dynasties patronales: l'art de durer », art. cit.

extérieur à la famille depuis Léon-Séverin Mallié (1907-1919). L'entreprise familiale échoue pourtant à transformer la structure de sa direction. La dilution de l'actionnariat menace la solidarité dynastique et débouche sur un équilibre fragile peu propice à une redéfinition du projet d'entreprise, une opération rendue pourtant nécessaire par les mutations du marché du livre. De plus, Casterman reste à mi-chemin entre une gestion managériale et familiale en raison de l'ingérence du banquier Antoine d'Hondt, président du comité des actionnaires, dans les affaires courantes de l'entreprise à partir de la fin des années 1980. L'influence d'Antoine d'Hondt au sein de l'actionnariat familial témoigne de l'importance croissante accordée à la finance dans la gestion de l'entreprise dans les années 1980 et 1990.

Pour conserver l'indépendance de l'entreprise, l'actionnariat de Casterman poursuit la stratégie entrepreneuriale fondée sur la maîtrise de tous les maillons de la chaîne du livre. Cette stratégie nécessite de nouveaux investissements pour que l'entreprise ne se retrouve pas isolée à l'heure de la concentration capitaliste. La maison d'édition investit en conséquence dans son appareil de diffusion-distribution français. Casterman fait au nom de son autonomie un choix opposé à celui d'autres structures éditoriales de taille équivalente qui concèdent la distribution à un tiers. En parallèle, l'imprimerie se modernise pour répondre aux exigences croissantes et de plus en plus spécifiques du marché des annuaires téléphoniques et des imprimés commerciaux. En 1990, Casterman consent à un investissement financier majeur avec l'OPA menée pour acquérir Brepols. L'objectif est de créer un groupe d'imprimerie suffisamment important pour dégager des économies d'échelle. Mais la surcapacité des imprimeries européennes empêche les acteurs du secteur d'obtenir d'importantes marges bénéficiaires. Par ailleurs, l'entreprise tournaisienne n'a pas les moyens économiques d'autofinancer une stratégie susceptible de la placer parmi les principaux groupes éditoriaux. En l'absence d'ouverture du capital, les investissements de Casterman passent par l'endettement qui augmente à partir des années 1980. Le modèle entrepreneurial de Casterman démontre l'étendue de ses limites lorsque la maison d'édition, qui apporte à l'entreprise la majeure partie de ses bénéfices, s'avère incapable de rentabiliser les investissements consentis dans son appareil logistique français en raison de la stagnation du chiffre d'affaires de l'éditeur, qui échoue par ailleurs à prendre en charge durablement le catalogue d'autres firmes.

La crise économique qui touche Casterman à partir de 1996 démontre l'échec de la stratégie entrepreneuriale menée depuis les années 1980 qui privilégie l'investissement dans les infrastructures productives et logistiques de la société plutôt que le développement du catalogue de la maison d'édition. Confrontés à un bilan déficitaire, les actionnaires familiaux décident à l'initiative d'Antoine d'Hondt de nommer un gestionnaire étranger au monde du livre, Rudi Vercruysse, pour restructurer l'entreprise. Les bouleversements engendrés par la restructuration opérée par Rudi Vercruysse déstabilisent profondément l'entreprise dont le chiffre d'affaires plonge. L'impossible redressement de la société contraint les actionnaires à scinder les activités de Casterman de manière à vendre la maison d'édition, qui passe à l'automne 1999 sous la coupe du groupe Flammarion. La doyenne des maisons d'édition de Belgique se retrouve à son tour aspirée par le mouvement de concentration capitaliste qui accompagne la globalisation éditoriale. Au-delà des erreurs de gestion propre à cette entreprise, le cas de Casterman exemplifie l'effacement des dynasties familiales du livre et l'intégration capitaliste des firmes belges francophones au

système éditorial français. La maison d'édition est intégrée aux mouvements financiers qui marquent le capitalisme éditorial du début du XXI^e siècle et change de propriétaires à deux reprises. Les actionnaires familiaux de Flammarion cèdent leurs actions au groupe Rizzoli – Corriere della Serra en 2001. Casterman ne reste qu'une décennie sous pavillon italien puisque Rizzoli – Corriere della Serra, fortement endetté, vend les actions du groupe Flammarion à Madrigall en 2012. De son côté, l'imprimerie familiale ne survit guère à la perte de la maison d'édition et fait faillite dès 2002. La reprise partielle de ses activités par la société Evadix à la suite de cette faillite ne constitue qu'un sursis. L'activité de l'imprimerie Casterman se réduit jusqu'à une nouvelle faillite en 2016. L'effacement des activités de l'imprimerie tournaisienne s'inscrit dans un mouvement plus général de recomposition des industries graphiques en Europe. La principale conséquence est une désindustrialisation dans la filière qui affecte notamment le bassin d'emplois hennuyer.

La disparition juridique de la société Casterman a, de manière assez paradoxale, permis la conservation des archives de l'entreprise qui sont devenues accessibles sans restriction à l'historien, y compris pour la période très contemporaine, après le legs effectué en 2008 au dépôt tournaisien des archives de l'État belge. La richesse des archives de Casterman s'explique notamment par l'intérêt de la dynastie familiale – et de certains des cadres dirigeants de l'entreprise – pour celles-ci. Les Casterman du XX^e siècle se pensent avant tout comme les dépositaires d'un héritage, ce qui explique que l'histoire familiale se confond avec celle de l'entreprise y compris en ce qui concerne les archives. La bonne conservation du fonds dépend aussi de facteurs conjoncturels : en dehors des bombardements d'octobre 1918, Casterman est épargnée par les aléas des guerres et les incidents qui émaillent la vie d'une entreprise. Les archives de l'entreprise se retrouvent aujourd'hui à Tournai, siège social de la société familiale depuis la création d'une librairie par Donat Casterman en 1776 jusqu'à la disparition de la s.a. Casterman en 1999. De façon symbolique, les archives de l'État ont elles-mêmes investi l'ancien site de l'entreprise. Il faut dire que Casterman a marqué l'histoire contemporaine de Tournai. La réhabilitation de l'« îlot Casterman », devenu une friche après la vente de la maison d'édition, a fait de ce site un lieu de mémoire de l'entreprise. L'ancien siège de l'entreprise accueille une « galerie Henri Casterman » établie à l'initiative de l'Institut du Patrimoine wallon (IPW) sur les passages piétonniers qui relient les cours intérieurs aux bâtiments réhabilités en habitations et en bureaux (*Illustration 36*). La toponymie rappelle l'histoire des lieux. La « galerie Henri Casterman » est accessible par la cour intérieure de l'ancienne l'imprimerie, qui a pris le nom de place Hergé. Cette place est adossée au passage des travailleurs du livre qui jouxte la rue Claquedent par laquelle les ouvriers entraient dans les ateliers de l'imprimerie.

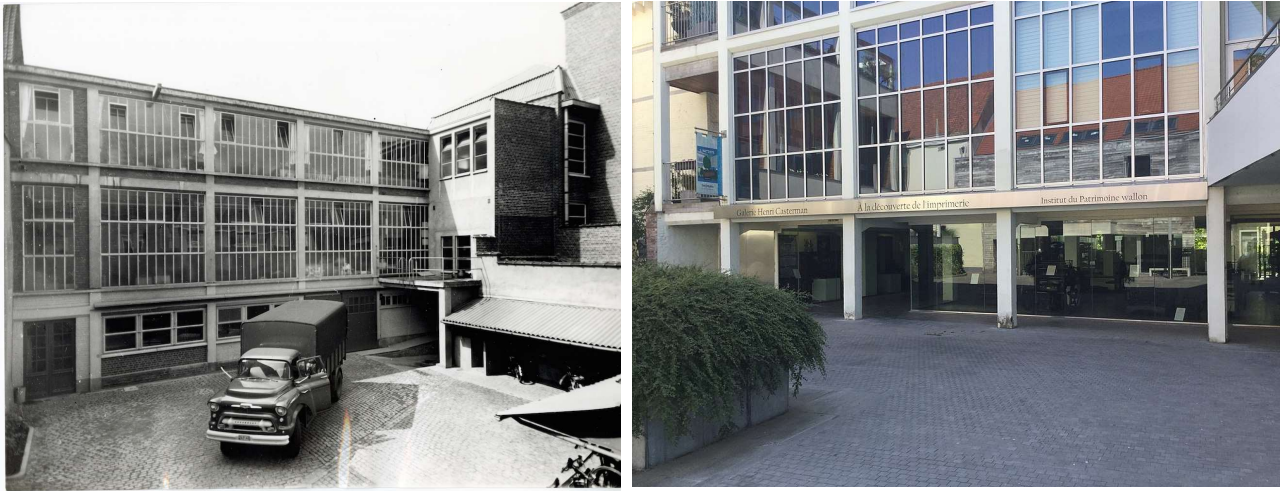


Illustration 36. Vue de la cour intérieure de l'« îlot Casterman » en 1958 et en 2019

La « galerie Henri Casterman » présente le matériel d'imprimerie – presses, casses de caractères, matériel de photocomposition – cédé par les héritiers de la dynastie patronale à l'IPW en 2000. Cette collection comprend à la fois des machines et du matériel issu de l'imprimerie tournaisienne et des pièces de collection rassemblées par Jean-Paul Casterman. Centré sur la présentation des machines, le parcours de la « galerie Henri Casterman » présente à grands traits les mutations des métiers de l'imprimerie à l'époque contemporaine.

La patrimonialisation des biens de l'entreprise demeure à ce jour inaboutie malgré les initiatives prises pour la conservation des archives et du matériel d'imprimerie. Des archives de l'État à l'IPW en passant par Madrigall et les documents encore en possession de la famille, l'héritage matériel et archivistique de Casterman demeure encore fragmenté entre différents acteurs²⁴¹². La « galerie Henri Casterman » ne présente qu'une partie des pièces d'imprimerie issues de l'entreprise que conserve l'IPW. Si elle forme un lieu de mémoire, cette galerie n'est pas adossée à un espace de recherche et ne constitue pas un musée susceptible d'accueillir de nouvelles pièces dans l'objectif de former un discours ambitieux. Le legs de documents et de machines à l'IPW n'a pas donné lieu à la création d'un espace muséal comparable au musée Plantin-Moretus d'Anvers qui présente l'histoire des trois premiers siècles de l'imprimerie. En dépit de la présence sur son sol de l'une des plus puissantes imprimeries de Belgique, Tournai n'accueille ainsi aucun des 5 musées typographiques belges regroupés sous l'appellation « Du plomb au pixel »²⁴¹³. Un espace muséal autour de l'imprimerie aurait pu servir au rayonnement touristique de la ville du Tournai qui cherche, à l'instar d'autres villes moyennes européennes, à mettre en valeur la richesse de son patrimoine pour enrayer son déclin économique. Du côté des archives, la perspective de voir un inventaire définitif du fonds Casterman est encore lointaine, plus de 10 ans après leur cession. Le volume du fonds constitue le premier frein à l'opération d'inventaire sans oublier que Madrigall

2412L'IPW a néanmoins déposé en 2009 la bibliothèque de référence léguée par les Casterman en 2001 aux archives de l'État belge.

2413Cette appellation regroupe les 5 musées qui évoquent le passé typographique belge, à savoir le Musée de l'Industrie de Gand, le Musée national de la carte à jouer de Turnhout, le Centre de la gravure et de l'image imprimée de La Louvière, la Maison de l'imprimerie de Thuin et donc le Musée Plantin-Moretus d'Anvers.

dispose toujours d'une partie des archives de Casterman. L'absence d'inventaire définitif complexifie la communication des archives à d'autres chercheurs et rend le fonds moins visible à l'extérieur. Notre enquête n'a pas, loin s'en faut, épuisé toutes les pistes de recherche possibles à partir des archives Casterman. Il serait en particulier possible à partir de ce fonds d'éclairer avec précision l'histoire des mutations des industries graphiques au XX^e siècle sous l'angle de l'histoire des techniques. Le fonds Jean-Paul Casterman constitue en lui-même une précieuse source de renseignements sur l'imprimerie contemporaine. Les archives de cession de droit, que nous avons partiellement exploité, forment également un ensemble très riche et cohérent capable d'éclairer une histoire des circulations du livre enfantin des années 1950 à la fin du XX^e siècle.

Au-delà du cas particulier de Casterman, notre enquête met en évidence l'importance des archives entrepreneuriales pour bâtir une histoire de l'édition au XX^e siècle et, au-delà du livre, une histoire des médias du contemporain. L'enjeu de l'accessibilité des archives s'avère encore plus prégnant à l'heure de la globalisation et de la concentration dans le secteur de l'édition. Les principaux éditeurs francophones du XXI^e siècle sont intégrés au sein de groupes de communication plus vastes, ce qui pose la question de la conservation pérenne des archives propres à chaque firme. L'enquête de Jean-Yves Mollier a démontré pour l'espace français toute l'importance (et certaines limites) d'espaces comme l'Institut mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) qui accueille en dépôt les archives d'éditeurs et d'auteurs du XX^e siècle²⁴¹⁴. Le maintien d'une dynamique de recherche en histoire contemporaine de l'édition s'avère nécessaire pour prolonger l'enquête sur les transformations du capitalisme éditorial et saisir les nouvelles pratiques d'édition qui se développent au XXI^e siècle. Cette dynamique doit encourager la conservation et la valorisation des archives d'éditeurs, dont beaucoup n'ont pas encore été déposées. C'est le sens de l'initiative « archives éditoriales », programme de recherche à l'échelle de la francophonie qui localise et interroge les fonds d'éditeurs et les acteurs de ce secteur²⁴¹⁵.

2414J.-Y. MOLLIER, *Édition, presse et pouvoir en France au XXe siècle*, op. cit.

2415Le programmes de l'initiative « Archives éditoriales », qui associe les universités de Sherbrooke, d'Ottawa, de Liège et de Lausanne ainsi que de l'IMEC et les Archives et musée de la littérature de Bruxelles, est disponible sur <https://archiveseditoriales.net>.

Sources

I. Fonds Casterman, archives de l'État à Tournai

Le fonds Casterman versé en 2009 légué aux archives de l'État à Tournai comprend 2 500 mètres linéaires d'archives auxquels s'ajoutent les 800 mètres linéaires de la bibliothèque de référence mise en dépôt par l'Institut du Patrimoine Wallon. Ce fonds s'est ensuite enrichi grâce au versements effectués par des descendants de la dynastie patronale et par d'anciens cadres de l'entreprise. Les archives de l'État ont notamment accueilli en 2018 une partie de la bibliothèque personnelle et la documentation relative à l'entreprise de l'ancien directeur de l'imprimerie Jean-Paul Casterman. Une partie des archives de Casterman est en possession de Madrigall, l'actuelle maison-mère de la maison d'édition. Ces archives sont à ce jour inaccessibles au chercheur.

Le fonds Casterman ne bénéficie malheureusement pas encore d'un inventaire définitif. Une partie minoritaire du fonds a fait l'objet d'un premier classement en amont de notre enquête. C'est notamment le cas de la correspondance de l'imprimerie avec ses fournisseurs et avec ses clients et d'une partie des cessions de droits. Ce repérage a grandement facilité notre investigation dans ces parties du fonds. Afin de faciliter notre repérage dans les archives, nous avons classé durant notre recherche certaines parties du fonds, en particulier la correspondance éditoriale (« dossiers auteurs ») ainsi que les catalogues et prospectus publicitaires de la maison d'édition (« dossiers catalogues »). Sans en faire l'inventaire, nous avons également regroupé dans les archives les documents relatifs à la direction de l'entreprise ainsi que les dossiers relatifs aux revues et aux cessions de droit d'édition. Nous avons procédé par sondage pour d'autres parties du fonds que nous n'avons pas classé, en particulier les archives relatives aux cessions de droits, aux revues publiées par Casterman ainsi que la correspondance de l'imprimerie. Le classement que nous proposons ci-après donne un aperçu de quelques grandes lignes de force des archives de l'entreprise à l'issue de notre dépouillement.

I.1. Archives relatives à la direction de l'entreprise

Il faut distinguer parmi les archives relatives à la direction de l'entreprise les documents qui concernent la s.a. Casterman Tournai, qui sont de loin les plus nombreux, et ceux qui se rapportent à la filiale parisienne, la s.a.r.l Éditions Casterman qui devient à son tour une société anonyme en 1957. Nous n'avons retrouvé qu'une partie des documents qui concernent la filiale parisienne de Casterman. Ceux-ci sont en effet éparpillés au sein des archives. Les archives de la direction de l'entreprise comprennent des documents très divers, depuis les comptes rendus des assemblées générales d'actionnaires à la correspondance entre les dirigeants de la société. Parmi les dossiers qui émanent de la direction tournaisienne, les archives conservent en particulier les documents d'Étienne Pollet, ancien actionnaire et cadre de l'entreprise qui fut aussi l'un des principaux acteurs de la conservation du fonds.

I.1.1. Société anonyme Casterman Tournai

1.1.1. Rapports du conseil d'administration à l'assemblée générale (AG) des actionnaires, 1907–1965 et 1966–1975

Les rapports annuels du conseil d'administration à l'AG des actionnaires comprennent le bilan moral et économique de la société anonyme créée en 1907. On y retrouve en annexe le bilan comptable de l'entreprise. Les assemblées générales de l'entreprise n'ont pas pu se tenir dans l'intervalle 1914 – 1919. Les bilans originaux et signés de la période 1907–1965 figuraient à l'origine au sein du fonds Jean-Paul Casterman.

1.1.2. Procès-verbaux du conseil d'administration de la s.a. Casterman Tournai, 1975–1990, 1991–1992, 1995–1998

Le fonds Casterman ne conserve qu'une partie des procès-verbaux du conseil d'administration de l'entreprise. Parmi ceux-ci, seuls ceux relatifs à la période 1975-1990 sont les originaux signés par les membres du conseil d'administration. Les procès-verbaux des années 1990 sont des copies conservées dans des classeurs.

1.1.3. Statuts de la s.a. Casterman

Acte de création et statuts de la société en nom collectif Casterman déposés à Tournai le 12 novembre 1901 auprès de M^e Philippe de Smet, notaire.

Acte de création et statuts de la s.a. Casterman déposés à Tournai le 18 novembre 1907 auprès de M^e Georges du Cellier, notaire.

Copie des actes de modification des statuts de la s.a. Casterman Tournai publiés en annexe du *Moniteur belge*, 1919–1986. Les modifications au statut sont la conséquence d'augmentation du capital social, de prorogation de la durée de la société ou de la transformation de l'objet social de la société.

1.1.4. Dossiers de direction générale, 1975–1992

Remis aux dirigeants de l'entreprise, les dossiers de direction générale regroupent pour chaque exercice social de l'intervalle 1975 – 1992 les résultats d'exploitation de Casterman (édition et imprimerie), des analyses financières, le budget prévisionnel pour l'année comptable à venir ainsi que les rapports du conseil d'administration à l'AG des actionnaires. On y retrouve occasionnellement des notes sur la stratégie des deux départements de Casterman, sur la politique du personnel et sur la filiale française de l'entreprise. Le dossier pour l'année 1990 comprend une note sur l'acquisition de la s.a. Brepols et celui de 1992 comprend un compte rendu de la situation de la revue (*À Suivre*).

1.1.5. Rapports de gestion de la s.a. Casterman Tournai, 1987 – 1997

Les rapports de gestion forment l'ensemble des documents distribués aux actionnaires de l'entreprise au moment de l'assemblée générale annuelle. Ces rapports comportent un bilan moral et financier de l'entreprise durant l'exercice.

1.1.6. Procès-verbaux des réunions du comité de gestion, 1975–1991

Le comité de gestion (COGE) est le principal organe de direction de l'entreprise à partir de sa création en 1975. Il regroupe les directeurs et les cadres des départements édition et imprimerie de Casterman Tournai. Le COGE se réunit environ tous les mois. C'est en son sein que sont prises les décisions stratégiques de l'entreprise. Les exemplaires conservés aux archives sont ceux d'Étienne Pollet.

1.1.7. Procès-verbaux du conseil d'entreprise, 1983 – 1986

Nous n'avons retrouvé les procès-verbaux des réunions du conseil d'entreprise de Casterman Tournai que pour cet intervalle restreint. Jean-Paul Casterman assure la présidence de cette instance. On retrouve avec les procès-verbaux plusieurs documents transmis aux membres du conseil d'entreprise (chiffre d'affaires, statuts de l'entreprise, arrêtés royaux sur le fonctionnement de cette instance, etc.).

1.1.8. Correspondance, notes et dossiers relatifs à la direction et à la structure de l'entreprise, années 1980

Le fonds Casterman recèle une correspondance entre les différents administrateurs et actionnaires au moment où se pose la question de la transmission générationnelle de l'entreprise. On retrouve parmi ces documents des notes internes et relevés de conversations, la répartition des parts sociales détenues par les actionnaires, une étude menée par un consultant sur l'évolution de la structure de la société, le règlement intérieur consacré à l'engagement dans l'entreprise de membres de la famille dirigeante. Cet ensemble comporte également le pacte syndicalaire et la correspondance qui entoure sa signature.

1.1.9. Titres de propriété de la s.a. Casterman, 1923 – 1973

Cet ensemble comprend 20 actes de vente originaux pour les bâtiments acquis à Tournai par la s.a. Casterman. Nous n'avons pas retrouvé les actes de vente pour la période qui précède la Première Guerre mondiale.

1.1.10. Dossier « dommages de guerre », 1919 – 1921

Ce dossier comprend un acte de réquisition de la Kommandantur allemande de septembre 1918, la correspondance relative à la procédure de dédommagement engagée par Casterman ainsi que l'acte du jugement du tribunal de Tournai.

1.1.11. Organigrammes de Casterman Tournai, années 1970 et 1980

Le fonds comprend des organigrammes plus ou moins précis de l'entreprise, avec le nom et la fonction du personnel d'encadrement.

1.1.12. Copie des lettres d'Henri Casterman à Georges Streif, gérant de la librairie parisienne de Casterman, 1913 – 1914 et 1919 – 1921.

Cousin de Louis et de Gérard, Henri Casterman est avant-guerre et dans l'immédiat après-guerre le responsable des relations entre la société tournaisienne et sa librairie parisienne gérée par Georges Streif.

1.1.13. Papiers relatifs au projet d'acquisition des Éditions du Lombard, 1984 – 1985.

Ensemble de notes internes, parfois manuscrites, et de correspondance sur le projet d'acquisition par Casterman des Éditions du Lombard, qui n'aboutit pas.

I.1.2. Filiale française de Casterman

1.2.1. Dossier « Casterman Lille », 1924 – 1928

Ce dossier constitue l'unique trace tangible de la création d'une éphémère société anonyme française Casterman à Lille à 1924. On retrouve dans cet ensemble les statuts de la société, le bail de location du siège social de l'entreprise, les comptes rendus des assemblées générales des actionnaires, quelques lettres de Louis Casterman ainsi que le courrier de radiation de l'entreprise.

1.2.2. Dossier de location de l'immeuble de la rue Bonaparte, Paris, 1932 – 1937

Casterman ne fait l'acquisition de l'immeuble de la rue Bonaparte qui abrite sa librairie et ses bureaux que dans l'après-guerre. L'entreprise est auparavant locataire des murs. On retrouve donc dans le dossier plusieurs bails de location d'abord effectués au nom de Georges Streif, gérant français de la librairie parisienne qui sous-loue les lieux à Casterman jusqu'en 1937. L'entreprise récupère ensuite la location à son nom. On retrouve dans ce dossier plusieurs lettres de Louis Casterman de 1936 qui portent sur l'opportunité d'un déménagement pour étendre les locaux de la filiale.

1.2.3. Dossier « s.a.r.l. Casterman Paris », années 1950

Ce dossier comprend les statuts de la s.a.r.l. parisienne de Casterman, les titres de propriété de la société, une convention de prêt entre la maison-mère et sa filiale et des notes qui récapitulent les décisions prises par les associés.

1.2.4. Dossiers et documents relatifs à la transformation de la s.a.r.l. en société anonyme, 1957

Cet ensemble comprend une étude du notaire de Tournai Jean Hachez sur l'opportunité de transformer la filiale en société anonyme, une note sur la cession par Gérard Casterman de ses parts sociales dans la société à ses neveux et les statuts de l'entreprise parisienne (sous la forme de projet et dans leur version définitive).

1.2.5. Procès-verbaux des délibérations du conseil d'administration des Éditions Casterman Paris, 1957 – 1986

Les dossiers de délibération débutent avec la création en 1957 de la société anonyme française. Ils nous renseignent sur les acquisitions immobilières de la filiale, les prêts qu'elle souscrit et l'évolution de ses dirigeants.

1.2.6. Rapports du conseil d'administration à l'assemblée générale des actionnaires, 1958 – 1962, 1966, 1971 – 1988, 1992 – 1994

Nous n'avons retrouvé qu'une partie des rapports du conseil d'administration à l'AG. Il faudra attendre l'inventaire définitif du fonds pour savoir s'il y a ou non des manques au sein de cet ensemble. Une partie de ces documents provient des archives d'Étienne Pollet, ancien actionnaire et PDG (1985 – 1990) de Casterman Paris. Ces documents nous renseignent notamment sur la situation comptable de l'entreprise et sur l'évolution de la structure de diffusion – distribution française de Casterman.

1.2.7. Dossiers de déclaration aux contributions, 1939 – 1949

Le fonds conserve un double des déclarations transmises à l'administration fiscale française. Ces documents offrent de précieux renseignements sur la situation financière de la filiale française pendant la guerre ainsi que du fonctionnement de la « Librairie internationale catholique ». On trouve en effet un inventaire, classé par éditeur, du fonds de la librairie ainsi qu'une liste des clients (libraires) et des fournisseurs belges et français.

1.2.8. Documents divers relatifs à la structure de diffusion – distribution française

En dehors des documents de l'administration qui traitent de ce pan de l'activité de Casterman, les dossiers relatifs à la diffusion et distribution française, située à Bagnex puis à Courtabœuf, sont éparpillées dans les archives. Nous avons notamment mis la main sur des plans, des notes sur les acquisitions foncières répartis entre différents dossiers ainsi que des documents sur la situation du personnel et plusieurs études sur le déménagement de la distribution à Courtabœuf.

1.2.9. Notes sur la structure et la situation de la filiale française, 1985 – 1987

L'évolution du groupe Casterman s'accompagne d'une réflexion sous forme de notes sur la place et l'évolution éventuelle de la structure de la société française, qui connaît par ailleurs des difficultés financières en raison du poids croissant de la structure de diffusion – distribution.

I.2. Dossiers de correspondance éditoriale (« dossiers auteurs »)

La correspondance éditoriale avec les auteurs, les illustrateurs et occasionnellement les traducteurs et les directeurs de collection de la maison d'édition constitue incontestablement l'une des principales richesses du fonds Casterman. Cette vaste correspondance couvre la période 1919 – 1998, qui correspond à l'intervalle entre l'incendie consécutif au bombardement d'octobre 1918 et la décision des actionnaires de scinder la société.

Le dépouillement et l'inventaire partiel de cette correspondance nous a permis d'exhumer 1660 dossiers. Nous estimons que le fonds recèle environ 700 dossiers supplémentaires. Les auteurs les plus prolifiques de la maison d'édition comptabilisent plusieurs dossiers à leur nom. Casterman a aussi conservé la trace d'échanges avec des auteurs et des illustrateurs qu'elle n'a finalement pas publiés. Certains dossiers renvoient à deux auteurs qui collaborent ensemble, comme François Schuiten et Benoît Peeters. Cette correspondance met en scène les écrivains et les dessinateurs/illustrateurs de tous les pans du catalogue de la maison d'édition : plumes ecclésiastiques, écrivains et illustrateurs de livres enfantins depuis les livres de prix de l'entre-deux-guerres jusqu'aux années 1990, auteurs (*À Suivre*), etc. Les dossiers comprennent pour la plupart les lettres originales envoyées par les correspondants et la copie des lettres transmises par l'éditeur, les contrats d'édition, les relevés de droits d'auteurs et des notes internes de la maison d'édition qui témoignent d'échanges entre le bureau de Tournai et ceux de Paris et Bruxelles. Les lettres de Casterman qui accompagnent la publication d'un livre nous donnent régulièrement des indications de tirage. On trouve occasionnellement dans ces dossiers des prospectus publicitaires et des notes de lecture.

Ce fonds est amputé de la correspondance avec le plus illustre de ses auteurs, Hergé. Les archives Casterman conservent néanmoins une copie numérique des lettres échangées entre 1932 et 1983 entre Hergé et son éditeur, qui sont conservées par la société Moulinsart. Cette correspondance pratiquement quotidienne comprend les échanges entre Hergé et Charles Lesne puis Louis-Robert Casterman et occasionnellement Pierre Servais. Elle intègre également les contrats d'édition et les relevés de droits dans l'espace francophone et à l'international. En revanche, les échanges entre les ayants droits d'Hergé et Casterman demeurent inaccessibles.

L'inventaire des dossiers auteurs nous a conduit à concevoir une base de données que nous avons confié aux Archives de l'État. Nous avons identifié les dossiers selon une nomenclature qui correspond à la fois à l'impératif de classement et à nos objectifs de recherche : nom, prénom, genre, dates de début et de fin de dossier, statut (écrivain, illustrateur, directeur de collection), appartenance ou non à l'Église, collections dans lesquelles l'auteur est publié. Les dossiers qui concernent les écrivains ecclésiastiques, les auteurs et illustrateurs de livres destinés à la jeunesse et de bande dessinée sont recensés en annexe.

I.3. Les outils de communication de l'éditeur : les « dossiers catalogues »

L'ensemble intégré sous l'appellation « dossiers catalogues » du fonds Casterman, dont nous avons fait un premier inventaire grossier, comprend les outils de communication de la maison d'édition à destination de sa clientèle, à commencer par ses catalogues et ceux des firmes qu'elle diffuse (en particulier Salvator) entre les années 1920 et la fin des années 1990. Les plus anciens catalogues de l'éditeur datent du premier XIX^e siècle et sont conservés dans la réserve précieuse des archives de l'État, que nous n'avons pas inventorié. Le fonds possède régulièrement plusieurs exemplaires d'un même catalogue avec des prix et des publications adaptés en fonction des différents marchés (belge, français, suisse, canadien, néerlandais) de la maison d'édition. Casterman publie à la fois des catalogues généraux, qui donnent un aperçu global des publications de la maison d'édition, et des catalogues spécialisés en fonction des périodes dans les livres de prix, les publications destinées à la jeunesse, les livres religieux ou encore dans la bande dessinée. Nous mentionnons en annexe les dossiers qui concernent la correspondance avec les écrivains ecclésiastiques et les auteurs de livres destinés à la jeunesse et de bande dessinée.

On retrouve également au sein des dossiers catalogues les brochures, prospectus et posters publicitaires, les bulletins de commande de livres, autant de documents conçus à destination des librairies francophones et néerlandophones. À l'instar des catalogues, les bulletins de commande sont généraux ou spécialisés dans un type de publications et diffèrent en fonction des marchés de l'éditeur. Ces bulletins de commande pallient à l'absence de certains catalogues, notamment pour reconstituer fidèlement la production de livres de prix dans l'entre-deux-guerres.

Ces dossiers comprennent aussi les bulletins d'information qui présentent les nouveautés du catalogue, depuis « Casterman actualités » aux « À paraître ». Ces documents promotionnels accompagnent le catalogue et s'adressent à la clientèle, et spécifiquement aux libraires :

– « Casterman actualités, n°1 au n°39, 1962 – 1974

– « Quoi de neuf chez Casterman », n°1 au n°55, 1974 – 1989

– « À paraître », publication semestrielle puis mensuelle non numérotée, 1990 – 1997.

On retrouve enfin dans ce fonds les prières d'insérer de l'éditeur, notamment pour les années 1960 – 1975, les dossiers de presse et les programmes d'éditions conçus par la maison d'édition pour les années 1980 et 1990.

I.4. Les dossiers de collections

Ces dossiers comprennent la correspondance, les notes internes et les relevés de droits des différentes collections de Casterman depuis l'après-guerre jusqu'aux années 1990. Le nombre et la taille des dossiers varie en fonction de l'importance des collections. Nous avons effectué un dépouillement par sondage pour cette partie du fonds avant de cibler certaines collections en particulier :

– « Lovanium », 1942 – 1947

– « Témoins du Christ », 1942 – 1950, collection de manuels scolaires d'éducation religieuse.

– « Clarté sur... », 1943 – 1945

– « Leçons familières », 1943 – 1950

– « Cahiers de l'actualité religieuse », années 1950 – 1960

– « Église vivante », 1957 – 1973

– « Lumières de l'histoire », 1960 – 1964

– « Hauts lieux chrétiens », 1963 – 1966

– « Feuilles familiales », 1962 – 1966

– « Points de repères », 1966 – 1970

– « Vie affective et sexuelle », 1968 — 1971

– « Saint-Séverin », 1961 – 1965

I.5. Les dossiers sur les revues éditées par Casterman

Cette partie du fonds comprend les dossiers de correspondance relatifs à la publication au XX^e siècle de revues par Casterman, en particulier *La nouvelle revue théologique* (années 1920 – années 1960) et *La revue nouvelle* (1944 – 1969, 19 dossiers répartis dans 7 cartons). Chaque dossier de correspondance correspond à un intervalle de deux ans. Si les dossiers concernant *La revue nouvelle* semblent exhaustifs, ce n'est pas le cas pour *La nouvelle revue théologique* dirigée dans l'entre-deux-guerres par le père Levie. Les dossiers de *La revue nouvelle* sont essentiellement fondés sur les échanges entre le siège tournaisien de Casterman et son bureau de Bruxelles incarné par Jean Delfosse. Cette correspondance dépasse de beaucoup l'enjeu de la publication de la revue

et aborde la stratégie éditoriale de Casterman dans le domaine de l'édition religieuse qui est l'apanage de Jean Delfosse au sein de Casterman.

I.6. Classeurs et dossiers relatifs aux cessions de droits d'édition

Les archives consacrées aux cessions de droits d'édition émanent du département international de Casterman dirigé par Pierre Servais (années 1950 – années 1980) puis par Ivan Nordinger (années 1980 – années 1990). Cet ensemble particulièrement vaste au sein des archives comprend des classeurs et des dossiers classés par langue, par éditeur étranger et par collection. Nous avons effectué des sondages au sein de cet ensemble en ciblant en particulier *Les Aventures de Tintin* et les livres destinés à la jeunesse de Casterman, et tout particulièrement la collection « Farandole » qui a connue le plus de succès à l'international après les albums d'Hergé.

Cette partie du fonds comprend de très nombreux contrats signés par Casterman avec des éditeurs étrangers et avec des périodiques. On distingue en premier lieu une série de contrats de traduction de Casterman avec des firmes étrangères pour la traduction des livres de la maison d'édition entre le début des années 1970 et les années 1980. Nous avons relevé l'ensemble des contrats signés pour les années 1973, 1975, 1978, 1982 et 1985. Les contrats signés avec des périodiques francophones (essentiellement belges et français) et non-francophones (généralement européens et plus spécifiquement néerlandophones) couvrent la période 1958 à 1983 avec quelques manques. Ces contrats visent à placer dans des journaux étrangers les bandes dessinées publiées par Casterman, et en particulier les *Aventures de Tintin*. Nous avons dépouillé et intégré dans une base de données l'ensemble de ces 588 contrats qui constituent un élément-clé dans la stratégie de diffusion de Casterman.

Les dossiers au nom d'éditeur étrangers ont fait l'objet d'un premier inventaire partiel non exhaustif. Casterman entretient la correspondance la plus fournie avec les éditeurs étrangers des *Aventures de Tintin* comme Carlsen, Juventud, Methuen et Verbo ainsi qu'avec Ward Lock, éditeur pour le Commonwealth de « Farandole » et de « Cadet-Rama ». Plusieurs classeurs de ce fonds concernent la circulation des bandes dessinées (*À Suivre*) dans des revues étrangères, notamment *Heavy Metal*. Les classeurs organisés par langue comprennent en particulier les documents relatifs aux traductions des *Aventures de Tintin* dans différentes langues régionales. On retrouve également les traces des démarches opérées à l'initiative de Casterman ou d'éditeurs étrangers pour traduire des ouvrages ou des séries publiées par l'éditeur tournaisien. Enfin, les classeurs au nom de collections renseignent sur la circulation internationale des principales séries (*Alix*) et collection (« Farandole ») de Casterman, en particulier durant les Trente Glorieuses.

I.7. Les statistiques de ventes de la maison d'édition

Les archives conservent à partir des années 1970 et jusqu'aux années 1990 des tableaux de statistiques de ventes par semestre, organisé par série et par collection, des ouvrages francophones et néerlandophones de la maison d'édition.

I.8. Correspondance éditoriale entre Tournai et la filiale parisienne de Casterman

La correspondance entre le siège tournaisien et la filiale parisienne de Casterman, classée par année, s'étend de 1950 aux années 1980. Elle comprend des informations très diverses sur la réception de manuscrits, les prix de vente en France ou encore la politique éditoriale générale de la maison d'édition. Ces copies de lettres reprennent également des informations que l'on retrouve au sein des dossiers auteurs. Nous avons effectué des sondages tous les 5 ans au sein de cet ensemble.

I.9. Dossiers relatifs à la politique sociale de l'entreprise

Nous regroupons sous cette appellation des dossiers très divers qui sont encore éparpillés au sein du fonds Casterman. Certains de ces dossiers figurent dans l'inventaire provisoire effectué en amont de notre étude, et ont été classés dans l'ensemble « correspondance ». Nous avons en parallèle retrouvé d'autres dossiers parmi les archives non inventoriées de l'entreprise.

9.1. Tableaux statistiques sur le personnel à Tournai et à Paris, années 1960 – années 1980

9.2. Dossiers de correspondance avec les syndicats du personnel, 1945 – années 1980

Les dossiers de correspondance entre les syndicats présents dans l'entreprise et cette dernière sont malheureusement partiels. Ils ne concernent que l'après-guerre. Ces dossiers sont classés par syndicat : Centrale chrétienne des industries graphiques rattachée à la Confédération des syndicats chrétiens (1944 – 1970), Centrale du livre et du papier (1945 – 1949 et 1983 – 1985), Centrale nationale des employés (1972).

9.3. Conventions collectives de travail pour les ouvriers de l'imprimerie (Belgique) et dans les métiers de l'édition (France), années 1950 – années 1970.

9.3.1. Conventions collectives de travail française de 1954, 1965 et 1974 pour les métiers de l'édition

9.3.2. Convention collective générale de travail dans l'imprimerie, 1975

9.4. Dossiers sur les commissions paritaires dans l'industrie du livre, 1969 – 1989.

L'ensemble comprend les compte rendus de réunion et les échanges entre syndicats patronaux et ouvriers dans l'industrie du livre.

9.5. Dossiers sur la formation des apprentis et les écoles professionnelles, 1945 – 1953

Vice-président de l'Unigra, Gérard Casterman dirige dans l'immédiat après-guerre une commission chargée de réfléchir sur la réforme de l'apprentissage des ouvriers belges de l'imprimerie.

9.5.1. Dossiers relatifs à l'apprentissage. Cet ensemble comprend les rapports d'une commission sur l'apprentissage menée par l'Unigra, un exposé de Gérard Casterman au congrès de Bruges de l'Unigra en 1946, un rapport de la Chambre de commerce de Tournai sur les cours professionnels pour apprentis-typographes.

9.5.2. Dossiers relatifs aux écoles professionnelles de Tournai. Les archives distinguent les écoles de jour et les écoles du soir. Plusieurs dossiers sont spécifiquement consacrés aux écoles tournaisiennes, en particulier l'école industrielle d'apprentissage, à l'école Saint-Luc de Tournai et à l'Institut Don Bosco dont Casterman est partenaire.

9.6. Comptes rendus de réunion entre Gérard Casterman et les chefs d'atelier de l'imprimerie, 1944

Gérard Casterman forme les chefs d'ateliers de son imprimerie. Cet ensemble fournit un éclairage sur le discours patronal et sa représentation de l'entreprise.

9.7. Dossiers « Logis Tournaisien », années 1970 – années 1980

Ensemble qui comprend les demandes de lettres de recommandations effectuées par des membres du personnel à Jean-Paul Casterman pour obtenir un logement au sein du « logis tournaisien », société immobilière de service public à forme coopérative dédié aux habitations sociales.

9.8. Dossiers sur la Confrérie Saint-Jean et la procession à Tournai à l'occasion de la fête de la Saint-Jean, années 1950 – années 1970.

Casterman fait partie des mécènes de la confrérie Saint-Jean, organisatrice de la procession annuelle du même nom. Les dossiers sont essentiellement constitués des procès-verbaux de réunion des membres de la confrérie qui organisent la procession.

9.9. Dossiers sur l'Étoile sportive Casterman

Dossiers consacrés à l'équipe corporative de football qui regroupe les ouvriers et employés de Casterman, qui subventionne l'équipe. On y retrouve les comptes rendus des matchs dans la presse locale, la correspondance entre l'entreprise et les représentants du personnel en charge de l'équipe.

9.10. Dossiers sur les grèves de Bagneux, 1974 et 1976

Ces deux dossiers comportent des copies de tracts syndicaux, des coupures de presses, des notes internes et des échanges avec les syndicats français (CFDT, FO et CGT) au moment des grèves dans le centre de distribution de Bagneux.

9.11. Chemises de la correspondance sous l'occupation, 1940 – 1944

Cet ensemble conservé dans deux chemises comprend une correspondance diverse dont le principal point commun est leur envoi pendant la guerre. On y retrouve les demandes effectuées par le personnel et par les familles de prisonniers ou de membres requis pour le S.T.O. à Gérard et Louis Casterman, des lettres à la Croix-Rouge, des règlements de facture de l'entreprise qui paye les funérailles de ses ouvriers ou encore des demandes de fournitures diverses de l'entreprise.

I.10. Correspondance interne et notes diverses de la maison d'édition, années 1970 – années 1980

Nous avons regroupé sous cette appellation les notes et la correspondance interne de la maison d'édition présents de façon éparses dans les archives.

- Classeur (*À Suivre*) divers, 1977 – 1987. Regroupe des notes internes sur la diffusion et les ventes de la revue. On y retrouve également une lettre du président du conseil d'administration Philippe Chevalier qui défend la revue face aux accusations d'un autre membre du conseil.
- Dossier « Réunions 1984 ». Comptes rendus de réunions des éditeurs de Casterman Tournai.
- Dossier « Notes infos édition », 1976 – 1983, diverses notes internes sur les collections.
- Dossier « Informations représentants », 1979 – 1983, notes à destination des commerciaux de la maison d'édition.
- Dossier « Notes D[idier] P[latteau] à divers », 1986, notes de Didier Platteau à divers membres de la cellule éditoriale de Casterman.
- Dossier « Notes – Téléx Didier Platteau », 1987 – 1988, notes et compte rendus de réunions.

I.11. Dossiers relatifs aux problèmes douaniers et à l'exportation de livres vers la France, 1946 – 1958

Cet ensemble de 5 dossiers nous renseigne sur problèmes douaniers auxquels les éditeurs belges francophones sont confrontés lorsqu'ils exportent leur production en France dans l'immédiat après-guerre, et sur l'activité de lobbying de Louis Casterman auprès des autorités belges et françaises. L'éditeur tournaisien agit en tant que vice-président (puis président) du Syndicat des éditeurs belges et membre du Syndicat national des éditeurs français.

- Dossier « Accord commercial franco-belge », 1946-1949
- Dossier « Rapports franco-belges, douanes et divers », 1947, comporte notamment des copies de documents sur l'évolution de la définition des albums en images et la copie d'une lettre non datée de Louis Casterman à Paul Cavyn, ministre plénipotentiaire de Belgique à Paris.
- Dossier « Douanes », 1954-1955, qui comprend les lettres de Louis Casterman au SNE, à différentes autorités belges et françaises et au contrôleur des douanes après un contrôle de marchandises.
- Dossier « Douanes – Louis-Robert Casterman », 1954-1957, différentes notes et une revue de presse.
- Dossier « Exportation France », 1957-1958, qui comprend en particulier une correspondance fournie entre Louis Casterman et l'éditeur de Marabout Jean-Jacques Schellens.

I.12. Dossiers de correspondance et factures de l'imprimerie auprès de ses fournisseurs, années 1920 – années 1960

Cet ensemble a bénéficié d'un inventaire partiel en amont de notre enquête. Il regroupe les échanges entre l'imprimerie Casterman et ses fournisseurs de papier et de carton, d'encre, de métaux, de colles, de machines, de photogravures, etc. Ces dossiers comportent essentiellement des

lettres qui se rapportent aux négociations commerciales ainsi que des factures et occasionnellement des documents publicitaires de ces fournisseurs. Nous avons dépouillé les dossiers suivants :

- Bauwers, fournisseur de machines d'imprimerie, 1921 – 1949
- Bindels et Weyemberg, photograpeurs, 1941 – 1946
- Bonte, fournisseur de machines d'imprimerie, 1938 – 1945
- Franco-belge, manufacture de caoutchouc, 1929 – 1947
- Hostmann-Steinberg, fournisseur d'encre, 1932-1945
- Linotype belge, fournisseur de machines de composition, 1931-1948
- Man, fournisseur de machines, 1928-1939
- Monotype s.a., fournisseur de machines de composition, (1938) 1948
- Wullaume, fournisseur d'impressions *offset*, 1941-1944
- Banque de la société générale, 1932-1954
- Briers, fournisseurs de machines d'imprimerie, 1947-1959
- Busath, fournisseur de fournitures pour l'imprimerie, 1927-1954
- Marinoni, fournisseur de presses d'imprimerie, 1922-1952
- Plantin, fournisseur de matériel pour l'imprimerie, 1946-1958
- Wylands, entreprise de photogravure, 1939-1960
- Danel, entreprise d'imprimerie de Lille, 1959-1961. Ce dossier nous renseigne en particulier sur l'impression en France des *Aventures de Tintin*.
- Proost, entreprise d'imprimerie, 1959-1963

I.13. Dossiers de correspondance de l'imprimerie avec sa clientèle

À côté des échanges avec les fournisseurs, le premier inventaire effectué par les archives distingue un ensemble de 61 cartons relatif à la correspondance générale de l'imprimerie, qui comprend pour l'essentiel les échanges avec sa clientèle ainsi que quelques dossiers sur la politique sociale de l'entreprise, que nous avons classé séparément (voir point 9). Les dossiers sont au nom des clients de l'imprimerie ou des organismes dont Casterman est mécène. Nous avons dépouillé au sein de la partie classée de ce fonds les dossiers suivants :

- Éditions du Lombard, 3 cartons, 1955-1964. Correspondance autour de l'impression des chromos *Voir et savoir*.
- Librairie Hatier, 6 cartons, 1932-1967, correspondance et factures.
- Évêché de Tournai, 3 cartons, 1937- 1967. Ces documents retracent les impressions effectuées par Casterman pour l'évêché (cartabelles, etc.)

- Guides de France Michelin, 1924-1930, comprend essentiellement de la correspondance.
- Annuaires téléphoniques belges, 3 cartons, 1937-1957. Nous avons effectué des sondages parmi les dossiers de ce fonds qui comprend essentiellement de la correspondance et des factures. Les premiers dossiers des annuaires téléphoniques figurent parmi l'ensemble non-classé.
- Indicateur officiel des chemins de fer de Belgique, 13 cartons, 1926-1967. Nous avons effectué des sondages dans ce fonds qui retrace les échanges pour les éditions successives de l'indicateur de la SNCB (cahiers des charges, factures, correspondance, comptabilité, fournisseurs de papiers). On y retrouve une chemise datée de 1960 qui comporte l'accord d'association entre les imprimeries Desclée et Casterman pour l'impression des indicateurs.
- Éditions du Cerf, 1942 – 1949

Nos investigations dans les archives nous ont également permis de mettre la main sur des dossiers non-classés de correspondance avec la clientèle. Nous avons en particulier dépouillé les dossiers de correspondance suivants :

- Annuaires téléphoniques belges, 1925 – 1930. Le premier dossier appelé « Indicateur des téléphones, 1925 – 1927 » nous renseigne sur les conditions d'acquisition du contrat d'impression des annuaires téléphoniques par Casterman. Il est à cet égard particulièrement précieux.
- Éditions Rex, 1932 – 1933
- Centre International de Lutte Active Contre le Communisme (CILACC), 1934-1935. Impression de brochures pour cette association belge anticommuniste.
- Jeunesse étudiante chrétienne (JEC), 5 dossiers, 1942 – 1950 et 1954 – 1976. Casterman est d'abord l'imprimeur de publications de la JEC avant d'acquérir le droit d'édition de certains ouvrages.
- Jeunesse étudiante chrétienne féminine (JECF), 1946 – 1946
- Dargaud, 1958 – 1967. Ce dossier ne comprend que les factures émises par Casterman pour l'impression des albums d'*Astérix*, sans aucune correspondance.

I.14. Dossiers relatifs aux associations et aux organisations patronales

Ces dossiers ne sont pas encore regroupés dans un espace commun au sein du fonds Casterman. La plupart de ces documents sont encore dans les boîtes d'archives de l'entreprise (mention BA). Nous avons mis la main tardivement sur une partie de cet ensemble, en particulier les archives de l'Unigra, ce qui a limité notre capacité de traitement.

14.1. Dossiers Union des industries graphiques (Unigra), 1936 puis 1945 – 1975

Les documents relatifs à l'Unigra sont de loin les plus nombreux parmi les dossiers relatifs aux organisations patronales. Cet ensemble comprend une trentaine de dossiers non classés relatifs à l'Unigra. La plupart des documents datent de l'époque où Gérard Casterman est vice-président de la structure, c'est-à-dire à partir de 1947. Les archives disposent également de documents qui nous

renseignent sur la création de l'Unigra. Nous avons essentiellement dépouillé les 3 dossiers de l'immédiat après-guerre (période 1945 – 1950) puis effectué des sondages pour les années 1950 et 1960.

14.2. Dossier Gilde du livre, 1942 – 1944

Dossier unique sur la structure syndicale des éditeurs belges durant l'occupation allemande. Celui-ci comprend essentiellement de la correspondance entre Louis Casterman et d'autres éditeurs belges francophones, les statuts de la Gilde et des procès verbaux de réunion.

14.3. Dossiers Syndicat des éditeurs belges (SEB)

– Dossier « SEB – Assemblées générales », 1957 – 1965. Compte rendu des AG du SEB pendant le mandat de Louis Casterman.

– Dossier « Demande de distinction honorifique – Jacques Rodolphe-Rousseau et Pierre Monnet », 1960. Les deux hommes, respectivement président et directeur du SNE français, ont défendu la cause de l'édition belge auprès des ministres français, ce qui conduit Louis Casterman à effectuer une demande de décoration auprès du gouvernement belge.

– Dossier « Julien de Raeymaker », 1960 – 1973, directeur du SEB qui officie comme salarié de la structure syndicale. Le dossier comprend la correspondance avec Louis Casterman.

14.4. Dossiers sur l'Association des dirigeants et cadres chrétiens, procès-verbaux de réunion et correspondance.

14.5. Dossiers sur la Fédération belge des industries graphiques (Febelgra), 1977 – 1988, comptes rendus, brochures et documents publicitaires.

14.6. Dossier sur l'Association des patrons et ingénieurs catholiques de Belgique, 1960 – 1963, procès-verbaux de réunion et correspondance.

I.15. Fonds Jean-Paul Casterman

Le fonds de l'ancien directeur de l'imprimerie Jean-Paul Casterman forme un vaste sous-ensemble au sein des archives de l'entreprise. Ce fonds a été légué en 2018 aux archives de l'État. Nous avons effectué un inventaire partiel de ce fonds, regroupé pour l'heure dans 123 boîtes d'archives. Le fonds Jean-Paul Casterman incarne la porosité entre les archives de l'entreprise et celles de ses dirigeants familiaux, puisque les cartons de déménagement apportés aux archives mêlent aussi bien des documents relatifs au chiffre d'affaires de l'imprimerie Casterman que des revues de bibliophilie (francophones, anglophones et germanophone) et des photocopies d'articles sur l'histoire du livre et des industries graphiques. Outre les archives propres à Jean-Paul Casterman, cet ensemble comprend également des documents qui ont appartenu à Gérard Casterman. Au-delà de l'opération d'inventaire nécessaire pour prendre la mesure de cet ensemble, nous avons particulièrement consulté les documents suivants :

15.1. Dossiers consacrés au personnel de Casterman

Nous regroupons sous cette appellation des chemises plus ou moins épaisses qui ont trait à la politique du personnel de Casterman (barèmes de salaires, règlements de travail, mouvements sociaux, etc.) :

- Index des salaires ouvriers fixés par la Commission paritaire du livre, 1941 – 1970
- « Le conseil d'entreprise », copie du discours de Gérard Casterman à l'Unigra, 15 février 1955
- Chemise « avantages sociaux Casterman », 1975
- Chemise « Élections syndicales 1975 »
- Chemise « Grève Bagneux », 1976
- Chemise « Syndicats », qui comporte coupures de journaux et une affiche sur les « grèves du samedi » de la CSC, années 1950 – années 1960
- Convention des salaires décidés en Commission paritaire du livre, 1971
- Documentation sur les horaires de travail : note sur la prestation des mécaniciens en dehors de journée normale (1969), brochure sur l'organisation du travail résultat de l'application des 45h (1956)
- Règlement de la caisse d'entraide primaire et secondaire de la maison Casterman, 1962
- Règlement de travail pour les employés et dans les ateliers, 1965
- Brochure d'accueil dans l'entreprise, 1972
- Dossier « Exploitation imprimerie » et audit de l'imprimerie, 1982
- Note : exposé de Jean-Paul Casterman sur les annuaires téléphoniques Promedia, 1983

15.2. Documents relatifs à l'imprimerie

L'ensemble conserve quelques notes qui éclairent le fonctionnement général de l'imprimerie ou met en lumière une situation ponctuelle :

- Notes sur l'indicateur officiel des téléphones, 1950
- Dossiers de direction, 1962-1967 : inventaire, chiffre d'affaires de l'édition et de l'imprimerie
- Notes sur le chiffre d'affaires édition et imprimerie, 1969 – 1973
- Note « achat d'une presse *offset* à feuilles 4 couleurs, 1971
- Note sur l'organisation de l'imprimerie, 1972

15.4. Bulletin officiel de l'Union syndicale et des fédérations des syndicats des maîtres imprimeurs de France, 1926 – 1938.

Nous avons effectué des sondages dans cet ensemble qui dépasse largement notre perspective de recherche. On y retrouve des articles sur la situation en France de l'industrie de l'imprimerie, des informations techniques sur les machines ou le calcul du prix de revient, etc.

15.5. Dossier Vandeveld. Correspondance de Casterman relative à Hergé et au périodique *Tintin*, 1951 – 1953

Ce dossier, au nom de l'avocat de Casterman, comprend la copie de la correspondance relative aux négociations entre Casterman et les Éditions du Lombard pour la publication du journal

Tintin. En désaccord avec Raymond Leblanc, Hergé sollicite Casterman pour une médiation, voire pour entrer dans les affaires du Lombard.

I.16. Bibliothèque de référence de Casterman

Nous avons eu recours à la bibliothèque de référence de Casterman – qui se décompose entre la « bibliothèque Bouffange » inventoriée par l'historien durant sa thèse qui comprend les publications du XIXe siècle, et la bibliothèque du XXe siècle, en cours de classement – pour consulter des publications absentes des bibliothèques nationales belge et française. Il s'agit essentiellement des livres de prix publiés par la maison d'édition.

I.17. Fonds photographique

Les archives Casterman conservent un très riche fonds photographique qui s'étend de l'entre-deux-guerre aux années 1980. Cet ensemble est ne bénéficie malheureusement d'aucun classement. On y retrouve pêle-mêle des photographies des ateliers, des témoignages de fêtes données en présence du personnel pour des occasions diverses (fête patronale, remises de décoration, etc.). Les années (*À Suivre*) de Casterman sont également bien couverte avec des clichés qui donnent à voir les auteurs à l'occasion de différentes manifestations, et en particulier au festival d'Angoulême.

II. Archives privées d'anciens membres de l'entreprise

Certains documents de l'entreprise sont encore entre les mains d'anciens acteurs de Casterman, qu'ils soient ou non membres de la famille dirigeante. Les entretiens que nous avons mené durant notre enquête nous ont ouvert l'accès à certaines de ces archives privées.

II. 1. Fonds Étienne Pollet

L'ancien directeur de la production de Casterman a légué de nombreux documents aux archives de l'État. Il conserve certains dossiers, dont des documents sur l'œuvre d'Hergé. Nous avons essentiellement consulté les documents suivants :

1.1. Dossier Charles Lesne, 1931 et 1954 – 1954. On retrouve dans ce dossier les échanges qui précèdent l'engagement de Charles Lesne chez Casterman ainsi que des lettres de remerciement de sa veuve.

1.2. Dossier Papier de guerre, 1940 – 1944. Une chemise regroupe les demandes d'autorisation de consommer du papier et du carton. On retrouve également des déclarations mensuelles de stock de papier et des circulaires de l'Office central de l'Imprimé.

1.3. Chiffres de ventes des *Aventures de Tintin*, années 1990. Tableaux statistiques qui regroupent les ventes par pays des albums d'Hergé depuis les années 1930.

1.4. Chiffres de ventes publications jeunesse, 1955 – 1958. Tableau de ventes regroupé par collection.

II.2. Fonds Louis-Donat Casterman

2.1. Plan de l'imprimerie Casterman, 1929

2.2. Reportage photographique sur l'entreprise Casterman par Claude Fromenti, 1958

2.3. Documentation relative à l'érection d'un musée de l'imprimerie à Tournai, années 2000

II.3. Archives de Robert Vangeneberg

Correspondance entre Casterman et Promedia, 1967 – 1983. Cette correspondance comprend un protocole d'accord daté de 1967, les échanges liés à la constitution d'une nouvelle société d'imprimerie à Tournai pour imprimer les annuaires téléphoniques belges (1977 – 1980) et une nouvelle convention d'association (1983).

III. Entretiens avec d'anciens acteurs de l'entreprise

– Entretiens et échanges par courriel avec Louis-Donat Casterman, ancien actionnaire, 2017 – 2020

– Entretiens et échanges par courriel avec Étienne Pollet, ancien actionnaire et directeur de production de l'imprimerie, 2017 – 2020

– Entretien avec Didier Platteau, éditeur, Tournai, 27 avril 2018

– Entretien avec Clotilde Guislain et Monique Dejaifve, éditrices, Bruxelles, 19 mai 2019

– Entretien téléphonique avec Louis Gérard, chef des ventes puis directeur de la communication de la filiale française, 7 mars 2020

– Entretien téléphonique avec Robert Vangeneberg, attaché de direction puis PDG, 9 juin 2020

– Entretien téléphonique avec Alok Nandi, responsable de la cellule informatique, 11 juin 2020

– Entretien téléphonique avec Michel Meyers, 15 juin 2020

– Entretien téléphonique avec Jacques Demay, ancien directeur commercial de l'imprimerie, 27 juin 2020

IV. Archives Moulinsart

La correspondance d'Hergé est absente des archives Casterman. Nous avons sollicité la société Moulinsart, gestionnaire des droits de l'œuvre du dessinateur, pour accéder à la correspondance éditoriale. Nous avons obtenu une copie numérisée de cette très vaste correspondance qui s'étend de 1932 à la mort du dessinateur en 1983. Cette correspondance comprend les échanges entre Hergé et Charles Lesne puis Louis-Robert Casterman et le responsable du département international Pierre Servais, ainsi que des relevés de droits d'auteurs et des chiffres de ventes d'albums pour les espaces francophones et néerlandophones que gèrent directement

Casterman ainsi que pour les autres régions d'Europe et du monde où *Les Aventures de Tintin* sont traduites.

V. Archives municipales de Tournai

Nous avons essentiellement eu recours aux archives municipales de Tournai pour renseigner l'activité de bourgmestre de Louis Casterman.

- Rapports du Collège des Bourgmestres et des Échevins de la Ville de Tournai sur l'Administration et la Situation des Affaires communales pendant les années 1940, 1941, 1942, 1943, 1944 et 1945 présenté en séance du Conseil communal du 8 avril 1949
- Classeur « Bourgmestres », dossier Louis Casterman
- Carton « Présentation d'échevin et du personnel du Collège et du conseil communal (1942-1944).
- Délibérations du collège communal, 1940-1945
- Délibérations du collège échevinal, 1940-1945
- Délibérations du conseil communal, 1958-1968
- Brochure « Cérémonie d'hommage public en l'honneur de Monsieur Jules Hossey, bourgmestre et de Messieurs Louis Casterman et Étienne de Rick, conseillers communaux, qui comptent 25 années de fonctions au sein du conseil communal », 12 janvier 1958
- Arrêté du gouvernement de la province du Hainaut (n°19 140) d'autorisation de construction d'un atelier d'imprimerie dans le quartier industriel du port fluvial de Tournai, 2 août 1963.

VI. Archives du monde catholique, UCLouvain

La numérotation reprend celle de l'inventaire de ces trois fonds d'archives.

VI.1. Fonds Jeanne Cappe

2. Bio-bibliographie de Jeanne Cappe
3. Notes de lecture
4. Coupures de presses d'articles publiés par Jeanne Cappe pour différents titres de la presse belge francophone

VI.2. Fonds Jacques Leclercq

120. Prospectus des livres de Jacques Leclercq, années 1960 et 1970
- 121-130. Dossiers de compte rendus et réunion de presse transmis par les Éditions Casterman, 1951-1970.
- 131-154. Réactions et polémiques à propos des écrits de Jacques Leclercq, 1920-1964

VI.3. Fonds Jean Delfosse

1-3. Adresses au sujet des problèmes de la famille.

13-25. Église de Belgique. Divers documents issus de réunions des conseils pastoraux et de séminaires. Ces fardes comprennent notamment deux textes de Jean Delfosse sur l'Église de Belgique qui nous renseignent sur ses positions.

28-40. Forum européen des comités nationaux de laïcs.

86-87. Jean Delfosse et *La Revue nouvelle*.

VII. Centre d'études d'histoire de l'Europe contemporaine, UCLouvain

VII.1. Archives de *La Revue nouvelle*

L'ensemble de l'inventaire est disponible en suivant le lien suivant : <https://archives.uclouvain.be/atom/downloads/archives-de-la-revue-nouvelle.pdf>

➤ Versement principal

– Dossiers administratifs de la revue.

Fardes relatives aux comités de direction et de rédaction de la revue

– Dossiers de correspondance

On y retrouve la correspondance avec les lecteurs et les collaborateurs de la revue ainsi qu'avec Casterman, qui nous a tout particulièrement intéressé.

– Dossiers propagande et promotion de *La Revue nouvelle*

Publicités pour *La Revue nouvelle* et la collection des « Cahiers de *La Revue nouvelle* » tirés de la revue. Comprend les tirages et la diffusion de la revue.

➤ Versement de Michel Molitor

– Documents d'André Molitor

On y retrouve en particulier la correspondance d'André Molitor avec Casterman entre 1944 et les années 1960, ainsi que divers projets d'articles et réflexions sur le rapport à l'Église.

VII.2. Centre de littérature de la jeunesse de l'UCLouvain

Le Centre de littérature de la jeunesse de l'UCLouvain conserve la bibliothèque Jeanne Cappe, dont l'inventaire est encore en cours. Cette bibliothèque est dans les faits celle du Conseil de Littérature de Jeunesse, association née en 1949 et qui publie la revue de critique *Littérature de jeunesse*. Cette revue, dont nous avons effectué le dépouillement, est également conservée par Centre de littérature de la jeunesse. Dirigée par Alice de Rycke après le décès de Jeanne Cappe, la revue *Littérature de Jeunesse* est publiée jusqu'en 1976.

VIII. Centre d'animation et de recherche en histoire ouvrière et populaire, Braine-le-Comte

VIII.1. Archives du Mouvement ouvrier chrétien (MOC) de Tournai

Farde 1 : Commission d'étude pour la réforme de la Ligue des travailleurs chrétiens ; Statuts nationaux du MOC et organisation du mouvement

Farde 4 : Membres du comité Fédéral du MOC de Tournai

VIII.2. Archives de la Confédération des syndicats chrétiens (CSC)

Nous avons consulté au sein de ce vaste ensemble les contrats collectifs de travail signés par la Centrale chrétienne des industries graphiques et du papier. Ces contrats varient en fonction du type d'entreprise : imprimeries liées à un périodique, firmes de transformation du papier et du carton, industrie de l'imprimerie et des arts graphiques. C'est à ce dernier ensemble qu'appartient Casterman.

VIII.3. Fonds du journal *La Cité*

Casterman entretient une relation étroite avec *La Cité*, journal chrétien de tendance progressiste qui accueille en prépublication les bandes dessinées de Casterman et tout particulièrement *Les Aventures de Tintin*.

Fardes 1929, 1930, 1931 : Correspondance et contrats entre *La Cité* et Casterman, 1957-1986.

VIII.4. *Le Lien*. Bulletin trimestriel d'information et de documentation pour dirigeants et militants de la Centrale chrétienne industrie graphique

Nous avons effectué des sondages au sein de ce bulletin destiné aux adhérents de la CSC. Nous avons consulté les années 1961-1966 et 1971-1976 pour rechercher des informations sur les mouvements sociaux au sein de l'industrie graphique, en particulier dans le Hainaut. Nous avons essentiellement retrouvé des informations ponctuelles sur la situation sociale dans l'imprimerie.

IX. Centre d'archives économiques et financières, Savigny-le-Temple

Les archives de la direction du trésor et de la direction générale des douanes offrent un éclairage sur les remous provoqués par la suspension des importations puis la politique de contingentement menée par la France à l'égard de la Belgique, qui affecte en particulier l'industrie du livre.

IX.1. Archives de la direction du Trésor. Belgique

Cote B-0067573/1. Programme d'importation de l'Union économique belgo-luxembourgeoise (1947-1949) ; accord commercial du 28 juillet 1947 sur les importations ; nouvelles importations en provenance de Belgique (1948) ; suspension des importations (1947-1948) ; arrangements commerciaux concernant les importations (1949-1953) ; accords commerciaux des 11 juillet 1951 et 11 décembre 1953 ; accord commercial du 24 mai 1954 et arrangement du 18 novembre 1954 ; accords commerciaux des 6 juin 1955 et 6 juin 1956 (1955-1961).

IX.2. Direction générale des douanes et des droits indirects. Sous-direction des droits indirects et de laboratoires

Cote B 51828 – Admission exceptionnelle en franchise. Farde admissions exceptionnelles – projets de règlements

IX.3 Direction générale des douanes et des droits indirects. Règlementation douanière

Cote B 51935 – Négociations douanières avec les organismes internationaux

Cote B 51937 et B 51938 – Accords commerciaux bilatéraux : Union belge-luxembourgeoise (1928-1946). Accord commercial franco-belgo-luxembourgeois du 23 février 1928 ; note n°3360 de la Direction générale des douanes : révision du tarif pour les livres liturgiques ; constitution d'une commission mixte permanente pour faciliter les accords et arrangements d'ordre économique, 21 décembre 1936 ; arrêté du 31 mars 1937 sur l'ouverture d'un nouveau bureau à l'importation des livres liturgiques, 2 avril 1937 ; accord commercial franco-belgo-luxembourgeois du 25 octobre 1945 ; accord commercial franco-belgo-luxembourgeois du 22 juillet 1946 ; accord commercial entre la France et l'Union économique belgo-luxembourgeoise, 28 juillet 1947 ; accord commercial entre la France et l'Union économique belgo-luxembourgeoise du 11 juillet 1951 ; accord commercial franco-belgo-luxembourgeois, 6 juin 1955 et 6 juin 1956

X. Archives nationales, centre de Pierrefitte-sur-Seine

Nous avons dépouillé les procès-verbaux de la Commission de surveillance et de contrôle née de la loi du 16 juillet 1949 pour retrouver les traces des publications de Casterman.

Archives de la Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à la jeunesse

Versement 19920181/1. Procès-verbaux des travaux de la Commission menés pour les années 1950 à 1965.

Versement 19920181/2. Procès-verbaux des travaux de la Commission menés pour les années 1966 à 1972.

XI. Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles

XI.1. La presse périodique

Nous avons utilisé le logiciel de reconnaissance OCR de la Bibliothèque royale de Belgique pour repérer dans les périodiques suivants des informations sur Casterman et les mouvements sociaux dans l'imprimerie belge. Nous avons classé les articles relevés par nom de journal.

➤ *Le Courrier de l'Escaut*

Le Courrier de l'Escaut est un journal catholique hennuyer dont le siège est à Tournai. Ce quotidien retrace avec complaisance les activités du parti catholique, et notamment de la « Société de Propagande catholique » que préside Louis Casterman. Le périodique nous renseigne aussi sur la situation de Tournai au lendemain des bombardements qui frappent Tournai. Il manque en revanche l'année 1930 qui correspond à la date anniversaire des 150 ans de la création de Casterman.

« Mort de Louis Casterman », 14 décembre

« Funérailles de Louis Casterman », 16 décembre 1906

« Discours de M. Bréda, président de la Société de Propagande catholique, après la mort de Louis Casterman », 19 décembre 1906

« Décès d'Henri Casterman », 26 janvier 1907

« Le jubilé d'un ouvrier à l'occasion de la fête de Saint-Jean Porte Latine », 13 mai 1914

« À la Propagande Catholique de Tournai », 11 décembre 1919

« Ce qui importe dans les salaires... », 17 mars 1920

« À la Propagande catholique. M. le représentant Houtart fait le bilan des élections et parole du gouvernement de demain », 7 décembre 1921

« Le pèlerinage au Sacré-Cœur de Tournai », 15 juin 1922

« Décoration industrielle », 7 juillet 1924

« À la Propagande catholique », 20 octobre 1924. Discours de Louis Casterman intégralement reproduit.

« Le conflit du livre. Une proposition de conciliation », 23 août 1925, sur la grève dans l'imprimerie

« La situation dans l'imprimerie », 30 août 1925

« À la Propagande catholique. Le Banquet annuel », 4 octobre 1926. Discours de Louis Casterman intégralement reproduit.

« Victoire ! La majorité cartelliste est reversée », 11 octobre 1926, sur les élections municipales de Tournai.

« Au Conseil communal de Tournai », 9 janvier 1927, sur la démission de Louis Casterman du conseil municipal après un accord politique.

« À la Propagande catholique », 9 octobre 1933. Discours de Louis Casterman intégralement reproduit.

« À la Propagande catholique. Le banquet annuel », 15 octobre 1936. Discours de Louis Casterman intégralement reproduit.

« Au cours d'une brillante réunion, les catholiques ouvrent la campagne électorale », 27 avril 1936

« Banquet de la Propagande catholique », 10 octobre 1938

« Le 150^e anniversaire des établissements R. Pollet », 21 novembre 1938

« La visite de la Reine Elisabeth à Tournai », 17 novembre 1940

« Une manifestation de reconnaissance », 17 juillet 1945, sur la remise de décorations aux anciens membres du conseil maïoral de Tournai.

« Une page d'histoire tournaisienne », 18 juillet 1945

« Trente-neuf décorés à l'honneur aux Établissements Casterman », 8 mai 1947

➤ *Le Vingtième Siècle*

« À Tournai. La grève des typographes », 4 septembre 1906, sur une grève chez Desclée

« Tournai. Au comité scolaire catholique », 14 juillet 1936

➤ *La Libre Belgique*

« À Tournai, un anniversaire industriel », 6 janvier 1930

« Journal officiel. Médaille du volontaire combattant 1914-1918 », 11 mars 1931, cite Louis Casterman parmi les médaillés.

➤ *Le Journal de Charleroi*

« Comité national pour le redressement de Tournai », 3 septembre 1940, reproduction du discours de Louis Casterman après sa nomination comme bourgmestre.

➤ *Le Soir*

« La reconstruction de la Belgique. M. Verwilghen visite quelques villes sinistrées », 12 juillet 1940

« Les travaux. Une victime de la mafia policitienne », 24 juillet 1940, sur les travaux de reconstruction à Tournai

« Tournai, ville cobaye », 14 janvier 1950

➤ *Le Pays réel*

« La rentrée des politiciens fuyards », 5 septembre 1940

« Les avants-projets de reconstruction. Du nouveau dans l'administration communale », 23 mars 1941

« Billet tournaisien. Mercantis et conseillers communaux dans l'impossibilité de nuire... », 25 avril 1941

➤ *Le Peuple*

Le journal socialiste *Le Peuple* est essentiel pour rendre compte des mouvements sociaux de l'entre-deux-guerres dans l'industrie du livre. Le quotidien rend compte des congrès des travailleurs du livre et des mouvements sociaux, en particulier la grève générale de 1925 et le mouvement des typographes bruxellois de 1928 et 1931. Il reste cependant silencieux sur les activités dans le Tournaisis.

« Le Premier Congrès de tous les Travailleurs du Livre », 2 janvier 1919

« A la Fédération typographique belge », 23 mai 1923

« Aurons-nous un conflit général dans la typographie belge ? », 22 mai 1925

« La grève dans l'industrie du livre », 26 – 30 juillet et 28 août 1925

« La Fédération typographique toujours forte », 7 avril 1927

« Le LX^e anniversaire et le 53^e Congrès de la Fédération typographique », 10 juin 1927

« Dans l'industrie du Livre. Encore des manœuvres communistes », 5 mai 1928

« Lettre ouverte aux typographes bruxellois », 19 mai 1928

« Les typos bruxellois contre la discipline syndicale », 14 avril 1931

« Où en est la grève des typos bruxellois », 8 mai 1931

« La grève des typos bruxellois. L'égoïsme corporatif et localiste va-t-il triompher chez les typos ? », 19 juin 1931

« L'Association typographique de Bruxelles a provoqué la division chez les typographes », 1^{er} juillet 1931

« Il faut reconstituer, sans tarder, l'unité chez les typos bruxellois », 21 novembre 1931

« Pourquoi les travailleurs du livre de Bruxelles sont en grève », 27 juin 1936

« Le mouvement pour les revendications ouvrières. Fédération typographe belge. Centrale des Travailleurs du Livre », 5 juillet 1936

« Les Travailleurs du Livre désirent renouveler la Convention Collective », 13 juin 1937

« Les travailleurs du Livre luttent pour leur contrat collectif », 18 octobre 1938

« L'action syndicale à travers les organes syndicaux. Le chômage des typos », 14 février 1939

« La Fédération typographique belge décide le maintien des conditions de travail du contrat collectif », 3 juin 1939

XI.3. Bibliographie de Belgique

Nous avons effectué un sondage quinquennal dans la revue bibliographique belge de référence pour repérer les mentions de publications de Casterman. Nous avons ainsi parcouru les années 1920, 1925, 1930, 1935 et 1939.

XI.4. La Revue catholique des idées et des faits

Nous avons dépouillé la revue par sondage pour l'intervalle 1922 – 1939 en ciblant plus spécifiquement la section dédiée aux critiques d'ouvrages. Nous avons également relevé les insertions de publicité effectuées par Casterman.

XI.5. La Revue des auteurs et des livres

Nous avons fait un dépouillement par sondage de *La Revue des auteurs et des livres*, équivalent belge de la *Revue des lectures* de l'abbé Bethléem. Nous avons pour ce faire dépouillé les années 1921, 1925, 1930, 1935 et 1939.

XI.6. Documents imprimés sur les ouvriers du livre

- Contrat collectif de travail entre Fédération patronale belge des Industriels du Livre et la Fédération typographique belge / Centrale des travailleurs du livre, 1931
- Rapports de la Centrale des travailleurs du livre de Belgique, 1936-1937
- Journal *Le travailleur du livre*, 1945 – 1948
- Brochure *90^e anniversaire de la Fédération typographique belge*, 1957

XII. Bibliothèque nationale de France

XII.1. Fonds Q10

Le fonds Q10 de la Bibliothèque nationale de France comporte des catalogues d'éditeurs et de libraires, parmi lesquels ceux de Casterman

Q10C (1933 – 1960), 23 catalogues

Q10D (1960 – 1979), 19 catalogues

XII.2. Supplément « Étrennes » de la Bibliographie de la France

Le catalogue « Étrennes » est publié annuellement par la Bibliographie de la France sous la forme d'un supplément. Casterman apparaît pour la première fois dans ce catalogue en 1938, mais l'on retrouve en amont les publications de la maison tournaisienne dans le catalogue de Duval, parfois sous un autre nom. Nous avons consulté cette source jusqu'en 1950.

XII.3. Périodiques numérisés sur la base Gallica

➤ *Les Études*

Nous avons relevé dans la section bibliographique de la revue des *Études* la mention des publications de Casterman pour la période 1919 – 1939.

➤ *Revue des lectures*

Nous avons dépouillé la revue de l'abbé Bethléem pour la période 1922 – 1936. Nous avons recensé les publications de Casterman et, pour comparaison, nous avons relevé pour les années 1926 et 1936, les mentions d'autres maisons catholiques belges et françaises : Desclée de Brouwer, Gautier-Languereau, Téqui et Spes.

XIII. Presse et bases de données spécialisés dans la bande dessinée

Nous avons dépouillé les revues bédéphiliques *Giff-Wiff* et *Phénix* qui ont bénéficié d'une campagne de numérisation menée par la Cité internationale de la bande dessinée d'Angoulême ainsi que *Schtroumpf. Les Cahiers de la bande dessinée*.

Parmi les bases de données en ligne consacrées à la bande dessinée, nous avons eu recours à BD oubliées (<http://bdoubliees.com/>) qui recense les auteurs et les articles de très nombreux périodiques de bande dessinées, ainsi que Bédéthèque (<http://www.bedetheque.com/>).

Bibliographie

1. Épistémologie

1.1. Histoire sociale, histoire culturelle

1.1.1. Cadre théorique

Christophe CHARLE (dir.), *Histoire sociale, histoire globale ? Actes du colloque des 27-28 janvier 1989*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1993.

Roger CHARTIER, *L'histoire culturelle: un « tournant mondial » dans l'historiographie ?*, Dijon, France, Éd. universitaires de Dijon, 2008.

Roger CHARTIER, « Le monde comme représentation », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 44-6, p. 1505-1520.

Evelyne COHEN, Pascale GOETSCHÉL, Laurent MARTIN et Pascal ORY (dir.), *Dix ans d'histoire culturelle : état de l'art*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2011.

Christian DELPORTE, Laurent GERVEREAU et Denis MARÉCHAL (dir.), *Quelle est la place des images en histoire ?*, Paris, Nouveau Monde, 2008.

Christian DELPORTE, Jean-Yves MOLLIÉ, Jean-François SIRINELLI et Claire BLANDIN, *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.

Pascale GOETSCHÉL, François JOST, Myriam TSIKOUNAS, Sylvie LE DANTEC et Audrey ORILLARD, *Lire, voir, entendre : la réception des objets médiatiques*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2010.

Francis HASKELL, *L'historien et les images*, Paris, Gallimard, 1995.

Pascal ORY, *L'histoire culturelle*, Paris, PUF, 2015.

Pascal ORY, « Pour une histoire culturelle du contemporain », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 39-1, 1992, p. 3-5.

Dominique KALIFA, *La Culture de masse en France*, Paris, La Découverte, 2001.

Jacques MARSEILLE et Patrick ÉVENO (dir.), *Histoire des industries culturelles en France, XIX^e-XX^e siècles : Actes du colloque en Sorbonne, décembre 2001*, Paris, Association pour le développement de l'histoire économique, 2002.

Laurent MARTIN et Sylvain VENAYRE, *L'Histoire culturelle du contemporain : actes du colloque de Cerisy*, Paris, Nouveau Monde, 2005.

Philippe POIRRIER, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, France, Éd. du Seuil, DL 2004, 2004.

Philippe POIRRIER et Jean-François SIRINELLI, *L'histoire culturelle en France: des politiques culturelles à l'approche historiographique*, Paris, France, 2004.

Marie-Ève THÉRENTY, « Pour une poétique historique du support », *Romantisme*, 1-143, 2009, p. 109-115.

1.1.2. Culture de masse, culture médiatique

Sophie CHAUVEAU, « Regards sur la consommation de masse », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 3-91, 2006, p. 3-7.

Marie-Emmanuelle CHESSEL, *Histoire de la consommation*, Paris, La Découverte, 2012.

Dominique KALIFA, *La Culture de masse en France*, Paris, La Découverte, 2001.

Jean-Yves MOLLIER, Jean-François SIRINELLI et François VALLOTTON (dir.), *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques, 1860 - 1940*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006.

Jean-François SIRINELLI et Jean-Pierre RIOUX, *La Culture de masse en France : de la Belle Époque à aujourd'hui*, Paris, Hachette, 2006.

Anne-Marie SOHN, « Années 60, l'entrée dans la culture de masse », *Médiamorphoses*, 10, 2004, p. 32-35.

1.2. Histoire économique et histoire des entreprises

1.2.1. Histoire économique : généralités

Paul BAIROCH, *Victoires et déboires: histoire économique et sociale du monde du XVI^e siècle à nos jours. III*, Paris, France, Gallimard, 1997.

Paul BAIROCH, *Mythes et paradoxes de l'histoire économique*, trad. fr. Anne SAINT-GIRONS, Paris, France, Éd. la Découverte, impr. 1999, 1999.

Éric BUSSIÈRE, Michel DUMOULIN et Sylvain SCHIRMANN (dir.), *Milieus économiques et intégration européenne au XXI^e siècle. La relance des années quatre-vingt*, Paris, Comité pour l'histoire économique et financière de la France – IGPDE, 2008.

Jean-Claude DAUMAS (dir.), *L'histoire économique en mouvement: entre héritages et renouvellements*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2012.

André GUESLIN, « Le paternalisme revisité en Europe occidentale (seconde moitié du XIX^e siècle, début du XX^e siècle) », *Genèses*, 7, 1992, p. 201-211.

Yves LEQUIN, Sylvie SCHWEITZER et Patrice BOURDELAIS, *L'usine et le bureau: itinéraires sociaux et professionnels dans l'entreprise XIX^e et XX^e siècles*, Lyon, France, Presses universitaires de Lyon, 1990.

Dominique PLIHON, « Le tournant libéral des années 1980 », in François CHESNAIS (dir.), *La Mondialisation financière : genèse, coût, enjeux*, Paris, Syros, 1997, p. 97-142.

Christian VANDERMOTTEN et Pierre MARISSAL, *La production des espaces économiques*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2014.

1.2.2 Historiographie des entreprises

1.2.2.1. Approches générales

Jean-Charles ASSELAIN, « Histoire des entreprises et approches globales. Quelles convergences ? », *Revue économique*, 58-1, p. 153-172.

Alain BELTRAN et Michèle RUFFAT (dir.), *Culture d'entreprise et histoire*, Paris, Les Éditions Organisation, 1991.

François CARON, *Entreprises et entrepreneurs XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 1983.

Marie-Emmanuelle CHESSEL, « Une vision chrétienne de l'entreprise ? », in *L'entreprise et l'Évangile. Une histoire des patrons chrétiens*, Paris, Presses de Science-Po, 2018, p. 197-236.

Jean-Pierre DAVIET, « Entre totalité et fait social total, où va l'histoire des entreprises ? », *Entreprises et Histoire*, 1-3, 1993, p. 132-135.

Patrick FRIDENSON et Philip SCRANTON, *Reimagining Business History*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2013.

Éric GODELIER, « L'histoire des entreprises à la croisée des chemins ? », *Entreprises et Histoire*, 2-55, 2009, p. 5-10.

Per HANSEN, « Business history: A cultural and narrative approach », *Business History Review*, 86-4, 2012, p. 693-717.

Geoffrey Gareth JONES et Jonathan ZEITLIN (dir.), *The Oxford handbook of business history*, Oxford, Oxford University Press, 2007.

Michel LESCURE et Jean-Claude DAUMAS, « Les territoires de l'entreprise ? », *Entreprises et Histoire*, 1-74, 2014, p. 6-21.

Michael ROWLINSON et Agnès DELAHAYE, « The cultural turn in business history », *Entreprises et Histoire*, 55, 2009, p. 90-110.

Michèle RUFFAT, « Culture d'entreprise : fortune d'un concept », in Alain BELTRAN et Michèle RUFFAT (dir.), *Culture d'entreprise et histoire*, Paris, Les Éditions Organisation, 1991, p. 16-29.

1.2.2.2. Les entreprises familiales

Ludovic CAILLUET, Fabian BERNHARD et Rania LABAKI, « Family firms in the long run. The interplay between emotions and history », *Entreprises et Histoire*, 2-91, 2018, p. 5-13.

Andrea COLLI, « A theory of emotions and sentiments in family firms. A role for history », *Entreprises et Histoire*, 2-91, 2018, p. 126-137.

Andrea COLLI, Mary B. ROSE et Carole HOWORTH, « Long-Term Perspectives on Family Business », *Business History*, 55-6, 2013, p. 841-854.

François CROUZET, « Rôle et géographie des dynasties d'affaires », *Entreprises et Histoire*, 2-9, 1995, p. 5-11.

Michel HAU, « Traditions comportementales et capitalisme dynastique. Le cas des "grandes familles" », *Entreprises et Histoire*, 2-9, 1995, p. 43-59.

Gérard HIRIGOYEN, « Concilier finance et management dans les entreprises familiales », *Revue française de gestion*, 8-9-198-199, p. 393-411.

Daniel HJORTH et Alexandra DAWSON, « The Burden of History in the Family Business Organization », *Organization Studies*, 37-8, 2016, p. 1089-1111.

Geoffrey JONES et Mary B. ROSE, « Family Capitalism », *Business History*, 35-4, 1996, p. 1-16.

Danny MILLER et Isabelle LE BRETON-MILLER, *Managing for the Long Run: Lessons in Competitive Advantage from Great Family Businesses*, Boston, Harvard Business School Press, 2005.

Thierry POULAIN-REHM, « Qu'est-ce qu'une entreprise familiale? Réflexions théoriques et prescriptions empiriques », *La revue des sciences de gestion*, 3-219, 2006, p. 77-88.

1.3. Méthodes quantitatives

Jacques CELLIER et Martine COCAUD, *Le traitement des données en histoire et sciences sociales*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

Corine EYRAUD, *Les données chiffrées en sciences sociales : du matériau brut à la connaissance des phénomènes sociaux*, Paris, Armand Colin, 2008.

Claire LEMERCIER, « Analyse de réseaux et histoire », 52-2, 2005, p. 88-112.

Claire LEMERCIER et Claire ZALC, *Méthodes quantitatives pour l'historien*, Paris, La Découverte, 2007.

Frédéric SALY-GIOCANTI, *Utiliser les statistiques en histoire*, Paris, Armand Colin, 2005.

Gisèle SAPIRO, « Mesure du littéraire », *Histoire & Mesure*, 23-2, p. 35-68.

Ludovic TOURNÈS, *L'informatique pour les historiens : graphiques, calculs, internet, bases de données*, Paris, Belin, 2005.

2. Histoire de la Belgique et de la France contemporaine

2.1. Histoire de la France au XX^e siècle

2.1.1 Contexte social et culturel

Fabrice ABBAD, *La France des années 20*, Paris, Armand Colin, 1993.

Ludivine BANTIGNY, *Le plus bel âge? Jeunes et jeunesse en France de l'aube des Trente Glorieuses à la guerre d'Algérie*, Paris, Fayard, 2007.

Ludivine BANTIGNY, Ivan JABLONKA et Jean-François SIRINELLI, *Jeunesse oblige : histoire des jeunes en France : XIX^e-XXI^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009.

Nicolas BEAUPRÉ, *Les Grandes Guerres (1914-1945)*, Paris, Belin, 2014.

Jean FOURASTIÉ, *Les Trente glorieuses ou la Révolution invisible de 1946 à 1975*, Paris, Hachette, 1985.

Gérard GAYOT et Philippe MINARD (dir.), *Les ouvriers qualifiés de l'industrie, XVI^e-XX^e siècles : formation, emploi, migrations : actes du colloque de Roubaix, 20-22 novembre 1997*, Villeneuve d'Ascq, Revue du Nord, 2001.

Henri MENDRAS et Laurence DUBOYS FRESNEY, *La seconde révolution française : 1965-1984*, Paris, Gallimard, 1994.

Pascal ORY, *L'Aventure culturelle française : 1945-1989*, Paris, Flammarion, 1989.

Pascal ORY, *L'Entre-deux-mai : histoire culturelle de la France, mai 1968-mai 1981*, Paris, Seuil, 1983.

Philippe POIRRIER, *Société et culture en France depuis 1945*, Paris, Librairie générale française, 2006.

Jean-François SIRINELLI, *Génération sans pareille. Les baby-boomers de 1945 à nos jours*, Paris, Tallandier, 2015.

Jean-François SIRINELLI et Jean-Pierre RIOUX, *Histoire culturelle de la France, t. 4 : le temps des masses. Le vingtième siècle*, Paris, Seuil, 1998.

Jean-François SIRINELLI, *Les vingt décisives, 1965-1985: le passé proche de notre avenir*, Paris, Pluriel, 2012.

Jean VIGREUX, *Croissance et contestations, 1958-1981*, Paris, Seuil, 2014.

Michelle ZANCARINI-FOURNEL, Robert FRANK, Geneviève DREYFUS-ARMAND et Marie-Françoise LÉVY (dir.), *Les années 68. Le temps de la contestation*, Paris, Complexe, 2000.

2.2. Contexte économique

Jean-Charles ASSELAIN, *Histoire économique de la France du XVIII^e siècle à nos jours. 2, Depuis 1918*, Paris, France, Points, 2011.

Hubert BONIN, *Histoire économique de la France depuis 1880*, Paris, Masson, 1988.

Albert BRODER, *Histoire économique de la France au XX^e siècle, 1914-1997*, Gap, Ophrys, 1997.

Éric BUSSIÈRE, *La France, la Belgique et l'organisation économique de l'Europe: 1918-1935*, Paris, Ministère de l'économie, des finances et du budget, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 1992.

COLLECTIF, *Du franc Poincaré à l'écu: colloque tenu à Bercy les 3 et 4 décembre 1992*, Paris, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 1993.

Michel-Pierre CHÉLINI, *Histoire du franc français au XX^e siècle*, Paris, Picard, 2001.

Jean-Claude DAUMAS, « Consommation de masse et grande distribution. Une révolution permanente (1957-2005) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 3-91, 2006, p. 57-76.

Jean-François ECK, *Histoire de l'économie française depuis 1945*, Paris, Armand Colin, 2004.

Michel LESCURE, *PME et croissance économique: l'expérience française des années 1920*, Paris, Economica, 1996.

Maurice LÉVY-LEBOYER et Jean-Claude CASANOVA (dir.), *Entre l'État et le marché: l'économie française des années 1880 à nos jours*, Paris, France, Gallimard, 1991.

Maurice LÉVY-LEBOYER, « Le patronat français, 1912-1973 », *Cahiers du Mouvement social*, 4, 1979, p. 138-185.

2.2. Histoire de la Belgique contemporaine

2.2.1. Contexte politique, social et culturel

Fabien CONORD, « Paul-Henri Spaak, un socialiste belge au cœur du système des partis », *Revue du Nord*, 4-397, 2012, p. 967-987.

Bruno DEMOULIN, *Histoire culturelle de la Wallonie*, Bruxelles, Mercator, 2012.

Philippe DESTATTE, *Histoire de la Belgique contemporaine. Société et institutions*, Bruxelles, Larcier, 2019.

Vincent DUJARDIN et Michel DUMOULIN, *Nouvelle histoire de Belgique. Volume 3 : 1950-1970. L'union fait-elle toujours la force ?*, Bruxelles, Le Cri, 2008.

Emmanuel GERARD, Mark VAN DEN WIJNGAERT, Vincent DUJARDIN et Michel DUMOULIN, *Nouvelle histoire de Belgique. Volume 2, 1905-1950*, Bruxelles, Éd. Complexe, 2006.

Hervé HASQUIN, *Historiographie et politique en Belgique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1993.

Dirk LUYTEN, Els WITTE et Alain MEYNENS, *Histoire politique de la Belgique de 1830 à nos jours*, Bruxelles, Éditions Samsa, 2016.

Xavier MABILLE, *Nouvelle histoire politique de la Belgique*, Bruxelles, CRISP, 2011.

Francis VANELDEREN, *La Wallonie: le pays et les hommes*, Bruxelles, Renaissance du Livre, 1975.

Lionel VANVELTHEM, « Le temps de travail en Belgique depuis la fin de la Première Guerre mondiale », *Analyse de l'IHOES*, 160, 2016, [En ligne] http://www.ihoes.be/PDF/Analyse_160_Temps_travail_2.pdf.

Els WITTE, Eliane GUBIN, Jean-Pierre NANDRIN, Gita DENECKERE et Pierre VAN DEN DUNGEN, *Nouvelle histoire de Belgique. Volume 1, 1830-1905*, trad. fr. Anne-Laure VIGNAUX, Bruxelles, Éd. Complexe, 2005.

Mark VAN DEN WIJNGAERT et Vincent DUJARDIN, *Nouvelle histoire de Belgique. Volume 2 : 1905-1950*, Bruxelles, Éd. Complexe, 2006.

2.2.2. Histoire économique et histoire des entreprises en Belgique

Philippe BOVEROUX, Pierre GILISSEN et François-Louis THOREAU, *50 ans d'histoire économique de la Wallonie*, Liège, Conseil économique et social de la Région wallonne, 2004.

Ginette KURGAN-VAN HENTENRYK, « Structure and Strategy of Belgian Business Groups (1920-1990) », in *Beyond the Firm. Business Groups in International and Historical Perspectives*, Oxford, Oxford University Press, 1997, p. 95-120.

Ginette KURGAN-VAN HENTENRYK, Serge JAUMAIN et Valérie MONTENS (dir.), *Dictionnaire des patrons en Belgique: les hommes, les entreprises, les réseaux*, Bruxelles, De Boeck Université, 1996.

René LEBOUTTE, Jean PUISSANT et Denis SCUTTO, *Un siècle d'histoire industrielle (1873-1973). Belgique, Luxembourg, Pays-Bas, industrialisation et sociétés*, Paris, SEDES, 1998.

Arnaud PETERS, *La Vieille-Montagne (1806-1873). Innovations et mutations dans l'industrie du zinc*, Belgique, Liège, Éditions de la Province de Liège, 2016.

Guy VANTHEMSCHE, *Les paradoxes de l'État. L'État face à l'économie de marché : XIX^e et XX^e siècles*, Bruxelles, Labor, 1997.

2.2.3. La Belgique pendant la Deuxième Guerre mondiale

Paul ARON et José GOTOVITCH (dir.), *Dictionnaire de la Seconde Guerre mondiale en Belgique*, Bruxelles, Belgique, A. Versaille, 2008.

Martin CONWAY, *Degrelle : les années de collaboration : 1940-1944 : le rexisme de guerre*, Ottignies, Quorum, 1994.

Antoine DANTOING, « La hiérarchie catholique et la Belgique sous l'occupation allemande », *Revue du Nord*, 237, 1978, p. 311-336.

Olivier DARD, Geneviève DUCHENNE et Étienne DESCHAMPS (dir.), *Raymond de Becker, 1912-1969: itinéraire et facettes d'un intellectuel réprouvé*, Bruxelles, Peter Lang, 2013.

Els DE BENS, *De Belgische Dagbladpers Onder Duitse Censuur (1940-1944)*, Antwerpen, De Nederlandsche boekhandel, 1973.

Els DE BENS, « La presse au temps de l'occupation de la Belgique (1940-1944) », *Revue d'histoire de la Deuxième Guerre mondiale*, 20-80, 1970, p. 1-28.

Fabrice MAERTEN, *Du murmure au grondement: la Résistance politique et idéologique dans la province de Hainaut pendant la Seconde Guerre mondiale (mai 1940-septembre 1944)*, Mons, France, Hannonia, 1999.

Fabrice MAERTEN, « Le clergé du diocèse de Tournai face à l'occupation : La voie étroite », in Signe SEIM, Franz SELLESLAGH et Mark VAN DEN WIJNGAERT (dir.), *Entre la peste et le choléra: vie et attitudes des catholiques belges sous l'occupation*, Gerpinnes, Quorum, 1999, p. 127-165.

Fabrice MAERTEN et Alain COLIGNON, *La Wallonie sous l'occupation: 1940-1945*, Bruxelles, Renaissance du Livre, 2012.

Patrick NEFORS, *La collaboration industrielle en Belgique (1940-1945)*, Bruxelles, Racine, 2006.

Flore PLISNIER, *Ils ont pris les armes pour Hitler: la collaboration armée en Belgique francophone*, Bruxelles, Renaissance du Livre, 2011.

Signe SEIM, Franz SELLESLAGH et Mark VAN DEN WIJNGAERT, *Entre la peste et le choléra: vie et attitudes des catholiques belges sous l'occupation*, Gerpennes, Quorum, 1999.

Paul STRUYE et Guillaume JACQUEMYNS, *La Belgique sous l'occupation allemande*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2002.

Mark VAN DEN WIJNGAERT, *L'Économie belge sous l'occupation. La politique d'Alexandre Galopin, gouverneur de la Société générale*, Louvain-La-Neuve, Duculot, 1990.

Herman VAN DER WEE et Monique VAN DER WEE-VERBREYT, *A Small nation in the turmoil of the Second World War [Texte imprimé]: money, finance and occupation (Belgium, its enemies, its friends, 1939-1945)*, Leuven, Leuven University Press, 2009.

Etienne VERHOEYEN, *La Belgique occupée: de l'an 40 à la Libération*, trad. fr. Serge GOVAERT, Bruxelles, Belgique, De Boeck université, 1994.

Warmbrunn WERNER, *The German occupation of Belgium, 1940-1944*, Paris, P.Lang, 1993.

Nico WOUTERS, *Mayoral collaboration under Nazi occupation in Belgium, the Netherlands and France, 1938-46*, Switzerland, Suisse, Palgrave Macmillan, 2016.

3. Histoire du monde catholique en Belgique et en France

3.1. Outils de travail

Corinne BONAFoux et Matthieu BREJON DE LAVERGNÉE (dir.), *Autour du fait religieux: nouvelles recherches en histoire contemporaine*, Paris, Beauchesne, 2013.

André CAUDRON (dir.), *Dictionnaires du monde religieux dans la France contemporaine. Lille-Flandres*, Paris, Beauchesne, 1990.

Dominique-Marie DAUZET et Frédéric LE MOIGNE (dir.), *Dictionnaire des évêques de France au XX^e siècle*, Paris, Cerf, 2010.

Bruno DUMONS et Christian SORREL, *Le catholicisme en chantiers. France, XIX^e-XX^e siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.

Jean-Dominique DURAND (dir.), *Le monde de l'histoire religieuse: essais d'historiographie*, Lyon, Laboratoire de recherche historique Rhône-Alpes, 2012.

Yves-Marie HILAIRE, Gérard CHOLVY, Jacques PRÉVOTAT, Rémi FABRE et Danielle DELMAIRE, *Histoire religieuse de la France contemporaine, T.3 : 1930-1988*, Toulouse, Privat, 1988.

Jean-Marie MAYEUR, Luce PIETRI et Charles PIETRI (dir.), *Histoire du christianisme des origines à nos jours. Tome XII, Guerres mondiales et totalitarismes (1914-1958)*, Paris, Desclée - Fayard, 1990.

Thierry SCAILLET et Baudouin GROESSENS, *Pour une histoire du monde catholique au 20^e siècle, Wallonie-Bruxelles: guide du chercheur*, Louvain-la-Neuve, Archives du monde catholique, 2003.

COLLECTIF, *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique, doctrine et histoire*, 21 volumes, Paris, Beauchesne, 1932 – 1995.

3.2. Les catholiques en France et en Belgique au XX^e siècle

3.2.1. Le catholicisme en France : généralités

Gérard CHOLVY et Yves-Marie HILAIRE, *Histoire religieuse de la France contemporaine*, Toulouse, Privat, 1990.

Ralph GIBSON, *A social history of French catholicism (1789-1914)*, Londres – New York, Routledge, 1989.

John HELLMAN, *Emmanuel Mounier and the New Catholic Left, 1930-1950*, Toronto, University of Toronto Press, 1981.

Michel LAGRÉE, Claude LANGLOIS et Françoise GUICHENEY, *Religion et modernité: France, XIX^e-XX^e siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002.

Nicole LEMAÎTRE (dir.), *Histoire des curés*, Paris, Fayard, 2002.

Denis PELLETIER et Jean-Louis SCHLEGEL, *À la gauche du Christ. Les chrétiens de gauche en France de 1945 à nos jours*, Paris, Seuil, 2012.

3.2.1 Le catholicisme en Belgique

COLLECTIF, « Structures et évolution du monde catholique en Belgique », *Courrier hebdomadaire du CRISP*, 352-354-6-8, 1967, p. 1-58.

Luc COURTOIS et Jean PIROTTE, *Foi, gestes et institutions religieuses aux 19^e et 20^e siècles*, Louvain-La-Neuve, Centre d'Histoire des religions, 1991.

Alain DENEFF, Xavier DUSAUTOIT, Christophe EVERS, Xavier ROUSSEAU et Maurice PILETTE, *Les Jésuites belges, 1542-1992: 450 ans de la Compagnie de Jésus dans les Provinces belges*, Bruxelles, éditions AESM, 1992.

Emmanuel GERARD et Paul WYNANTS, *Histoire du mouvement ouvrier chrétien en Belgique*, Louvain, Leuven University Press, 1994, 2 volumes.

Pierre GILLET, « Les débuts difficiles de la Société des Auxiliaires des Missions (SAM) », *Histoire et missions chrétiennes*, 3-23, 2012, p. 97-128.

Thierry SCAILLET et Baudouin GROESSENS, *Pour une histoire du monde catholique au 20^e siècle, Wallonie-Bruxelles: guide du chercheur*, Louvain-la-Neuve, Archives du monde catholique, 2003.

Jean PIROTTE, « D'une missiologie "confessante" à une missiologie "distanciée"? Les études missiologiques en Belgique au XX^e siècle », *Histoire et missions chrétiennes*, 1-1, 2007, p. 51-62.

Jean PIROTTE, « Les catholiques wallons depuis 1830. Pistes de recherche », in Jean Humblet (dir.), *Jalons pour une histoire religieuse de la Wallonie*, Bruxelles, Éditions Vie ouvrière, 1984.

VANDERPELEN-DIAGRE, « Des chiffres et des hommes Les catholiques belges et la sociologie universitaire (1939-1970) », *Archives de Sciences sociales des religions*, 3-179, 2017, p. 129-146.

3.2.3. Patronat catholique

Marie-Emmanuelle CHESSEL, Nicolas DE BREMOND D'ARS et André GRELON, *L'entreprise et l'Évangile. Une histoire des patrons chrétiens*, Paris, Presses de Science-Po, 2018.

Marie-Emmanuelle CHESSEL et Denis PELLETIER, « L'entreprise et les religions. Max Weber, Baby Loup et le bricolage », *Entreprises et Histoire*, 4-81, 2015, p. 5-14.

Marie-Emmanuelle CHESSEL, Nicolas de BREMOND D'ARS, Hélène FROUARD, André GRELON et Nathalie PIOT, *Origine et histoire du Centre français du patronat chrétien (1926-2000), rapport final de recherche*, Paris, EHESS – Les Entrepreneurs et dirigeants chrétiens, 2016.

COLLECTIF, *Les chrétiens et l'économie. Colloque de l'association française d'histoire religieuse contemporaine*, Paris, Centurion, 1991.

André GRELON, « Patrons et cadres catholiques », in Bruno DURIEZ, Étienne FOUILLOUX, Denis PELLETIER et Nathalie VIET-DEPAULE (dir.), *Les catholiques dans la république, 1905-2005*, Paris, Éditions de l'Atelier, 2005, p.81-90.

Denis PELLETIER et Isabelle VON BUELTZINGSLOEWEN (dir.), *La charité en pratique. Chrétiens français et allemands sur le terrain social : XIX^e-XX^e siècles*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1999.

Pierre TRIMOUILLE, « La bourgeoisie chrétienne du Nord », *Revue du Nord*, 290-291, 1991, p. 417-427.

3.2.3 Histoire des mouvements de jeunesse catholiques

Gérard CHOLVY, *Jeunesse chrétienne au XX^e siècle*, Paris, les Éditions ouvrières, 1991.

Gérard CHOLVY, *Histoire des organisations et mouvements chrétiens de jeunesse en France XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Cerf, 1999.

Françoise ROSART et Thierry SCAILLET (dir.), *Scoutisme et guidisme en Belgique et en France: regards croisés sur l'histoire d'un mouvement de jeunesse*, Louvain-la-Neuve, ARCA, 2004.

Françoise ROSART et Thierry SCAILLET (dir.), *Entre jeux et enjeux: mouvements de jeunesse catholiques en Belgique, 1910-1940*, Louvain-la-Neuve, ARCA, 2002.

Louis VOS, Paul WYNANTS et André TIHON, « La jeunesse ouvrière chrétienne », in Emmanuel GÉRARD et Paul WYNANTS (dir.), *Histoire du mouvement ouvrier chrétien en Belgique*, Leuven, Leuven University Press, 1994, vol.2, p. 425-495.

3.2.4. Le Concile de Vatican II et la « crise catholique »

Denis PELLETIER, *La crise catholique: religion, société, politique (1965-1978)*, Paris, Payot, 2001.

Martine SEVEGRAND, *Vers une Église sans prêtres: la crise du clergé séculier en France (1945-1978)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004.

Claude SOETENS (dir.), *Vatican II et la Belgique*, Louvain-La-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2013.

Gerd-Rainer HORN, « L'esprit de Vatican II : catholiques de gauche en Europe occidentale dans les années 1968. Introduction », *Histoire@Politique*, 30-3, 2016, p. 1-6.

Gerd-Rainer HORN, *The Spirit of Vatican II. Western European Progressive Catholicism in the Long Sixties*, Oxford, Oxford University Press, 2015.

Catherine MASSON, *Les laïcs dans le souffle du Concile*, Paris, Cerf, 2007.

3.3. Les catholiques face aux questions de société : famille et contraception

Leo DECLERCK, « Le cardinal Suenens et la question du contrôle des naissances au Concile Vatican II », *Revue théologique de Louvain*, 41-4, 2010, p. 499-518.

Philippe DENIS, « Le couple et la famille au prisme d'une revue. Histoire des "Feuilles Familiales" (1938-1975) », *Revue d'histoire ecclésiastique*, 84-2, p. 390-403.

Jean-Louis FLANDRIN et François LEBRUN, *L'Église et la contraception*, Paris, Imago, 2006.

Gerd-Rainer HORN, *Western European liberation theology: the first wave (1924-1959)*, Oxford, Oxford University Press, 2008.

Martine SEVEGRAND, *Les enfants du bon Dieu: les catholiques français et la procréation au XXe siècle*, Paris, Albin Michel, 1995.

Martine SEVEGRAND, « L'Église et les catholiques français devant la limitation des naissances: 1919-1969 », Thèse de doctorat en Histoire, Université Paris Diderot – Paris 7, 1994.

Cécile VANDERPELEN-DIAGRE et Caroline SÄGESSER (dir.), *La Sainte Famille: sexualité, filiation et parentalité dans l'Église catholique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2017.

Agnès WALCH et Jean-Pierre BARDET, *Couples et prêtres face au mariage: la spiritualité conjugale dans l'Église catholique en France depuis le concile de Trente : origines, évolution et perspectives*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2003.

Agnès WALCH et Jean-Pierre BARDET, *La spiritualité conjugale dans le catholicisme français : XVI^e-XX^e siècles*, Paris, Cerf, 2002.

3.4. Intellectuels et écritures catholiques, rapport des catholiques au livre

Jean-Baptiste AMADIEU, *La littérature française au XIX^e siècle mise à l'Index: les procédures*, Paris, France, les Éditions du Cerf, 2017.

Jean-Baptiste AMADIEU, « Index romain et littérature française au XIX^e siècle: les motifs de censure des œuvres de fiction, à la lumière des archives de la Congrégation de l'Index » Thèse de doctorat en histoire, Université Paris-Sorbonne, 1970-2017, France, 2007.

Loïc ARTIAGA, *Des torrents de papier: catholicisme et lectures populaires au XIX^e siècle*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2007.

Loïc ARTIAGA, « Histoires religieuses francophones et proto-histoire de la culture médiatique », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 26-27, 2003, p. 259-275.

Dominique-Marie DAUZET, *La mystique bien tempérée: écriture féminine de l'expérience spirituelle, XIX^e-XX^e siècle*, Paris, les Éd. du Cerf, 2006.

Laurent DÉOM, « Effort et dépassement de soi. Un aspect de l'héroïsation dans les romans scouts. », in Françoise ROSART et Thierry SCAILLET (dir.), *Scoutisme et guidisme en Belgique et en France: regards croisés sur l'histoire d'un mouvement de jeunesse*, Louvain-la-Neuve, ARCA, 2004, p. 199-223.

François DOSSE, « Paul Flamand. Sortir le christianisme du ghetto », in *Les hommes de l'ombre. Portraits d'éditeurs*, Paris, Perrin, 2014, p. 99-130.

Étienne FOUILLOUX, *Une Église en quête de liberté: la pensée catholique française entre modernisme et Vatican II 1914-1962*, Paris, Desclée de Brouwer, 1998.

Étienne FOUILLOUX et Frédéric GUGELOT (dir.), *Jésuites et littérature, XIX^e-XX^e siècles*, Lyon, Laboratoire de recherche historique Rhône-Alpes, 2011.

GUGELOT, FRÉDÉRIC, DIERKENS, ALAIN et PREYAT, FABRICE, *La croix et la bannière: l'écrivain catholique en francophonie (XVII^e-XXI^e siècles)* :, Bruxelles, Éd. de l'Université de Bruxelles, 2007.

Frédéric GUGELOT et Étienne FOUILLOUX, *La conversion des intellectuels au catholicisme en France: 1885-1935*, Paris, CNRS, 1998.

Jean-Yves MOLLIER, *La mise au pas des écrivains: l'impossible mission de l'abbé Bethléem au XX^e siècle*, Paris, Fayard, 2014.

Isabelle PARMENTIER (dir.), *Livres, éducation et religion dans l'espace franco belge XV^e – XIX^e siècles*, Namur, Presses universitaires de Namur, 2009.

Hervé SERRY, « Déclin social et revendication identitaire: la "renaissance littéraire catholique" de la première moitié du XX^e siècle », *Sociétés contemporaines*, 44-4, 2001, p. 91-109.

Hervé SERRY, « Littérature et religion catholique (1880-1914). Contribution à une socio-histoire de la croyance », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 87, 2002, p. 37-59.

Hervé SERRY, *Naissance de l'intellectuel catholique*, Paris, La Découverte, 2004.

Cécile VANDERPELEN-DIAGRE, *Écrire en Belgique sous le regard de Dieu: la littérature catholique belge dans l'entre-deux-guerres*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2004.

Cécile VANDERPELEN-DIAGRE, « L'encadrement répressif du roman par le monde catholique belge de langue française (1918-1939) », in Pascal DURAND, Jean-Yves MOLLIÉ, François VALLOTTON et Pierre HÉBERT (dir.), *La censure de l'imprimé. Belgique, France, Québec et Suisse romande, XIX^e-XX^e siècles*, Québec, Nota Bene, 2006, p. 79-94.

Guy ZELIS (dir.), *Les intellectuels catholiques en Belgique francophone aux 19^e et 20^e siècles*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2009.

4. Histoire du livre, de l'édition et des techniques graphiques

4.1. Généralités ; Historiographie du livre et de l'édition

Frédéric BARBIER, *Histoire du livre.*, Paris, A. Colin, 2009.

Frédéric BARBIER et Catherine BERTHO-LAVENIR, *Histoire des médias : de Diderot à Internet*, Paris, Armand Colin, 2009.

Hans Erich BÖDEKER (dir.), *Histoires du livre: nouvelles orientations. Actes du colloque du 6 et 7 septembre 1990*, Göttingen – Paris, IMEC – Maison des sciences de l'homme, 1995.

Roger CHARTIER, « Henri-Jean Martin ou l'invention d'une discipline », *Bibliothèque de l'école des Chartes*, 165-2, 2007, p. 313-328.

Michel ESPAGNE, « Transferts culturels et histoire du livre », *Histoire et civilisation du livre*, 5, 2009, p. 201-218.

Lucien FEBVRE et Henri-Jean MARTIN, *L'Apparition du livre*, Paris, Cercle de la librairie, 1958.

Pascal FOUCHÉ, Daniel PÉCHOIN, Philippe SCHUWER et Henri-Jean MARTIN (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du livre. Volume 1, A-D*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2002.

Pascal FOUCHÉ, Daniel PÉCHOIN et Philippe SCHUWER (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du livre. Volume 2, E-M*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2005.

Pascal FOUCHÉ, Daniel PÉCHOIN et Philippe SCHUWER (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du livre. Volume 3, N-2*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2011.

Bertrand LEGENDRE et Christian ROBIN (dir.), *Figures de l'éditeur. Représentations, savoirs, compétences, territoires*, Paris, Nouveau monde éditions, 2005.

Bertrand LEGENDRE, *Les Métiers de l'édition*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2007.

Bertrand LEGENDRE et Corinne ABSENSOUR, *Regards sur l'édition. Volume 1. Les petits éditeurs : situations et perspectives*, Paris, Ministère de la Culture - DEPS, 2007.

Bertrand LEGENDRE et Corinne ABSENSOUR, *Regards sur l'édition. Volume 2: les nouveaux éditeurs (1988-2005)*, Paris, Ministère de la Culture – DEPS, 2007.

Martyn LYONS et Jean-Yves MOLLIER, « L'histoire du livre dans une perspective transnationale », *Histoire et civilisation du livre*, 8, 2012.

Jacques MICHON et Jean-Yves MOLLIER (dir.), *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII^e siècle à l'an 2000: actes du colloque international Sherbrooke 2000*, Sainte-Foy, Québec, Canada, Presses de l'Université Laval, 2001.

Jean-Yves MOLLIER, François VALLOTTON, Pascal DURAND et Pierre HÉBERT (dir.), *La censure de l'imprimé: Belgique, France, Québec et Suisse romande, XIX^e et XX^e siècles*, Québec, Nota Bene, 2006.

Jean-Yves MOLLIER (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2007.

Jean-Yves MOLLIER, « L'histoire de l'édition, une histoire à vocation globalisante », *Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine*, 43-2, 1996, p. 329-348.

Fabrice PIAULT, *Le livre : la fin d'un règne*, Paris, Stock, 1995.

André SCHIFFRIN, *L'édition sans éditeurs*, Paris, La Fabrique éditions, 1999.

Anne SIMONIN, « Le catalogue de l'éditeur, un outil pour l'histoire. L'exemple des Éditions de Minuit », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 1-81, 2004, p. 119-129.

Anne-Marie SOHN, « Pour une histoire de la société au regard des médias », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 44-2, 1997, p. 287-305.

Dominique VARY, *50 ans d'histoire du livre : 1958-2008*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2014.

4.2. Histoire de l'édition en France à l'époque contemporaine

4.2.1. Synthèses

Frédéric BARBIER, « Livre, économie et sociétés industrielles en Allemagne et en France au XIX^e siècle (1840-1914) » Thèse de doctorat en Histoire, Université Paris 4, 1987.

Roger CHARTIER et Henri-Jean MARTIN (dir.), *Histoire de l'édition française. Tome 4. Le livre concurrencé (1900-1950)*, Paris, Fayard – Cercle de la librairie, 1991.

Pascal FOUCHÉ (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 1998.

Pascal FOUCHÉ, « Essai de chronologie de l'édition française contemporaine, 1918-1945 », Thèse de doctorat en Histoire, Université Paris 1, 1984.

Pascal FOUCHÉ, *L'édition française sous l'occupation: 1940-1944. Volume 1*, Paris, Bibliothèque de littérature française contemporaine de l'Université Paris 7, 1987.

Pascal FOUCHÉ, *L'édition française sous l'occupation: 1940-1944. Volume 2*, Paris, Bibliothèque de littérature française contemporaine de l'Université Paris 7, 1987.

Henri-Jean MARTIN et Roger CHARTIER (dir.), *Histoire de l'édition française. Tome 3. Le temps des éditeurs : du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Fayard – Cercle de la Librairie, 1990.

Jean-Yves MOLLIER, *Une autre histoire de l'édition française*, Paris, La Fabrique éditions, 2015.

Jean-Yves MOLLIER, *Édition, presse et pouvoir en France au XXe siècle*, Paris, Fayard, 2008.

Jean-Yves MOLLIER, *L'argent et les lettres: histoire du capitalisme d'édition : 1880-1920*, Paris, Fayard, 1988.

Jean-Yves MOLLIER (dir.), *Le commerce de la librairie en France au XIXe siècle: 1798-1914*, Paris, France, IMEC éd. : Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1997.

Élisabeth PARINET, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine: XIXe-XXe siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.

Patricia SOREL et Frédéric LEBLANC (dir.), *Histoire de la librairie française*, Paris, Cercle de la Librairie, 2008.

4.2.2. Le marché de l'édition

Jean-Marie BOUVAIST, « Tendances d'évolution dans les structures de l'édition française », *Communication & Langages*, 69, 1986, p. 100-115.

Jean-Marie BOUVAIST, « Fonctions éditoriales et emplois dans l'édition française (1968-1980) » thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, Université Bordeaux III, 1981.

Jean-Marie BOUVAIST, *Crise et mutations dans l'édition française*, Paris, Ministère de la culture et de la francophonie, 1993.

Vincent CHABAULT, « Ce que la FNAC a fait du livre. Innovations, controverses et rationalisation dans le commerce culturel français », *Mémoires du livre*, 4-2, 2013 [En ligne] <<http://www.erudit.org/revue/me-moires/2013/v4/n2/1016745ar.html> >

Olivier CORPET et Laurent MARTIN (dir.), *Le prix du livre, 1981-2006 : la loi Lang*, Paris, IMEC, 2006.

Viera REBOLLEDO-DHUIN, « La librairie et le crédit. Réseaux et métiers du livre à Paris (1830-1870) », thèse de doctorat en Histoire, Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2011.

Bénédicte REYNAUD-CRESSANT, « L'évolution de la structure de la branche d'édition des livres en France », thèse de doctorat en sciences économiques, Université Paris 1, 1982.

Bénédicte REYNAUD-CRESSANT, « La dynamique d'un oligopole avec frange : Le cas de la branche d'édition de livres en France », *Revue d'économie industrielle*, 22-1, 1982, p. 61-71.

Bénédicte REYNAUD, « L'emprise des groupes sur l'édition française au début des années 1980 », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 130, 1999, p. 3-10.

Yves SUREL, *L'État et le livre. Les politiques publiques du livre en France (1957-1993)*, Paris, l'Harmattan, 1997.

4.2.3. Approches monographiques

Frédéric BARBIER, *Trois cents ans de librairie et d'imprimerie : Berger-Levrault, 1676-1830*, Genève, Droz, 1979.

Marie-Cécile BOUJU, *Lire en communiste : les Maisons d'édition du Parti communiste français, 1920-1968*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

Bénédicte BRÉZET, « Librairie et édition à Toulouse au XIX^e siècle. La maison Privat (1819-1914) » thèse de l'École nationale des Chartes, 1991.

Frédéric CHATAIGNER, « Les éditions Alain Moreau et La Pensée Universelle : Un essai d'industrialisation du compte d'auteur dans les années 1970-1990 », thèse de doctorat en histoire, Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2007.

Sophie GRANDJEAN-HOGG, « L'évolution de la librairie Arthème Fayard (1857-1936) », thèse de doctorat en histoire, Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 1996.

Julien HAGE, « Feltrinelli, Maspero, Wagenbach : une nouvelle génération d'éditeurs politiques d'extrême-gauche en Europe occidentale (1955-1982). Histoire comparée, histoire croisée », thèse de doctorat en histoire, Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2010.

Matthieu LETOURNEUX et Jean-Yves MOLLIER, *La librairie Tallandier: histoire d'une grande maison d'édition populaire (1870-2000)*, Paris, Nouveau Monde, 2011.

Jean-Philippe MAZAUD, « De la librairie au groupe Hachette (1944-1980). Transformations des pratiques dirigeantes dans le livre », thèse de doctorat en histoire, EHESS, 2002.

Jean-Yves MOLLIER, *Hachette: le géant aux ailes brisées*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier – Éditions ouvrières, 2015.

Jean-Yves MOLLIER, *Louis Hachette (1800-1864): le fondateur d'un empire*, Paris, Fayard, 1999.

Jean-Yves MOLLIER, *Michel & Calmann Lévy ou la naissance de l'édition moderne, 1836-1891*, Paris, Calmann-Lévy, 1984.

Jean-Yves MOLLIER et Bruno DUBOT, *Histoire de la librairie Larousse, 1852-2010*, Paris, Fayard, 2012.

Élisabeth PARINET, *La librairie Flammarion, 1875-1914*, Paris, IMEC éditions, 1992.

Patricia SOREL, *Plon: le sens de l'histoire, 1833-1962*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

Valérie TESNIÈRE, *Le Quadrige, 1860-1968*, Paris, Presses universitaires de France, 2001.

Claire VIVIER et Jean-Yves MOLLIER, *La maison d'édition Delagrave, 1865-1914: ou le succès d'une librairie scolaire*, France, 1999.

4.3. Histoire de l'édition contemporaine en Belgique francophone

Christophe BULTÉ, « Contrefaçons. Approche économique du secteur de la contrefaçon à Bruxelles (1814-1852) », *Cahiers du Cédic*, 24, 2003, p. 3-78.

COLLECTIF, *Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique, des origines à nos jours*, Bruxelles, Musée du livre, 6 volumes, 1923 – 1934.

Pierre-Herman DOPP, *La contrefaçon des livres français en Belgique, 1815-1852*, Louvain, Librairie universitaire – Uystpruyst, 1932.

Pascal DURAND et Yves WINKIN, « De Plantin à Deman. Pour une histoire des pratiques d'édition en Belgique », *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, 15, 1999, p. 46-68.

Pascal DURAND et Yves WINKIN, « Des éditeurs sans édition. Genèse et structure de l'espace éditorial en Belgique francophone », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 130, 1999, p. 48-65.

Pascal DURAND, « Ethos reproducteur et habitus techniciste. Naissance du "modèle" éditorial belge francophone », in Jacques MICHON et Jean-Yves MOLLIER (dir.), *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII^e siècle à l'an 2000*, Saint-Nicolas – Paris, Presses universitaires de Laval – L'Harmattan, 2001, p. 251-259.

Pascal DURAND et Tanguy HABRAND, *Aspects de l'édition en Wallonie du XIX^e au XXI^e siècle*, Fonds Mercator, 2012.

Pascal DURAND, « Apparitions, disparitions. Vers une histoire des pratiques d'édition en Belgique », in *50 ans d'histoire du livre : 1958 - 2008*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2014, p. 84-94.

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

Michel-Benoit FINCOEUR, « Aperçu sur l'édition francophone belge sous l'occupation allemande 1940-1944 », *Cahiers du Cédic*, 5, 2008, p. 17-32.

Michel-Benoit FINCOEUR, « Contribution à l'histoire de l'édition francophone belge sous l'Occupation allemande 1940-1944 » Université Libre de Bruxelles, Bruxelles, 2006.

François GODFROID, *Aspects inconnus et méconnus de la contrefaçon en Belgique*, Bruxelles, Belgique, Académie royale de langue et de littérature françaises, 1998.

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

Tanguy HABRAND, « L'édition contemporaine en Belgique francophone. Quelques grandes lignes de force », in *50 ans d'histoire du livre : 1958 - 2008*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2014, p. 95-106.

Pascal DURAND et Yves WINKIN, « L'infrastructure éditoriale », in Christian BERG et Pierre HALEN (dir.), *Littératures belges de langue française : histoire & perspectives : 1830-2000*, Bruxelles, Le Cri, 2000, p. 439-462.

Jean-Marie KLINKENBERG, *Livre : Périphériques Nord : fragments d'une histoire de la littérature francophone en Belgique*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2010.

Evelyn LENTZEN, « La distribution du livre en Belgique », *Courrier hebdomadaire du CRISP*, 33-898, 1980, p. 1-30.

4.4. L'édition religieuse à l'époque contemporaine

Michel ALBARIC, *Histoire du missel français*, Paris, Brepols, 1986.

Jean-Baptiste AMADIEU, *La littérature française au XIX^e siècle mise à l'Index: les procédures*, Paris, France, les Éditions du Cerf, 2017.

Jean-Baptiste AMADIEU, « Index romain et littérature française au XIX^e siècle: les motifs de censure des œuvres de fiction, à la lumière des archives de la Congrégation de l'Index » thèse de doctorat en histoire, Université Paris 4, 2007.

Loïc ARTIAGA, *Des torrents de papier: catholicisme et lectures populaires au XIX^e siècle*, Limoges, Pulim, 2007.

Loïc ARTIAGA, « Histoires religieuses francophones et proto-histoire de la culture médiatique », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 26-27, 2003, p. 259-275.

Hélène DESPREZ, « Une maison d'édition catholique lilloise : les Lefort. 1830-1870 », *Maîtrise d'histoire*, Lille III, 1995.

Étienne FOUILLOUX, Tangi CAVALIN et Nathalie VIET-DEPAULE, *Les Éditions dominicaines du Cerf : 1918-1965*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018.

Étienne FOUILLOUX, *Une Église en quête de liberté: la pensée catholique française entre modernisme et Vatican II 1914-1962*, Paris, Desclée de Brouwer, 1998.

Jacqueline GODFRIN, Philippe GODFRIN et Jean RIVERO, *Une centrale de presse catholique: la Maison de la bonne presse et ses publications*, Paris, Presses universitaires de France, 1965.

Jean-Louis JADOUILLE, *Chrétiens modernes ? L'engagement des intellectuels catholiques « progressistes » belges de 1945 à 1958 à travers La Revue nouvelle, La Relève et l'édition belge de Témoignage chrétien*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia – Université catholique de Louvain, 2003.

Philippe MARTIN, « Le livre de piété (vers 1640-vers 1850). Approche méthodologique et premières conclusions », *Revue d'Histoire de l'Église de France*, 87-1, 2001, p. 135-149.

Philippe MARTIN, *Une religion des livres: 1640-1850*, Paris, les Éditions du Cerf, 2003.

Laurence RICARD, « Évolution de l'édition religieuse depuis Vatican II » *Maîtrise d'histoire*, Paris X Nanterre, 1989.

Claude SAVART, « Le livre religieux », in Henri-Jean MARTIN et Roger CHARTIER (dir.), *Histoire de l'édition française. Tome 3, Le temps des éditeurs: du romantisme à la Belle Époque*, Paris, France, Fayard / Cercle de la Librairie, 1990, p. 402-407.

Claude SAVART, *Les catholiques en France au XIX^e siècle: le témoignage du livre religieux*, Paris, Beauchesne, 1985.

Hervé SERRY, *Les Editions du Seuil: 70 ans d'histoires*, Paris, Seuil, 2008.

Hervé SERRY, *Aux origines des Éditions du Seuil*, Paris, Seuil, 2015.

4.5. L'édition destinée à la jeunesse

4.5.1. Ouvrages généraux

Cécile BOULAIRE, *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002.

Cécile BOULAIRE, Claire HERVOUËT et Matthieu LETOURNEUX, *L'avenir du livre pour la jeunesse*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2010.

Jean-Marie BOUVAIST, *Les enjeux de l'édition-jeunesse à la veille de 1992*, Montreuil, Salon du Livre de jeunesse, 1990.

Jean-Claude CHAMBOREDON et Jean-Louis FABIANI, « Les albums pour enfants. Le champ de l'édition et les définitions sociales de l'enfance », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 13, 1977, p. 60-79.

Stéphanie CHARREAUX, *Évolution du monde de l'édition enfantine (1875-1914)*, Paris, 1998.

Jan DE MAEYER, *Religion, children's literature and modernity in Western Europe: 1750-2000*, Leuven, France, Leuven university press, 2005.

Nic DIAMENT (dir.), *Dictionnaire des écrivains français pour la jeunesse, 1914-1991*, Paris, École des Loisirs, 1991.

Alain FOURMENT, *Histoire de la presse des jeunes et des journaux d'enfants: 1768-1988*, Paris, France, Éd. Éole, 1987.

Jean GLÉNISSON et Ségolène LE MEN (dir.), *Le livre d'enfance et de jeunesse en France*, Bordeaux, Société des bibliophiles de Guyenne, 1994.

Ségolène LE MEN, « Le romantisme et l'invention de l'album pour enfants », in Jean GLÉNISSON et Ségolène LE MEN (dir.), *Le livre d'enfance et de jeunesse en France*, Bordeaux, Société des bibliophiles de Guyenne, 1994, p. 145-175.

Mathilde LÉVÊQUE, *Écrire pour la jeunesse: en France et en Allemagne dans l'entre-deux-guerres*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

Michel MANSON, « Sources et méthodes: l'exemple d'une démarche d'historien du livre de jeunesse », *Strenæ. Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance*, 1, 2010.

Francis MARCOIN, *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIX^e siècle*, Paris, H. Champion, 2006.

Isabelle NIÈRES-CHEVREL, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, 2010.

Isabelle NIÈRES-CHEVREL, « Faire une place à la littérature de jeunesse », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 102, 2002, p. 97-114.

Raymond PERRIN, *Fictions et journaux pour la jeunesse au XX^e siècle*, Paris, l'Harmattan, 2014.

Jean PERROT, « L'édition pour la jeunesse de l'écrit aux écrans », in Pascal FOUCHÉ (dir.), *L'édition française: depuis 1945*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 1998, p. 226-249.

Jean PERROT, *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 1999.

Michèle PIQUARD, *L'édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2004.

Annie RENONCIAT, « Les livres d'enfance et de jeunesse en France dans les années vingt (1919-1931): années-charnières, années pionnières » thèse de doctorat en histoire, Université Paris Diderot, Paris, 1997.

4.5.2. La place de l'image dans le livre enfantin

COLLECTIF, *Images à la page: Une histoire de l'image dans les livres pour enfants*, Paris, Gallimard, 1984.

François CHAPON, *Le peintre et le livre : l'âge d'or du livre illustré en France, 1870-1970*, Paris, Flammarion, 1987.

Jacqueline LALOUETTE, « L'Illustration des livres de leçons de choses (années 1880-années 1960) », in *L'image pour enfants : pratiques, normes, discours (France et pays francophones, XVI^e – XX^e siècles)*, Poitiers, La Licorne, 2003, p. 87-105.

Sécolène LE MEN, « L'Illustration en France au dix-neuvième siècle » thèse de doctorat en lettres sous la direction d'Anne-Marie Christin, Université Paris Diderot - Paris 7, France.

Claude-Anne PARMEGIANI, *Les petits français illustrés 1860-1940. L'illustration pour enfants en France de 1860 à 1940, les modes de représentation, les grands illustrateurs, les formes éditoriales*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 1989.

Annie RENONCIAT (dir.), *L'image pour enfants: pratiques, normes, discours (France et pays francophones, XVI^e-XX^e siècles)*, Poitiers, Maison des sciences de l'homme et de la société, 2003.

Annie RENONCIAT, *Voir, savoir : la pédagogie par l'image aux temps de l'imprimé, du XVI^e au XX^e siècle*, Paris, CÉRÉEN–CNDP–CRDP, 2011.

Isabelle SAINT-MARTIN, *Voir, savoir, croire : catéchismes et pédagogie par l'image au XIX^e siècle*, Paris, H.Champion, 2003.

Isabelle SAINT-MARTIN, « Du monde céleste à l'univers enfantin, l'image dans l'édition religieuse pour enfants, XIX^e-XX^e siècles », in Annie RENONCIAT (dir.), *L'Image pour enfants: pratiques, normes, discours (France, XVI^e-XX^e siècles)*, Poitiers, La Licorne, 2003, p. 59-74.

Isabelle SAINT-MARTIN, « “Catéchisme en images”, une pédagogie par le sensible ? », *Archives de sciences sociales des religions*, 111, 2000, p. 57-78, [En ligne] <<https://doi.org/10.4000/assr.20223>>

4.5.3. L'encadrement du livre destiné à la jeunesse

Thierry CRÉPIN, « Dupuis et Le Lombard, deux éditeurs belges de bande dessinée entre autocensure et censure (1950-1967) », in Jean-Jacques LEFRÈRE et Michel PIERSSENS (dir.), *La censure*, Tusson, Du Lérot, 2006, p. 155-161.

Thierry CRÉPIN, « “Semences de crimes”. Les ligues de moralité et les lectures juvénile du Code de la Famille à la loi de 1949 », in Pascal DURAND, Jean-Yves MOLLIÉ, François VALLOTTON et Pierre HÉBERT (dir.), *La censure de l'imprimé. Belgique, France, Québec et Suisse romande, XIX^e-XX^e siècles*, Québec, Nota Bene, 2006, p. 153-162.

Thierry CRÉPIN, « *Haro sur le gangster !* » *La moralisation de la presse enfantine, 1934-1954*, Paris, CNRS, 2001.

Thierry CRÉPIN et Thierry GROENSTEEN (dir.), « *On tue à chaque page !* » : la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, Paris, Éditions du Temps : Musée de la bande dessinée, 1999.

Stanislas FAURE, « Entre protectionnisme et bonne tenue morale. Les éditeurs belges et l'article 13 de la loi sur les publications pour la jeunesse (1949-1967) », in Thierry CRÉPIN et Thierry GROENSTEEN (dir.), « *On tue à chaque page !* » : la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, Paris, Éditions du Temps : Musée de la bande dessinée, 1999, p. 117-129.

Jean-Matthieu MÉON, « L'euphémisation de la censure : le contrôle des médias et la protection de la jeunesse : de la proscription au conseil » Thèse de doctorat en Science politique, Université de Strasbourg 3, 2003.

4.5.4. Éditeurs et collections de livres destinés à la jeunesse

Cécile BOULAIRE, *Les « Petits livres d'or » : des albums pour enfants dans la France de la guerre froide*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2016.

Cécile BOULAIRE (dir.), *Mame: deux siècles d'édition pour la jeunesse*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

Jacques BRANCHU (dir.), *Paul Faucher (1898-1967). Un Nivernais, inventeur de l'album moderne*, Nevers, Conseil Général de la Nièvre, 1999.

Claire DELBARD, *Le Père Castor en poche, 1980-1990. Ou Comment innover sans trahir ?*, Paris, l'Harmattan, 2007.

Rita GHESQUIÈRE, « La maison d'édition d'Averbode », in Thierry CRÉPIN et Françoise HACHE-BISSETTE (dir.), *Les presses enfantines chrétiennes au XX^e siècle*, Arras, Artois Presses Université, 2008, p. 29-40.

Christian GUÉRIN, « La collection “Signe de piste”. Pour une histoire culturelle du scoutisme en France », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 40-1, 1993, p. 45-61.

Jean-Paul GOURÉVITCH, *Hetzel, le bon génie des livres*, Paris, Le Serpent à plumes, 2005.

Michel MANSON, Francis MARCOIN et Guillemette TISON (dir.), *La Bibliothèque Rouge & Or*, Paris, Cahiers Robinson, 2004.

Élodie MAUROT, « La Presse Fleurus pour enfants 1946-1963 » Mémoire de maîtrise en histoire, Institut d'études politiques de Paris, 1995.

Jean-Yves MOLLIER, « Henri Gautier et Maurice Languereau, deux éditeurs chrétiens dans le monde de l'édition pour la jeunesse », in Thierry CRÉPIN et Françoise HACHE-BISSETTE (dir.), *Les presses enfantines chrétiennes au XX^e siècle*, Arras, Artois Presses Université, 2008, p. 17-28.

Pascal ORY, « “Signe de Piste” : le Pays perdu de la chevalerie », *La revue des livres pour enfants*, 134-135, 1990, p. 73-81.

Michèle PIQUARD, « Robert Delpire, un précurseur dans l'édition pour la jeunesse des années 1950-1970 », *Strenæ. Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance*, 1, 2010.

4.5.5. Auteurs et collections publiés par Casterman

Mélanie BLIN, « La collection Farandole, témoin de la construction d'une personnalité : les valeurs inculquées aux enfants à travers une collection d'illustrés (1953-1986) » Mémoire de Licence, Université catholique de Louvain, 2006.

Elda BRAQUENIER, « Le “phénomène Martine”, une image de l'enfance dans la société contemporaine, 1954-1998 » Mémoire de Licence, Université catholique de Louvain, 2000.

Alain LEDENT et Denis COULON, *Marciel Marlier illustrateur*, Verviers, Nostalgia éditions, 2003.

Jacky LEGGE, Michel VOITURIER et Françoise LISON-LEROY, *Gilbert Delahaye (1923-1997). Un poète hors du temps dans son temps*, 2007, Maison de la Culture, 2007.

Georges MEURANT, *Elisabeth Ivanovsky : sur la page blanche, tout est possible*, Nantes, Éditions MeMo, 2017.

Carine PICAUD, « Élisabeth Ivanovsky. Une vie de dessins », *Revue de la BNF*, n° 53-2, 2016, p. 139-149.

Guy ZELIS, « Jeanne Cappe (1895-1956), une intellectuelle au pays de l'enfance », in Guy ZELIS (dir.), *Les intellectuels catholiques en Belgique francophone aux 19^e et 20^e siècles*, Louvain-la-Neuve, Bibliothèque de la Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain - ARCA, Archives du monde catholique - UCL, Presses universitaires de Louvain, 2009, p. 117-132.

4.6. Histoire de l'imprimerie et des techniques graphiques

4.6.1. L'industrie de l'imprimerie à l'époque contemporaine

Johannes BÄHR, Ralf BANKEN et Thomas FLEMMING, *MAN: the history of a German industrial enterprise*, München, C.H. Beck, 2009.

COLLECTIF, *175 Jahre Bertelsmann: Eine Zukunftsgeschichte*, Munich, Bertelsmann Verlag, 2010.

Anne KÖNIG, « Strukturwandel in der Druckindustrie », in Constanze LINDEMANN et Harry NESS (dir.), *Vom Buchdrucker zum Medientechnologen. Wege der Druckindustrie in die Welt der Digitalisierung*, Hambourg, VSA, 2018, p. 14-24.

Éric LE RAY, « Histoire de l'Offset en France: de l'analogique au numérique : 1904-1994 » Paris IV, Paris, 1995.

Éric LE RAY, Frédéric BARBIER et Pierre ALBERT, *Marinoni: le fondateur de la presse moderne (1823-1904)*, Paris, l'Harmattan, 2009.

Constanze LINDEMANN et Harry NESS (dir.), *Vom Buchdrucker zum Medientechnologen. Wege der Druckindustrie in die Welt der Digitalisierung*, Hambourg, VSA, 2018.

Alan MARSHALL et Henri-Jean MARTIN, *Du plomb à la lumière: la Lumitype-photon et la naissance des industries graphiques modernes*, Paris, France, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2003.

Alan MARSHALL, « Pour une histoire des techniques graphiques du XX^e siècle », in *50 ans d'histoire du livre : 1958 - 2008*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2014, p. 62-70.

Gérard MARTIN, *L'imprimerie d'aujourd'hui*, Paris, Cercle de la librairie, 1992.

Gérard MARTIN, *L'imprimerie*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.

Richard SOUTHALL, *Printer's Type in the Twentieth Century: Manufacturing and Design Methods*, Londres, British Library, 2005.

Michael TWYMAN, *L'imprimerie: histoire et techniques*, Lyon, ENS éditions - Institut d'histoire du livre - Les Amis du Musée de l'imprimerie, 2007.

Jean-Jacques WEBER, « Industries graphiques: de la mécanisation à l'informatisation », in Pascal FOUCHÉ (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Cercle de la Librairie, 1998, p. 461-503.

4.6.2. Les ouvriers du livre

Frédéric BERROCHE, *Oberthur : les combats des ouvriers du livre*, Rennes, Apogée, 2009.

Sylvie CHARLIER, « Les ouvriers du livre parisien et leurs syndicats CGT dans la crise des années trente » thèse de doctorat en histoire sous la direction de Michel Margairaz et Danielle Tartakowsky, Université Paris 8, 2006.

Paul CHAUVET, *Les ouvriers du livre en France: des origines à la Révolution de 1789*, Paris, Presses universitaires de France, 1959.

Paul CHAUVET, *Les ouvriers du livre et du journal: la Fédération française des travailleurs du livre*, Paris, les Éditions ouvrières, 1971.

Christian LONGHI et Sylvie ROCHHIA, « “Ceci tuera cela ?” Dynamique des changements dans l’industrie du livre », *Revue d’économie industrielle*, 145, 2014, p. 121-154.

Louise-Mirabelle BIHENG-MARTINON, *Voyage au pays des relieurs. L’évolution du métier de relieur en France au XX^e siècle*, Paris, l’Harmattan, 2004.

Luc PEIREN, *De kinderen van Gutenberg, geschiedenis van de graphische vakbeweging in België voor 1975*, Bruxelles-Gand, Vubpress – Amsab, 2006.

J-Laurent PERQUY, *La typographie à Bruxelles au début du XX^e siècle*, Bruxelles, Oscar Schepens & Cie, 1904.

Madeleine REBÉRIOUX, *Les ouvriers du livre et leur fédération: un centenaire, 1881-1981*, Paris, Temps actuels, 1981.

Françoise SITNIKOFF, « Culture de métier, changement technique et savoirs ouvriers : le cas de l’imprimerie » Thèse de doctorat en sociologie, Université de Nantes, 1995.

4.7. L’essor des écrans

Frédéric BARBIER et Catherine BERTHO-LAVENIR, *Histoire des médias : de Diderot à Internet*, Paris, Armand Colin, 2009.

Alexis BLANCHET et Guillaume MONTAGNON, *Une histoire du jeu vidéo en France. 1960-1991: des labos aux chambres d’ados*, Paris, Pix’n’love Éditions, 2020.

Patrick EVENO, « La télévision entre politique et marché », *Le Temps des médias*, 1-6, 2006, p. 101-117.

Isabelle GAILLARD, « De l’étrange lucarne à la télévision. Histoire d’une banalisation (1949-1984) », *Vingtième Siècle. Revue d’histoire*, 3-91, 2006, p. 9-23.

Jean PERROT, « L’édition pour la jeunesse de l’écrit aux écrans », in Pascal FOUCHÉ (dir.), *L’édition française: depuis 1945*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 1998, p. 226-249.

Géraldine POELS, « La naissance du téléspectateur. Une histoire de la réception télévisuelle des années cinquante aux années quatre-vingt. », thèse de doctorat en Histoire, Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2013.

Géraldine POELS, Jean-Noël JEANNERET, Monique SAUVAGE et Isabelle VEYRAT-MASSON, *Histoire de la télévision française : de 1935 à nos jours*, Paris, Nouveau Monde, 2012.

Laurent TRÉMEL (dir.), *50 ans de pédagogie par les petits écrans*, Paris, Canopé éditions, 2015.

Isabelle VEYRAT-MASSON, *Quand la télévision explore le temps : l’histoire au petit écran*, Paris, Fayard, 2000.

5. Histoire de la bande dessinée

5.1. Cadre théorique

Jan BAETENS et Hugo FREY, *The graphic novel: an introduction*, New York, Etats-Unis d'Amérique, Cambridge University Press, 2015.

Jacques DÜRRENMATT, *Bande dessinée et littérature*, Paris, Garnier, 2013.

Thierry GROENSTEEN, *Système de la bande dessinée. Vol. 2, Bande dessinée et narration*, Paris, France, Presses universitaires de France, DL. 2011, 2011.

Thierry GROENSTEEN, *Un objet culturel non identifié: la bande dessinée*, Éditions de l'An 2., Angoulême, 2006.

Thierry GROENSTEEN, *La bande dessinée: une littérature graphique*, Toulouse, France, Ed. Milan, 2005.

Thierry GROENSTEEN, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.

Jean-Christophe MENU, *La bande dessinée et son double, langages et marges de la bande dessinée: perspectives pratiques, théoriques et éditoriales*, Paris, L'Association, 2011.

Scott MC CLOUD, *L'art invisible, comprendre la bande dessinée*, Paris, Vertige Graphic, 1999.

Éric MAIGRET et Matteo STEFANELLI, *La bande dessinée: une médiaculture*, Paris, Armand Colin, 2012.

Pascal ORY, Laurent MARTIN, Jean-Pierre MERCIER et Sylvain VENAYRE (dir.), *L'art de la bande dessinée*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2012.

Thierry SMOLDEREN, *Naissances de la bande dessinée. De William Hogarth à Winsor McCay*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2009.

5.2. Approche historique

Jean-Paul GABILLIET, *Des comics et des hommes. Histoire culturelle du comic book aux États-Unis*, Nantes, Éditions du Temps, 2004.

Thierry GROENSTEEN, *M. Töpffer invente la bande dessinée*, Bruxelles, les Impressions nouvelles, 2014.

Thierry GROENSTEEN, *La bande dessinée: son histoire et ses maîtres*, Paris, Skira Flammarion, 2009.

Thierry GROENSTEEN, *Astérix, Barbarella et Cie: Histoire de la bande dessinée d'expression française à travers les collections du Musée de la bande dessinée d'Angoulême*, Paris, France, Somogy éd. d'art, 2000.

Thierry GROENSTEEN (dir.), *Maîtres de la bande dessinée européenne*, Paris, Bibliothèque nationale de France : Seuil, 2001.

Xavier GUILBERT, « Le manga et son histoire vus de France : entre idées reçues et approximations », *Comicalités*, 2012 [En ligne] <<http://journals.openedition.org/comicalites/733>> .

Philippe KAENEL, *Le métier d'illustrateur 1830-1880. Rodolphe Töpffer; J.-J. Grandville, Gustave Doré*, Genève, Droz, 2005.

Sylvain LESAGE, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2019.

Sylvain LESAGE, *Publier la bande dessinée: les éditeurs franco-belges et l'album, 1950-1990*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2018.

Sylvain LESAGE, « L'effet codex: quand la bande dessinée gagne le livre : l'album de bande dessinée en France de 1950 à 1990 » Thèse de doctorat en Histoire, Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2014.

Sylvain LESAGE, « Une bande dessinée adulte? Usages et mésusages de la légitimation », *Belphegor*, 17-1, 2019 [En ligne] <<https://doi.org/10.4000/belphegor.1607>>.

Frédéric PAQUES, « Avant Hergé: étude des premières apparitions de bande dessinée en Belgique francophone (1830-1914) », thèse de doctorat en histoire, Université de Liège, 2011.

Floriane PHILIPPE, « L'évolution du paysage éditorial de bandes dessinées en Belgique francophone », *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, 36-37, 2013, p. 59-73.

Floriane PHILIPPE, « Contribution à l'étude de l'édition contemporaine en Belgique. Le champ de la bande dessinée » Mémoire de licence, Université de Liège, 2005.

Pascal ORY, « Mickey go home ! La désaméricanisation de la bande dessinée (1945-1950) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 4, 1984, p. 77-88.

5.3. Monographies et études thématiques

Isabelle ANTONUTTI, *Cino del Duca. Tde Tarzan à Nous deux. Itinéraire d'un patron de presse*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.

Inès BAHANS, « La maison d'édition Futuropolis (1972-2015) : Un espace éditorial de recherche : sa création, ses évolutions et ses influences » Mémoire de Master en histoire, Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2015.

Jean-Baptiste BARBIER (dir.), *1975-1997: la bande dessinée fait sa révolution. Métal hurlant, (À Suivre).*, Landerneau, FHEL, 2013.

Julien BAUDRY, *Cases Pixels. Une histoire de la BD numérique en France*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018.

Julien BAUDRY, « La bande dessinée entre dessin de presse et culture enfantine : l'oeuvre d'Alain Saint-Ogan (1895-1974) » Thèse de doctorat en Histoire, Université Paris Diderot, 2014.

Julien BAUDRY et Marie-Pierre LITAUDON, « Hachette entre héritage et renouvellement (1920-1960) : comment “faire collection” face au défi des albums “transmédiatiques” ? », *Strenæ. Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance*, 11.

Philippe BRUN, *Histoire du journal Spirou, et des publications des éditions Dupuis*, Grenoble, Glénat, 1981.

Jessica BURTON, « A Coordinated Europeanization of the Comics Industry through Distribution: The Politics of the Global Journey of Astérix and Tintin through the Strategic Distribution of their Magazines and Contents in the 1960s », *On_Culture: The Open Journal for the Study of Culture*, 8, 2019.

Benjamin CARACO, « Renouveau et montée en légitimité de la bande dessinée en France de 1990 à 2011: histoire de l'Association et de ses auteurs », Thèse de doctorat en Histoire, Université Paris 1, 2017.

Blanche DELABORDE, « Le magazine Ah ! Nana (1976-1978) » Mémoire de maîtrise, Université Marc Bloch – Strasbourg 2, 2005.

Christophe DONY, Tanguy HABRAND et Gert MEESTERS (dir.), *La bande dessinée en dissidence: alternative, indépendance, auto-édition*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2014.

Dany EVRARD, *Gordinne: éditeur liégeois, pionnier de la bande dessinée*, Liège, Deville graphic, 1992.

Roland FRANCCART, *La BD chrétienne*, Paris, Karthala, 2018.

Jean-Paul GABILLIET, « A Disappointing Crossing: The North American Reception of Astérix and Tintin », in Daniel STEIN, Shane DENSON et Christina MEYER (dir.), *Transnational Perspectives on Graphic Narratives: Comics at the Crossroads*, Londres, Bloomsbury, 2013, p. 257-270.

Jean-Paul GABILLIET, « “Âge d'or de la BD” et “golden age of comics” : comparaison des notions fondatrices de la bédépholie dans l'aire franco-belge et aux États-Unis (1961-2015) », *Le Temps des médias*, 27-2, 2016, p. 139-151.

Laurent GERBIER, « Maison Delcourt - établissement fondé en 1986 », *Neuvième Art*, 5, 2000, p. 38-41.

Jessica KOHN, « Travailler dans les Petits Mickeys, les dessinateurs-illustrateurs en France et en Belgique de 1945 à 1968 » Thèse de doctorat en histoire contemporaine sous la direction de Laurent Martin et Jean-Paul Gabilliet, Université Paris III, Paris, 2018.

Nicolas LABARRE, *Heavy metal: l'autre Métal hurlant*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2017.

Sylvain LESAGE, « Astérix, phénomène éditorial. Du succès de librairie à la modernisation du marché de la bande dessinée en France », in Bertrand RICHET (dir.), *Le tour du monde d'Astérix:*

actes du colloque tenu à la Sorbonne les 30 et 31 octobre 2009, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2011, p. 39-57.

Pascal ORY, *Goscinny. La liberté d'en rire*, Paris, Perrin, 2007.

Bounthavy SUVILAY, « Le « Cool Japan » made in France. Réappropriation du manga et de l'animation japonaise (1978-2018) », *Ebisu. Études japonaises*, 56, 2019, p. 71-100.

Bounthavy SUVILAY, « Réceptions et créations de Dragon Ball en France : manga, anime, jeux vidéo. Pour une histoire matérielle de la fiction (1988-2018) » Thèse de doctorat en lettres modernes, Université Paul Valéry Montpellier 3, 2019.

5.4. Études sur des auteurs et des publications publiés par Casterman

5.4.1. Études hergéennes

Pierre ASSOULINE, *Hergé*, Paris, Gallimard, 1998.

Loïse BILAT et Gianni HAVER, « Tintin, oui mais avec modération. Les tâtonnements de la bande dessinée en Suisse romande », *Sociétés*, 106-4, 2009, p. 65-74.

Hugues DAYEZ, *Tintin et les héritiers. Chroniques de l'après-Hergé*, Bruxelles, Luc Pire, 1999.

Pierre FRESNAULT-DERUELLE, *Hergéologie. Cohérence et cohésion du récit en images dans les aventures de Tintin*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2012.

Pierre FRESNAULT-DERUELLE, « Une anti-bande dessinée : Les Bijoux de la Castafiore », *Phénix*, 10, 1969, p. 32-33.

Bob GARCIA, *Tintin, du cinéma à la BD*, Paris, Desclée de Brouwer, 2019.

Philippe GODDIN, *Hergé et Tintin reporters*, Bruxelles, Le Lombard, 1986.

Philippe GODDIN, *Hergé: chronologie d'une oeuvre. Tome 1, 1907-1931*, Bruxelles, Moulinsart, 2000.

Philippe GODDIN, *Hergé: chronologie d'une oeuvre. Tome 2, 1931-1935*, Bruxelles, Moulinsart, 2001.

Philippe GODDIN, *Hergé: chronologie d'une oeuvre. Tome 3, 1935-1939*, Bruxelles, Moulinsart, 2002.

Philippe GODDIN, *Hergé: chronologie d'une oeuvre. Tome 4, 1939-1943*, Bruxelles, Moulinsart, 2003.

Philippe GODDIN, *Hergé: chronologie d'une oeuvre. Tome 5, 1943-1949*, Bruxelles, Moulinsart, 2004.

Philippe GODDIN, *Hergé: chronologie d'une oeuvre. Tome 6, 1950-1957*, Bruxelles, Moulinsart, 2010.

Philippe GODDIN, *Les tribulations de Tintin au Congo*, Paris, Casterman, 2018.

- Thierry GROENSTEEN, *Le rire de Tintin. Essai sur le comique hergéen*, Bruxelles, Moulinsart, 2006.
- Jean-Claude JOURET, *Tintin et le merchandising : une gestion stratégique des droits dérivés*, Louvain-La-Neuve, Academia, 1991.
- Philippe LOMBARD, *Tintin, Hergé et le cinéma*, Paris, Democratic Books, 2011.
- Dominique MARICQ, Patrick GAUMER et Christian MARMONNIER, *Le journal Tintin: les coulisses d'une aventure*, Bruxelles, Moulinsart, 2006.
- Benoît MOUCHART, *À l'ombre de la ligne claire. Jacques Van Melkebeke entre Hergé et Jacobs*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2014.
- Benoît PEETERS, *Les Bijoux ravis : Une lecture moderne de Tintin*, Bruxelles, Magic Strip, 1984.
- Benoît PEETERS, *Hergé, 1922-32. Les débuts d'un illustrateur*, Tournai-Paris, Casterman, 1993.
- Benoît PEETERS, *Le monde d'Hergé*, Paris, Casterman, 2003.
- Benoît PEETERS, *Hergé, fils de Tintin*, Paris, Flammarion, 2016.
- Jacques PLESSIS, *Raymond Leblanc, le magicien de nos enfances: la grande aventure du journal Tintin*, Paris, Editions de Fallois, 2006.
- Étienne POLLET, *Dossier Tintin. L'île noire*, Paris, Casterman, 2005.
- Olivier ROCHE et Dominique CERBELAUD, *Tintin. Bibliographie d'un mythe*, Bruxelles, les Impressions nouvelles, 2014.
- Michel SERRES, *Hergé mon ami*, Bruxelles, Moulinsart, 2000.
- Pierre STERCKX, *L'Art d'Hergé. Hergé et l'art*, Bruxelles – Paris, Moulinsart – Gallimard, 2015.
- Marcel WILMET, *Tintin noir sur blanc : l'aventure des aventures*, Paris, Casterman, 2011.
- 5.4.2. (À Suivre) et ses auteurs
- Thierry BELLEFROID, *Comès, d'Ombre et de Silence*, Paris, Casterman, 2020.
- Gilles CIMENT, *Trait de génie, Giraud, Moebius*, Angoulême, Musée de la bande dessinée, 2000.
- Paolo COSSI, *Hugo Pratt, un gentilhomme de fortune*, Paris, Vertige Graphic, 2010.
- Thierry GROENSTEEN, *Tardi*, Bruxelles, Magic Strip, 1980.
- Jean-Claude GUILBERT, *Hugo Pratt. La traversée du Labyrinthe*, Paris, Plon, 2015.
- Michel JANS, Jean-François DOUVRY et Claude-Françoise BRUNON, *Autour des cités obscures*, Saint-Egrève, Dauphylactère, 1994.
- Philippe LEFÈVRE-VAKANA, *L'Art de Jean-Claude Forest*, Angoulême, Éditions de l'An 2, 2004.
- Sylvain LESAGE et Gert MEESTERS (dir.), *(À Suivre): archives d'une revue culte*, Tours, Presses universitaires François Rabelais, 2018.

Hugo PRATT et Dominique PETITFAUX, *De l'autre côté de Corto*, Tournai, Belgique, Casterman, 2012.

Florian RUBIS, *Hugo Pratt ou le sens de la fable*, Paris, Belin, 2009.

Numa SADOUL, *Tardi. Entretiens avec Numa Sadoul*, Bruxelles, Niffle/Cohen, 2000.

Bertrand TILLIER, (dir.), « Tardi », *Sociétés & Représentations*, 1-29, 2010.

Jacques SAMSON, *Mieux vaut Tardi*, Montréal, Analogon, 1989.

5.4.3. Les autres auteurs

Bertrand DICALÉ, *Jean Yanne. À rebrousse-poil*, Paris, Éditions First, 2012.

Julie GALLEGO, « Parcourir l'espace pour remonter le temps : paradoxe de la (re)construction des identités dans Iorix le Grand (Alix) de Jacques Martin », in Julie GALLEGO (dir.), *La bande dessinée historique. Premier cycle: l'Antiquité*, Pau, Presses universitaires de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p. 161-172.

Thierry GROENSTEEN, Alain DE KUYSSCHE et Jacques MARTIN, *Avec « Alix ». L'univers de Jacques Martin*, Paris, Casterman, 2002.

Michel ROBERT, *La voie d'Alix : entretiens avec Jacques Martin*, Paris, Dargaud, 1999.

Kris De SAEGER, *Dossier Craenhals*, Paris, Casterman, 1990.

Jean-Michel VERNET, Sonia VERNET, Pierre-Yves LADOR et Gilles RATIER, *Derib, sous l'œil de Jijé et Franquin*, Saint-Egrève, Mosquito, 2011.

Annexes

Annexe 1. Photographies de l'imprimerie Casterman en 1930	771
Annexe 2. L'imprimerie Casterman dans le Quartier industriel du port fluvial	777
Annexe 3. L'entreprise et son personnel	779
3.1. <i>(Les) Casterman dans la presse wallonne (années 1930 – 1940)</i>	779
3.1.1. Les célébrations du 150 ^e anniversaire de Casterman vu par <i>La libre Belgique</i> (1930)	779
3.1.2. L'activité de Louis Casterman à la Société de Propagande catholique (1935)	780
3.1.3. Une mise en scène de l'union entre patrons et ouvriers : la remise de décoration aux membres du personnel de Casterman lors de la fête de la Saint-Jean Porte-Latine (1947)	782
3.2. <i>Extraits des réunions de Gérard Casterman avec les chefs d'atelier de l'imprimerie, 1944</i>	783
Annexe 4. Les catalogues de Casterman conservés aux archives de l'État	787
Annexe 5. Les « dossiers auteurs » de Casterman	792
5.1. <i>Les écrivains ecclésiastiques présents dans les « dossiers auteurs » de Casterman</i>	792
5.2. <i>Les écrivains et illustrateurs de livres destinés à la jeunesse et les auteurs de bande dessinée présents dans les « dossiers auteurs » de Casterman</i>	797
Annexe 6. Liste des ouvrages des principaux dessinateurs-illustrateurs de Casterman	808
6.1. <i>Simonne Baudoin</i>	808
6.2. <i>François Craenhals</i>	809
6.3. <i>René Follet</i>	812
6.4. <i>Fred et Liliane Funcken</i>	813
6.5. <i>Alain Grée</i>	816
6.6. <i>Hergé</i>	819
6.7. <i>Élisabeth Ivanovsky</i>	822
6.8. <i>Marcel Marlier</i>	823
6.9. <i>Jacques Martin</i>	826
6.10 <i>Hugo Pratt</i>	828
6.11. <i>Claude de Ribaupierre (Derib)</i>	830
6.12. <i>Philippe Salembier</i>	831
6.13 <i>Jacques Tardi</i>	832
Annexe 7. Documentation relative à Hergé	834
7.1. <i>Contrat entre Hergé et la s.a. Casterman Tournai à l'occasion de la mise en couleurs des Aventures de Tintin, 1942</i>	834
7.2. <i>Contrat entre Hergé, la s.a.r.l. Casterman Paris et la s.a. Casterman Tournai pour contourner le contingentement douanier, 1949</i>	835

<i>7.3. Les publications des bandes dessinées d'Hergé dans la presse périodique</i>	836
<i>7.4. Statistiques de vente des Aventures de Tintin (1945-1996)</i>	844
Annexe 8. Contrats et conventions avec des dessinateurs	846
<i>8.1. Convention de collaboration entre Marcel Marlier et Casterman, 10 octobre 1955</i>	846
<i>8.2. Contrat entre Casterman et Didier Comès pour la publication de Silence, 13 juillet 1977</i>	847
Annexe 9. Les collections de Casterman. Vue d'ensemble.	849
<i>9.1. Les collections de romans destinés à la jeunesse publiés entre les années 1940 à 1960</i>	849
<i>9.2. Les collections religieuses publiés entre 1945 et 1970</i>	850
<i>9.3. Les collections destinées à la jeunesse publiés dans les années 1980 et 1990</i>	851
9.3.1. Les séries de bandes dessinées	851
9.3.2. Les collections de premières lectures	852
9.3.3. Les collections documentaires et encyclopédiques	853
9.3.4. Les collections de romans	854
9.3.5. Les collections de contes	854
9.3.6. Les collections de livres d'activités	855
Annexe 10. Les collections de Casterman. Liste des publications	856
<i>10.1 Les albums de l'Âge d'or</i>	856
<i>10.2 Plaisir des contes</i>	858
<i>10.3. Les ouvrages de « Pro familia »</i>	860
<i>10.4. Éducation – Enfance – Enseignement (E3)</i>	862
<i>10.5. Histoires fantastiques et de science-fiction / Autres temps, Autres mondes</i>	865
<i>10.6. Église vivante</i>	870
<i>10.7. Les romans (À Suivre)</i>	872
Annexe 11. Les cessions de droits de traduction des livres destinés à la jeunesse de Casterman pour l'année 1973	875

Annexe 1. L'imprimerie Casterman en 1930

La maison Casterman a fait réaliser des photographies de son imprimerie à l'occasion des célébrations du 150^e anniversaire de la fondation de l'entreprise. On y voit les différents ateliers qui composent l'imprimerie de la rue des Sœurs-Noires et de la rue Claquedent, à proximité du centre-ville de Tournai. Ces photographies nous ont été transmises par Louis-Donat Casterman.

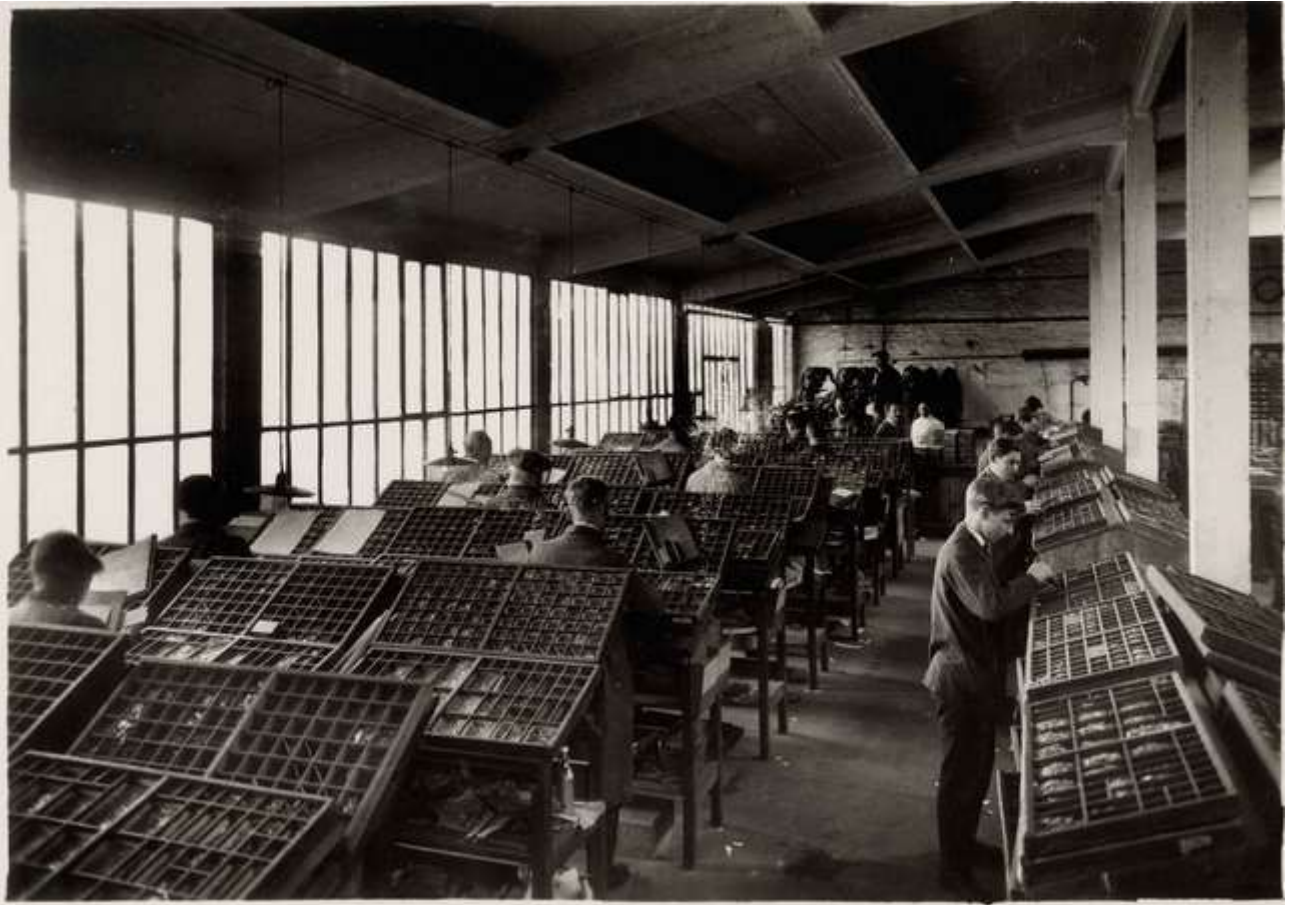


1. L'atelier de typographie

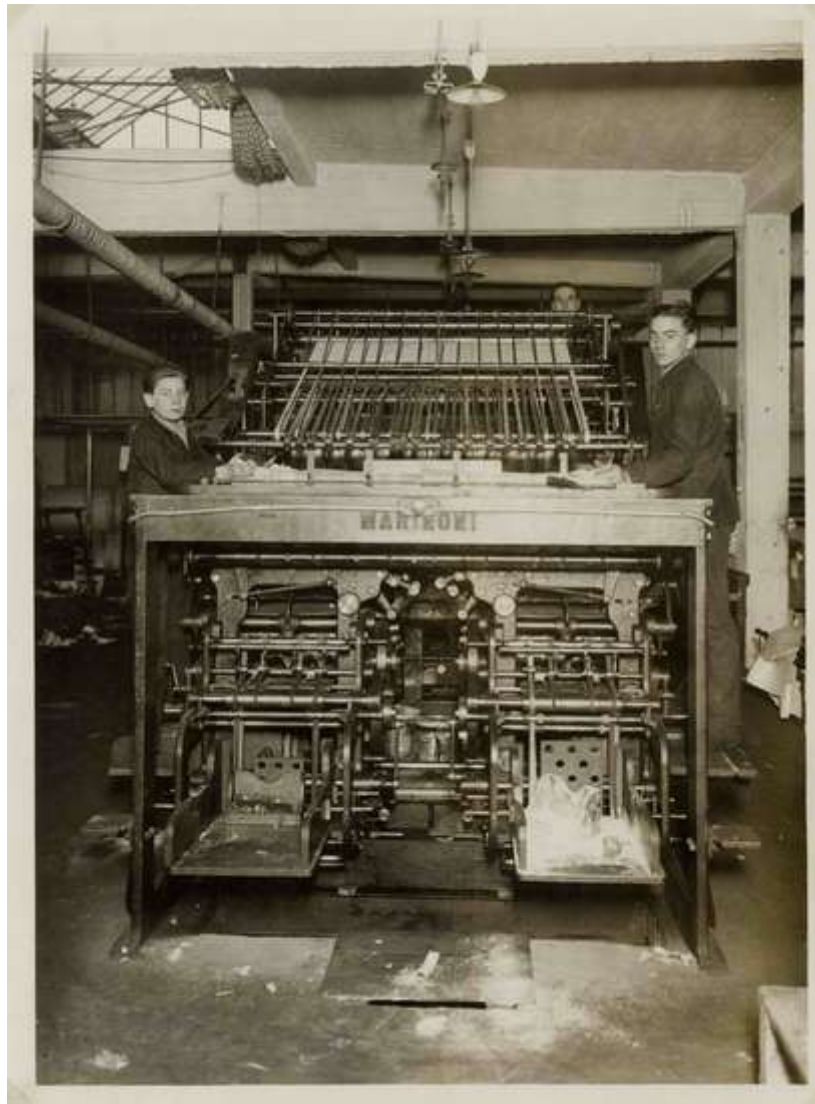
Les machines Linotype et Monotype sont visible à l'arrière-plan



2. Vue du hall des rotatives



3. Vue de l'atelier de typographie



4. Des ouvriers posent aux côtés d'une presse Marinoni

Il s'agit possiblement de la presse acquise par Casterman auprès de la SABI en 1925



**5. Trois ouvriers autour d'une presse
Victoria « double jésus » de
Rockstroh & Schneider**

**6. Deux ouvriers actionnent une rogneuse
« Krause »**





7. L'atelier d'assemblage.
À droite, une ouvrière actionne une plieuse.



8. L'atelier de reliure

Annexe 2. L'imprimerie Casterman dans le Quartier industriel du port fluvial

Gérard Casterman acquiert à partir de 1965 des terrains dans le nouveau Quartier industriel, qui s'établit en bordure de l'Escaut au nord de Tournai. Il s'agit de terrains de remblais de l'ancien lit de l'Escaut. L'entreprise y déménage progressivement son imprimerie en construisant en premier lieu 4 hall qui accueillent la première rotative et l'atelier de reliure. Casterman dispose de 30 000m² dans le quartier industriel en 1980. L'ensemble des activités de son imprimerie y est regroupée au début des années 1990.

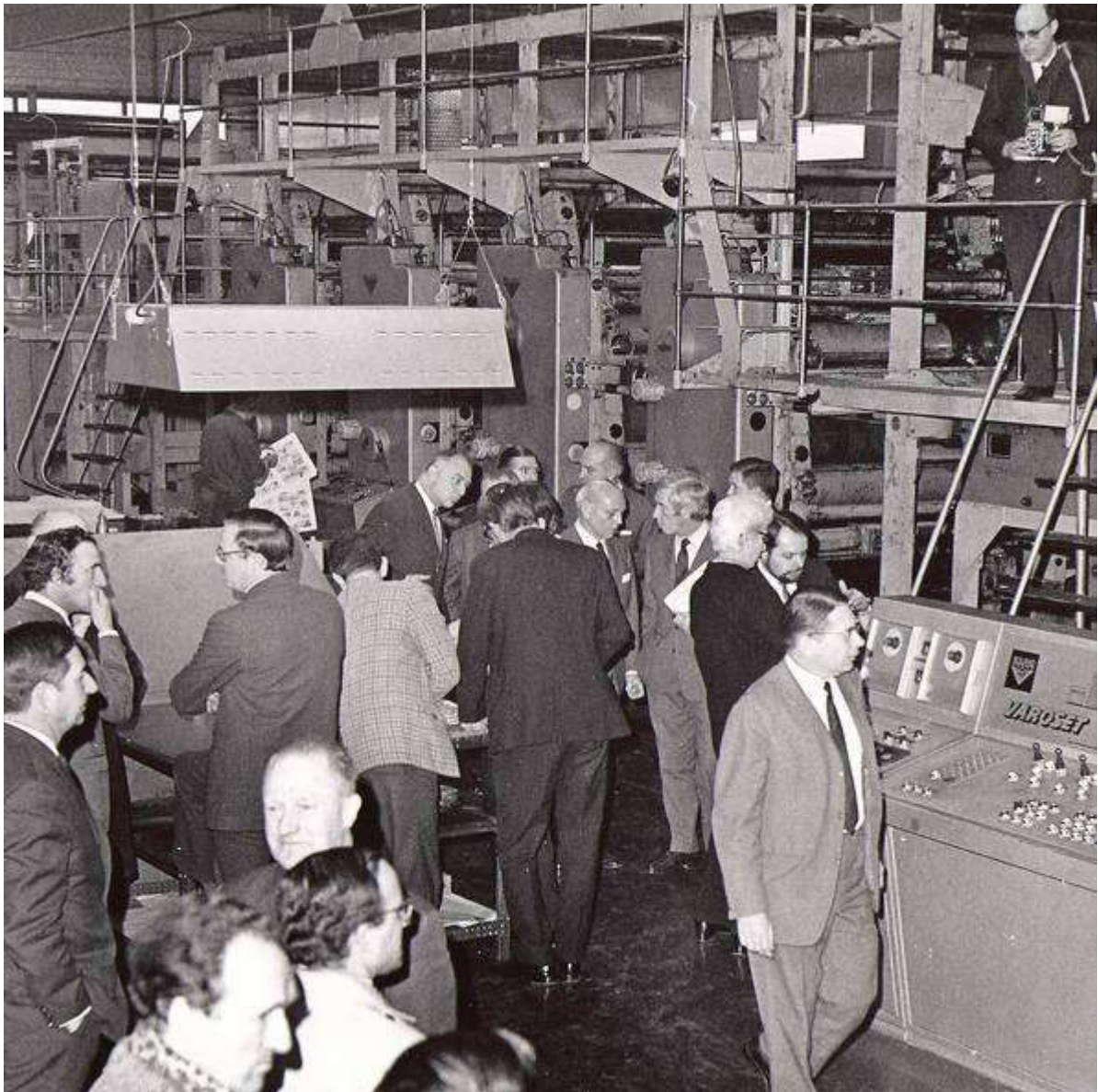
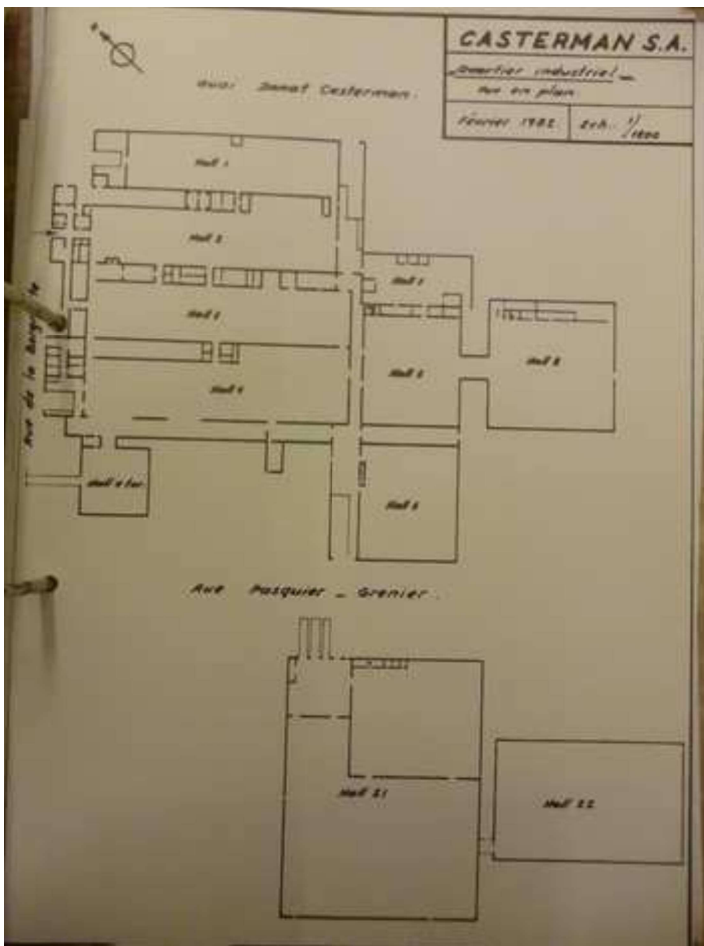


Image. Réception des Studios Hergé dans le hall du Quartier industriel à l'occasion du tirage de *Tintin au Tibet* sur la rotative n°1 (« roto 1 ») Roland en 1971.

On reconnaît au centre Hergé et Louis-Robert Casterman.

Source. Archives Louis-Donat Casterman.



En haut à gauche. Plan des installations de Casterman dans le Quartier industriel, 1982

Source : Archives Casterman, fonds « Conseil d'entreprise ».

En bas à droite. Photographie aérienne des anciennes installations de l'imprimerie Casterman dans le Quartier industriel.

Source : Google Earth, 2020.



Annexe 3. L'entreprise et son personnel

3.1. Casterman et son personnel dans la presse wallonne

3.1.1. Les célébrations du 150^e anniversaire de Casterman vu par *La libre Belgique* (1930)

Le quotidien de tendance catholique La libre Belgique se fait l'écho des célébrations à Tournai du 150^e anniversaire de la création de Casterman. Nous disposons ainsi d'un aperçu des festivités, qui témoigne du paternalisme à l'œuvre chez Casterman et son influence locale.

« Les établissements Casterman (Maison d'Éditions) ont célébré dimanche le 150^e anniversaire de leur fondation.

Une messe solennelle, qui était rehaussée de la présence de S.G. Mgr Rasneur, révérendissime évêque de Tournai, a été célébrée à cette occasion à l'église St-Jacques. La messe fut suivie du chant du "Te Deum".

À midi, au siège de la société, devant un nombreux public d'invités, et devant le personnel ouvrier rassemblé autour des représentants de la famille Casterman, fut inauguré le mémorial érigé par souscription du personnel des établissements jubilaires.

M. Louis Brockaert, doyen des ouvriers de la maison, offrit le mémorial au nom de ses camarades, en saluant la mémoire des pionniers de la firme Casterman et en évoquant le souvenir des ouvriers qui se sont succédé dans la maison. Il fit des vœux en terminant pour la grandeur et la prospérité de la maison Casterman.

M. Louis Casterman, administrateur, remercie tous ceux qui eurent la délicate pensée d'ériger ce mémorial et il rend hommage aux disparus.

M. De Voghel, chef du cabinet de M. le ministre de l'industrie et du travail, excuse l'absence de ce dernier et exprime ses regrets de ne pouvoir être présent à cette fête.

M. De Voghel, au nom de M. le ministre Heyman met à l'honneur ceux qui ont été les artisans de la prospérité de la firme jubilaire, et au nom du gouvernement remet les distinctions suivantes aux dirigeants de la maison : croix de chevalier de l'Ordre de Léopold à M. Henri Casterman, la croix de chevalier de l'Ordre de la Couronne à M. Louis Casterman.

M. le baron Houtart [un Tournaisien], ministre des Finances, associe le gouvernement aux hommages rendus au nom de M. le ministre de l'industrie et du travail à la Maison Casterman, et il décerne des distinctions à plusieurs membres du personnel ouvrier et employé.

M. le bourgmestre Wibaut [bourgmestre catholique de Tournai] félicite les établissements jubilaires, ses administrateurs et leur personnel au nom de la ville de Tournai et pour terminer cette cérémonie, M. le chanoine Blampain, vicaire-général, apporte les hommages de S.G. Mgr Rasneur, évêque de Tournai et remet à M. Louis Casterman la cravate de l'Ordre de St-Grégoire le Grand.

La fête s'est terminée l'après-midi par un banquet offert au personnel par le conseil d'administration de la société ».

« À Tournai, un anniversaire industriel », *La libre Belgique*, 6 janvier 1930

3.1.2. L'activité de Louis Casterman à la Société de Propagande catholique (1935)

La Société de Propagande catholique est fondée par Louis Casterman (1857-1906) en 1897 qui la préside jusqu'à sa mort. Léon-Séverin Mallié, par ailleurs directeur de Casterman entre 1907 et 1919, prend la succession de Louis Casterman après sa mort. La présidence de cette organisation est confiée à Louis Casterman (1893-1981) au début des années vingt. Cette Société est un relais à Tournai du Parti catholique. Son objectif est notamment de mobiliser l'électorat ouvrier dans une ville où l'alliance entre socialistes et libéraux concurrence le Parti catholique. Le Courrier de l'Escaut, d'obédience catholique, rapporte chaque année avec précision les discours qui accompagnent le banquet annuel de cette association.

« Dimanche la Propagande Catholique donnait à la Maison des Ouvriers le premier de ses banquets annuels. Plus de deux cents convives avaient répondu à l'appel de leurs dirigeants. Lorsque les autorités pénétrèrent dans la salle aux sons d'une vibrante Brabançonne, la joie et la plus franche cordialité planaient déjà sur les convives. Cette atmosphère réconfortante devait s'affirmer de plus en plus au cours de la réunion.

Comme chaque année la salle des fêtes de la Maison des Ouvriers avait revêtu des sa parure des grands jours. Partout des drapelets et des fleurs enjolivaient les choses et jetaient en tous endroits le charme de leur fraîcheur. Sur le théâtre tendu de velours rouge, la table d'honneur était dressée. M. [Louis] Casterman, président de la Propagande, président à la fête entouré de MM H.Carton et Haustrate députés, du vocmte Cossée de Maulde, conseiller provincial, de MM. Glorieux, conseiller communal, président de la Maison des Ouvriers, Joseph Tétaert, conseiller communal, M. Colson, vice-président de la Propagande, Leroux, secrétaire de l'Association catholique de l'arrondissement et Derenoncourt, conseiller communal suppléant. [...]

Au dessert, M. L[ouis] Casterman prit le premier la parole

Discours de M. Casterman

M. Casterman porte les toasts traditionnels au Pape et au Roi. Puis il salue la présence de M. le député Carton.

“Je ne pense pas, dit-il, que je doive insister longtemps sur l'activité et le dévouement qui caractérisent le sympathique Député de Tournai, et sur la façon brillante dont il a s'acquitté du mandat que vous lui avez confié. Tous, vous l'avez vu à l'œuvre, se dépensant sans compter dans les nombreux organismes qui, depuis plus d'un quart de siècle, sollicitèrent son concours : vous savez que son influence et son dévouement vous sont acquis. Je le remercie tout particulièrement de l'intérêt qu'il ne cesse de porter à notre Société de Propagande.

Je salue avec un plaisir tout particulier la présence à cette table de M. le député Haustrate qui, fidèle à une vieille tradition, vient apporter à la Société de Propagande le salut de nos amis d'Ath. Vous connaissez l'activité inlassable que déploie notre sympathique député : il a pris plus particulièrement en mains la défense des intérêts agricoles, si nombreux et si importants dans notre arrondissement, mais les classes laborieuses savent qu'elles ont en M. Haustrate un défenseur énergique sur le dévouement duquel elles peuvent compter.

J'ai le plaisir de voir à mes côtés mon collègue et ami le Victome de Maulde qui, depuis plus de 10 ans, représente avec autorité le canton de Templeuve au Conseil provincial :: je m'empresse d'ajouter, toutefois, que son champ d'activité ne connaît pas de limites cantonales et que nombreux sont nos concitoyens qui ont pu apprécier, dans de multiples domaines, son dévouement et sa serviabilité.

Je salue en même temps M. Paul Glorieux, le sympathique président de l'hospitalière Maison des Ouvriers, dont la compétence en matière administrative se font apprécier, tant au Conseil communal qu'au sein de la Commission d'Assistance publique et qui apporte à nos organisations politiques, le dévouement le plus absolu".

Après avoir souligné l'activité dévouée des membres du comité, M. le président Casterman poursuit :

"Il me reste une santé à vous proposer : celle de notre chère Société de Propagande Catholique. La prospérité de la propagande, à quoi je lève mon verre, c'est à vous de l'assurer.

Nous vivons, je le sais, à une époque incertaine et trouvée, comme on en a peu connu : nous avons l'impression très nette de nous mouvoir dans une société désaxée : au dehors, d'incessantes complications d'ordre international ; un conflit armé entre deux nations, avec toutes les conséquences menaçantes pour la paix européenne que cela comporte. À l'intérieur, difficultés de toutes espèces ; la plaie du chômage qui, s'il est en régression, n'en continue ps moins à peser sur les classes laborieuses ; pour les jeunes, difficultés énormes à s'assurer un emploi ; pour tous, l'incertitude du lendemain ; des difficultés financières qui paraissent insurmontables et qu'un gouvernement tripartite – auquel nous faisons confiance, en attendant de le juger à ses actes – s'évertue à résoudre. Tout cela se traduisant par le mécontentement général.

Et c'est dans de pareilles conjonctures que s'ouvrira bientôt une campagne électorale pour le renouvellement des Chambres législatives et des Conseils provinciaux.

Au sein même du parti catholique, nous ne pouvons nous le dissimuler, des divergences d'aspirations s'affirment, opposant flamands et Wallons et, dans leurs rangs, des groupes dont les intérêts économiques ne sont pas toujours convergents.

Messieurs, de grâce, regardons plus haut et considérons avant tout la sauvegarde de nos grands principes de l'idée chrétienne, que des discussions ne manqueraient pas de compromettre gravement.

C'est sur ce terrain des principes, ne l'oublions pas, que nous devons nous retrouver et que l'union des catholiques doit se faire. Je lève mon verre à cette union, qui doit rallier tous les hommes de bonne volonté.

Dans votre sphère d'action, chers propagandistes, vous ferez votre devoir ; vous réaliserez aussi la mission que vous avez acceptée en venant vous ranger sous les plis de notre drapeau. En avant pour la Propagande !" »

« À la propagande catholique. Le banquet annuel », *Le Courrier de l'Escaut*, 14-15 octobre 1935

3.1.3. Une mise en scène de l'union entre patrons et ouvriers : la remise de décoration aux membres du personnel de Casterman lors de la fête de la Saint-Jean Porte-Latine (1947)

La fête de Saint-Jean Porte-Latine, saint patron des travailleurs du livre, est traditionnellement chômée chez Casterman. L'entreprise organise à cette occasion des festivités qui mettent en scène l'union entre les patrons familiaux et ses ouvriers.

« C'est une tradition, chez les travailleurs du livre, de fêter la Saint-Jean à la Porte-Latine, glorieux patron de la corporation.

À cette occasion des distinctions honorifiques ont été remises hier, à trente-neuf membres du personnel des Etablissements Casterman, la grande maison d'édition et d'impression dont les cent soixante-sept années d'existence font une des doyennes de nos industries locales.

Dans un coude à coude fraternel, tout le personnel s'est réuni dans une vaste salle, brillamment ornée pour la circonstance. Rien n'avait été négligé pour donner au lieu de la cérémonie l'atmosphère de fête qui convenait à pareille manifestation et ce fut dans une explosion de bravos que les décorés, entourant MM. Louis, Henri et Gérard Casterman, prirent la place d'honneur, qui leur avait été assignée.

Il revenait aux maîtres de la maison de souligner l'importance de la cérémonie et de faire ressortir, aux yeux de la jeune génération, le mérite de cette élite de travailleurs qu'on peut à juste titre citer à l'ordre du jour de la grande famille du personnel Casterman. MM. Gérard et Louis Casterman le firent en termes choisis. Ils firent ressortir la noblesse du travail du livre et dirent leur joie de pouvoir, publiquement, rendre hommage à tout le dévouement, à la compétence, aux qualités professionnelles et morales de ces collaborateurs, hommes et femmes, qui ont consacré tant d'années au service de leur maison. Leur gratitude s'exprima avec émotion pour ceux qui, depuis plus de cinquante ans, ont donné à leur profession le meilleur d'eux-mêmes et ils associèrent à cet hommage le souvenir des anciens, aujourd'hui disparus, et dont la mémoire est conservée fidèlement au sein de la grande famille.

La remise des distinctions se fit ensuite dans l'enthousiasme. La joie était partout : chez les patrons qui étaient visiblement heureux de récompenser leurs chers collaborateurs et collaboratrices ; chez les décorés, dont la juste fierté éclairait les visages ; chez les spectateurs qui exprimaient par leurs applaudissements chaleureux leurs félicitations à leurs chefs d'atelier et à leurs compagnons et compagnes de travail [...].

La cérémonie n'aurait pas été complète si, au nom de leurs compagnons décorés, les plus anciens membres du personnel n'avaient exprimé leurs remerciements et leurs sentiments d'attachement à la Maison. MM. Fernand Vilain et Laurent Baudar le dirent avec une exquise délicatesse. Ils soulignèrent à leur tour l'esprit de famille qui règne aux Etablissements Casterman, esprit qui se concrétise par une compréhension mutuelle, ente patrons et personnel, des intérêts communs ; esprit de mutuelle sympathie et de respect, dont les longues prestations du personnel ouvrier, dans la maison, montrent tout le prix qu'on y attache. La Maison Casterman est un

deuxième foyer pour chacun de ses employés et ouvriers. On ne pouvait, en ce jour de réjouissance, rendre un plus bel hommage à ses chefs ».

« Trente-neuf décorés à l'honneur aux Établissements Casterman », *Le Courrier de L'Escaut*, 8 mai 1947

3.2. Extraits des réunions de Gérard Casterman avec les chefs d'atelier de l'imprimerie, 1944

Gérard Casterman entreprend de former ses chefs d'atelier de l'imprimerie, probablement renouvelés pendant la guerre. Ces réunions hebdomadaires s'accompagnent d'une lecture commentée de l'ouvrage Vos contremaîtres de Charles Munier, éditée par Casterman en 1943. Gérard Casterman expose les principales idées de chaque chapitre. Nous retranscrivons ici quelques extraits, qui donnent un rare aperçu de la situation sociale dans l'imprimerie Casterman.

➤ Réunion du 19 janvier 1944

« Examen de divers points d'ordre social

1) Prime de naissance

Il est décidé d'allouer une indemnité de naissance de 300 francs au chef de famille ou à la femme mariée en activité de service. Cette indemnité sera payée trois mois avant la naissance sur production d'un certificat médical.

Il est décidé également que l'allocation trimestrielle de 125 francs pour enfant à charge sera payée au chef de famille pour l'enfant à naître, même si la naissance se produit au cours du trimestre.

Il est décidé également que toute femme enceinte devra cesser le travail trois mois avant la date prévue pour la naissance ».

2) Indemnités pour maladies

Il est décidé, en cas de maladie d'un ouvrier ou d'une ouvrière pour autant qu'elle soit chef de famille, de payer après 3 jours de carence c-à-d à partir du 4^e jour de la maladie, 50 % du salaire, moyennant production d'un certificat médical.

Cette indemnité sera payée pendant les 15 premiers jours de la maladie. Au-delà de cette période la question d'intervention sera à revoir.

Il faut de toute façon, conseiller aux ouvriers en cas de maladie pouvant nécessiter une interruption plus ou moins prolongée du travail, de s'inscrire au Secours Civil, afin de bénéficier des allocations de secours.

Il est à noter que ces interventions n'engagent pas l'avenir et ne valent que pour le temps présent. Après la guerre ces questions seront soumises à un nouvel examen. »

➤ Réunion du 26 janvier 1944

« 1) Indemnités de maladies.

L'intervention que la Maison a décidé d'avoir auprès des ouvriers malades ne doit pas être communiquée au personnel. Les chefs d'ateliers prendront d'eux-mêmes les dispositions nécessaires quand un cas de maladie leur sera signalé.

[...] Ces indemnités seront remises aux ouvriers directement par les chefs d'ateliers qui saisiront cette occasion pour s'intéresser au cas de l'ouvrier, à sa situation et à celle de sa famille, en lui manifestant à ce propos leur sympathie. En cas de maladie l'indemnité sera remise à l'intéressé à son domicile au cours d'une visite que lui fera son chef d'atelier. Il est à remarquer cependant qu'en cas de maladie prolongée, la visite du chef d'atelier ne doit pas toujours coïncider nécessairement avec le paiement d'un secours. Dans bien des cas sa visite fera plus de plaisir, parce qu'elle sera plus personnelle, quand il ira voir un de ses ouvriers sans rien lui porter.

[...] Il sera bon aussi que les chefs d'ateliers conseillent au bénéficiaire du secours d'aller lui-même remercier Monsieur Gérard, non pas tant pour le merci lui-même, mais surtout pour permettre à Monsieur Gérard de rester en contact avec l'ouvrier et lui manifester également l'intérêt qu'il porte à sa situation. »

➤ Réunion du 4 février 1944

« Consignes personnelles aux chefs d'ateliers

Maurice Desplanques

En tant que chef d'équipe :

- 1) Il a la responsabilité de son matériel et du personnel qui travailler avec lui. Il doit donc veiller à la bonne marche de ses presses et à leur entretien ainsi qu'à son rendement dans le travail et à celui des ouvriers qu'il dirige.
- 2) Il doit montrer l'exemple en étant le premier au travail, à l'heure fixée, et ne pas prolonger les conversations entamées. Il doit assurer le maintien de la discipline dans son équipe.
- 3) Les indications relatives au travail seront données par M. J. Vandaele
- 4) Tout en restant en très bons termes avec ses camarades, il ne doit pas se permettre une trop grande familiarité avec eux. Il en référera à son chef d'atelier pour tout incident qui surgirait entre son personnel et lui.
- 5) Il doit être d'une honnêteté rigoureusement scrupuleuse et veiller à ce que la même honnêteté règne parmi ses coéquipiers. Il doit être également d'une moralité à toute épreuve, même et surtout dans les conversations. Ici aussi il doit être un chef, c-à-d, qu'il doit montrer l'exemple et savoir mettre fin à une conversation qui froisserait la morale.
- 6) Veiller à la bonne formation des jeunes éléments qui lui sont confiés et savoir les tenir fermement en main sans toutefois les traiter avec dureté »

➤ Réunion du 23 février 1944

« 4) Chefs d'équipe

Il est rappelé aux chefs d'atelier que la formation des chefs d'équipe leur incombe en tout premier lieu, et qu'ils ont vis à vis d'eux une grande responsabilité, tant dans la surveillance dont ils doivent les entourer, que dans l'appui qu'ils doivent leur donner. Il ne suffit pas en effet d'avoir remis des directives et des consignes aux chefs d'équipe il faut encore et surtout s'assurer qu'ils les observent et les y aider à l'occasion. Il est souhaitable de même que les chefs d'atelier se servent de l'intermédiaire des chefs d'équipe pour faire au personnel les observations qui seraient nécessaires.

5) Mutualité

L'affiliation à une société mutuelle étant très importante, dans l'intérêt même du personnel, il est recommandé aux chefs d'ateliers de conseiller fortement à leurs nouveaux éléments de s'inscrire à une Mutualité. En vue de faciliter cette inscription et pour éviter que le salaire insuffisant d'un apprenti soit un obstacle, la Maison pourrait prendre à sa charge le paiement de la moitié de la cotisation pour tous les ouvriers dont le salaire n'atteint pas 3f. l'heure.

[...]

7) Salaire des apprentis

Il semble indispensable si nous voulons bénéficier d'un recrutement plus intéressant de donner aux apprentis un salaire de base plus élevé. Dans l'état actuel des salaires, ce pourrait être 2fr l'heure. Ces apprentis accompliraient une période d'essai de 3 mois par exemple et si, ce stage terminé, ils ne semblaient pas convenir, il y aurait lieu de les remercier. Si au contraire ils donnent entière satisfaction leur salaire pourrait subir une augmentation de 0f25 l'heur tous les 3 mois.

Pour les apprentis actuellement en service il est décidé de redresser leur salaire pour atteindre cette nouvelle base. Les apprentis de la composition ayant maintenant 1fr l'heure leur salaire sera porté à 1 fr 50 l'heure à partir de la prochaine paie, et à 2fr l'heure dans 3 mois. Pour ce qui est de Houzé apprenti imprimeur dont le salaire est de 1 fr 70 il aura également ses deux francs l'heure en même temps que les apprentis typographes.

8) Salaires chefs d'équipe

Quelques protestations se sont élevées parmi le personnel au sujet des avantages accordés aux nouveaux chefs d'équipe. La décision prise étant entièrement justifiée, il n' a plus lieu d'y revenir pour le moment ».

➤ Réunion du 8 mars 1944

« Cas spéciaux.

La question se pose également de savoir si nous pouvons nous désintéresser de la conduite du personnel, et principalement des chefs d'équipe en dehors des établissements. Bien que cette question soit extrêmement délicate, il ne semble pas qu'elle doive nous laisser indifférents mais

qu'une intervention adroite, sous forme d'avertissement, est souvent souhaitable et ne peut qu'être profitable à l'intéressé et à la Maison. Les chefs d'atelier ont là un rôle important et charitable à jouer vis à vis de leurs subordonnés, en essayant de les maintenir ou de les ramener dans la bonne voie au cas où ils s'en écarteraient. Il est certain de toute façon qu'il vaut mieux prévenir le mal que de le guérir et qu'un avertissement et un conseil donnés. »

➤ Réunion du 4 avril 1944

« Remarque spéciale. Monsieur Gérard signale qu'une ouvrière a raconté en ville qu'à certaines occasions il se passait des choses répréhensibles dans la cave aux papiers. Le principe est tout d'abord posé, qu'en pareil cas il ne peut être question de faire une remarque à ce sujet à l'ouvrier ou à l'ouvrière qui dévoile l'une ou l'autre affaire, sauf des des circonstances spéciales qui seront à apprécier à Monsieur Gérard. En ce qui concerne la remarque faite au sujet de la cave aux papiers, il est décidé, pour couper court radicalement aux bruits qui circulent et pour éviter qu'ils ne deviennent fondés, d'interdire l'accès de cette cave au personnel féminin.

Lecture du chapitre II de *Pour être un bon Contremaître* [et commentaires de Gérard Casterman]

- 1) Faire preuve d'un grand esprit de justice, de loyauté, d'impartialité, vis à vis de ses subordonnés
- 2) Avoir en dehors de l'usine une sympathie agissante pour ses ouvriers. Il est décidé d'ailleurs, à ce propos, que Melle Nef renseignera par une note spéciale, à monsieur Gérard, les événements heureux ou malheureux, pouvant survenir dans la vie d'un employé ou d'un ouvrier tels que : son mariage, la naissance, la première communion d'un de ses enfants, le décès de l'épouse, d'un enfant, des parents
- 3) Posséder une connaissance succincte des œuvres sociales qui peuvent être utiles aux ouvriers
- 4) Avoir une moralité intègre dans sa vie privée, sa vie d'usine, sa vie publique. Pour rester dans le même ordre d'idées, il semble souhaitable de donner aux ouvriers de donner l'occasion de se rendre compte dès qu'un volume est terminé, de la façon dont son travail a été réalisé. Dans ce but on pourrait placer pendant quelque temps les volumes terminés après les avoir revêtus d'un cachet, dans une armoire mise à la portée des ouvriers. Ceux-ci pourraient éventuellement s'ils le désirent, emporter chez eux pour un jour ou deux, l'un ou l'autre de ces volumes ».

Annexe 4. Les catalogues de Casterman conservés aux archives de l'État

Nous avons effectué l'inventaire des catalogues de Casterman pour la période 1919 – 1999. Le fonds comporte aussi des catalogues pour le XIX^e siècle, qui ne sont pas répertoriés ici. Les archives peuvent conserver plusieurs version d'un même catalogue qui comportent des prix distincts en fonction des marchés pour lesquels ils sont conçus (français, belge, canadien, suisse). Le fonds comprend aussi des catalogues néerlandophones.

Le terme « catalogue général » désigne un catalogue qui intègre l'ensemble de la production éditoriale. Certains de ces catalogues comprennent la production d'éditeurs diffusé, principalement la maison Salvator. Les catalogues « art de vivre » sont centrés sur les beaux livres, les livres dits « classiques » et « à l'usage des professeurs » regroupent les manuels scolaires et les livres pédagogiques. Les catalogues « Ami de poche » et « Travelling » distinguent sont centrés sur la collection éponyme.

Titre du catalogue	Date d'édition
Éditions Casterman – Livres de prix 1924	1924
Éditions Casterman – Livres de piété	Mars 1925
Établissements Casterman – Livres classiques	Juillet 1926
Livres de récompenses pour l'année 1927	1927
Livres de récompenses pour l'année 1928	1928
Casterman, éditeurs pontificaux – Catalogue général	1935
Éditions Casterman – Salvator – Éditions du Clocher – Catalogue général	1941
Catalogue général Casterman – Salvator – Éditions du Clocher	Octobre 1942
Extrait du catalogue général	Avril 1944
Éditions Casterman – Extrait du catalogue général	Novembre 1944
Extrait du catalogue général	Décembre 1944
Choix d'ouvrages récemment parus aux Éditions Casterman	1947
Éditions Casterman – Apostolat de la prière –/ Éditions du Clocher – Éditions Salvator	Janvier 1949
Catalogue général	Octobre 1950
Catalogue général	Printemps 1951
Catalogue général	Automne 1951
Catalogue général	Été 1952

Titre du catalogue	Date d'édition
Catalogue général	Printemps 1954
Catalogue « prix courants »	Octobre 1954
Catalogue général	Automne 1954
Catalogue général Casterman – Salvator – Apostolat de la prière	Printemps 1955
Catalogue général	Automne 1955
Catalogue général Casterman – Salvator	Hiver 1955-1956
Catalogue général d'ouvrages de fonds et de livres et albums pour la jeunesse	Hiver 1955-1956
Catalogue général Casterman – Salvator	Été 1956
Catalogue général Casterman	Hiver 1956 - 1957
Catalogue Casterman « prix courant »	Août 1957
Livres de prix	1957
Catalogue général Casterman	Printemps – été 1958
Catalogue général Casterman – Salvator	Hiver 1958 – 1959
Livres de prix	1959
Catalogue général Casterman	Printemps 1959
Catalogue général Casterman	Automne 1959
Catalogue général Casterman	Printemps 1960
Catalogue général Casterman – Salvator	Été 1960
Catalogue général Casterman	Automne 1960
Catalogue général Casterman	Printemps 1961
Catalogue général Casterman	Été 1961
Catalogue jeunesse	1961
Catalogue jeunesse	1962
Catalogue général	1962
Extrait du catalogue général	1962
Catalogue jeunesse	1963
Catalogue jeunesse	1964
Livres classiques et ouvrages pour les professeurs	1964 – 1965
Collections 1965	1965
Livres classiques et ouvrages pour les professeurs	1965 – 1966
Étrennes 1965	1965
Catalogue général	1966
Catalogue Supradidac	1966
Catalogue général	1967

Titre du catalogue	Date d'édition
Étrennes 1967	1967
Catalogue général	1967 – 1968
Catalogue général	1968
Étrennes 1968	1968
Livres classiques et ouvrages pour les professeurs	1968 - 1969
Catalogue général	1969
Catalogue jeunesse	1969
Livres de prix	1969
Catalogue général	1969 - 1970
Casterman jeunesse	1970
Catalogue général	Été 1970
Livres classiques et à l'usage des professeurs	1970 - 1971
Ouvrages de fonds	1971
Collections jeunesse	1971
Livres classiques et à l'usage des professeurs	1971-1972
Collections jeunesse	1972
Catalogue général	1972
Livres classiques et à l'usage des professeurs	1972 - 1973
Collections jeunesse	1973
Spécial bandes dessinées	1974
Casterman jeunesse	1974
Livres classiques et à l'usage des professeurs	1974 - 1975
Casterman jeunesse	1975
Catalogue pour les enseignants	1975 - 1976
Catalogue général	1976
Catalogue pour les enseignants	1976 - 1977
Catalogue jeunesse	1977
Catalogue jeunesse	1978
Catalogue bandes dessinées	1978
Catalogue pour les enseignants	1978 - 1979
Catalogue jeunesse	1979
Catalogue bande dessinée	Été 1979
Catalogue pour les enseignants	1979 - 1980
Catalogue jeunesse	1980
Catalogue bande dessinée	1980
Catalogue jeunesse	1981
Catalogue pour les enseignants	1981 - 1982

Titre du catalogue	Date d'édition
L'art du livre	1982
Collections jeunesse	1982
Catalogue bandes dessinées	1982
Catalogue général	Printemps 1982
Casterman BD	1982
Catalogue « Ami de poche »	1983
L'art du livre	1983
Casterman BD	1983
Collections jeunesse Casterman	1984
Casterman BD	1984
Catalogue jeunesse	1984
Catalogue Étrennes	1985
Collections jeunesse	1985
Catalogue Étrennes	1986 - 1987
Catalogue général	1986 - 1987
« Mini – catalogue » Casterman	1 ^{er} semestre 1987
Catalogue jeunesse	1987 – 1988
Catalogue Casterman histoire	1987 – 1988
Catalogue général	1987 – 1988
Catalogue général	1988 – 1989
Catalogue général	1988 – 1989
Catalogue beaux-livres	1989 – 1990
Catalogue général	1989 – 1990
Catalogue général	1990 – 1991
Catalogue bandes dessinées	Janvier – juin 1991
Neufs collections de livres de lecture	1991
Catalogue jeunesse	1991 – 1992
Catalogue bandes dessinées	1992
Catalogue jeunesse	1992
L'art du livre	1992
Catalogue nouveautés bandes dessinées	Janvier – juin 1992
Catalogue général	1992
Catalogue Travelling	1992 – 1993
Catalogue Duculot	1993
Catalogue jeunesse	1993
L'art du livre	1993
Catalogue bandes dessinées	1993

Titre du catalogue	Date d'édition
Catalogue général	1993
Catalogue jeunesse	1994
Catalogue « les albums Duculot »	1994
Catalogue bandes dessinées	1994
Catalogue « Art de vivre – Art »	1994
Catalogue Travelling	1994
Catalogue jeunesse	1994
Catalogue bandes dessinées	1995
Catalogue « Images du siècle »	1995
Catalogue « Voyages, vie pratique, documents, art »	1995
Catalogue jeunesse	1995
Catalogue « Tourisme, vie pratique, histoire »	1996
Catalogue bandes dessinées	1996
Catalogue Travelling	1997
Catalogue général	1997
Catalogue jeunesse	1997
Catalogue bande dessinée	1997

Annexe 5. Les « dossiers auteurs » de Casterman

Les tableaux de recension des « dossiers auteurs » constituent le produit de notre inventaire partiel (jusqu'à la lettre P) au sein des archives Casterman. Par souci de lisibilité, nous avons privilégié une présentation thématique plutôt que de reproduire l'ensemble de notre inventaire. Nous avons de ce fait choisi de présenter une partie de notre base de données en classant les auteurs en deux grandes catégories : les écrivains ecclésiastiques et les auteurs et dessinateurs de livres destinés à la jeunesse et de bande dessinée qui ont été publiés par Casterman. Nous avons donc exclu les dossiers, nombreux, qui ne débouchent pas sur une publication, et les auteurs publiés qui n'entrent pas dans cette catégorie.

Les « dossiers auteurs » sont classés par écrivain ou par couple d'auteurs. L'entrée « dossier » du tableau correspond au nombre de dossiers retrouvés dans les archives. Les entrées « début » et « fin » correspondent aux années de début et de fin de la correspondance dans ces dossiers.

5.1. Les écrivains ecclésiastiques présents dans les « dossiers auteurs » de Casterman

La désignation Révérend Père (R.P.) se rapporte dans les archives à des écrivains qui appartiennent à un ordre religieux.

Nom	Prénom	Statut Église	Dossiers	Début	Fin	Collections / Série de livres
Arendt	/	Abbé	2	1939	1963	
Aubert	René	Chanoine	3	1953	1972	Cahiers de l'actualité religieuse
Anciaux	/	Chanoine	1	1959	1968	
Alsteens	André	Abbé	2	1966	1975	Feuilles familiales
Antoine de Jésus	/	R.P.	1	1946	1954	
Brou	/	Abbé	1	1922	1941	
Bouyer	/	R.P.	2	1952	1971	Église vivante
Burgard	Charles	Abbé	2	1957	1963	Bible et vie chrétienne
Bruls	Jean	Abbé	1	1970	1971	Église vivante
Bellet	/	Abbé	1	1959	1971	Adolescent qui es-tu
Bernaert	Louis	R.P.	1	1966	1973	
Braun	/	R.P.	2	1939	1967	Cahiers de l'actualité religieuse
Bal	Robert	Abbé	1	1937	1938	
Boigelot	Robert	R.P.	14	1935	1973	Pro familia
Basset Bio	/ /	R.P. Abbé	1	1963	1973	
Barsotti	Divo	Abbé	1	1961	1963	Église vivante
Beaucamp De Relles	/ /	R.P. R.P.	1	1963	1969	Bible et vie chrétienne

Nom	Prénom	Statut Église	Dossiers	Début	Fin	Collections / Série de livres
Mons Beaudoin	Édouard	Abbé	1	1966	1970	Église vivante
Becque	Louis	R.P.	1	1958	1976	
Bessières	/	R.P.	1	1919	1952	Livres de prix
Bayart	Paul	Abbé	1	1936	1942	
Berrigan	Daniel	R.P.	2	1970	1972	Vies et témoignages
Behler	/	R.P.	1	1959	1962	Bible et vie chrétienne
Biard	/	Chanoine	1	1947	1952	
Bataille	Paul	Abbé	1	1911	1958	
Bastin	Robert	R.P.	2	1942	1955	Terre promise
Barjon	Louis	R.P.	2	1960	1970	
Biolley	/	R.Mère	1	1951	1958	
Beylard	Hugues	R.P.	1	1951	1971	
Becquet	Thomas	R.P.	2	1938	1961	
Bourgeois	/	R.P.	1	1969	1971	
Cantineau	Vincent	Vicaire général évêché Tournai	1	1913	1930	
Connetable	/	Abbé	2	1969	1973	Vivre et croire
Cloître	/	R.P.	2	1959	1971	
Coppens	/	Abbé	2	1938	1952	
Cassart	Jean	Abbé	1	1958	1961	
Castel	Armand	R.P.	1	1911	1952	
Caperan	/	Chanoine	1	1937	1952	
Carpay	/	R.P.	1	1947	1956	
Colin	/	Abbé	1	1957	1961	Synthèses contemporaines
Clément	/	Abbé	1	1953	1960	
Claude	Robert	R.P.	7	1934	1978	Adolescent qui es-tu
Duesberg	Hilaire	R.P.	1	1959	1968	Bible et vie chrétienne
Dufay	François	R.P.	1	1954	1963	
Duffner	/	R.P.	2	1933	1954	
Delsaute	/	Abbé	1	1950	1960	
Denis Frisque	Henri Jean	Abbé Abbé	6	1953	1971	Église vivante Points de repère
Dupont	/	Chanoine	1	1938	1942	
Duperray	/	R.P.	4	1955	1971	
Dubois	Gabriel	R.P.	1	1943	1949	
Duriaux	/	R.P.	1	1936	1944	
Demeuldre	/	Chanoine	1	1914	1939	Collection belge de manuels d'histoire

Nom	Prénom	Statut Église	Dossiers	Début	Fin	Collections / Série de livres
De Locht	/	Chanoine	6	1957	1976	Vivre et croire
Dumont	/	R.P.	2	1939	1955	
De Nys	Carl	Abbé	2	1952	1960	
Henry	Dumery	Abbé	2	1955	1965	
Doncœur	Paul	Abbé	1	1921	1944	
Derume	/	Chanoine	1	1942	1951	
De Jaer	/	R.P.	1	1942	1956	
De Julliot	Henry	R.P.	1	1960	1962	Bible et vie chrétienne
De Moreau	Henri	R.P.	2	1925	1949	Collection belge de manuels d'histoire
De Soignies	Philippe	R.P.	3	1939	1956	Bâtir
Dehon	/	R.P.	1	1919	1934	
Demeerseman	/	R.P.	1	1957	1961	Église vivante
Delcuve	/	R.P.	1	1932	1942	
Dario	/	R.P.	1	1910	1942	
Daniel	Yvan	Abbé	2	1952	1963	
De Clercq	/	Abbé	2	1967	1968	Cahiers de l'actualité religieuse
De Bivort de la Saudée	/	R.P.	3	1949	1962	
Drive	/	Abbé	1	1910	1927	
De Vroye	Jean	R.P.	1	1936	1937	
D'Hérouville	/	R.P.	1	1922	1932	Livre de prix
Dick	Ignace	R.P.	1	1964	1966	Église vivante
Fécherolle	Paul	Abbé	1	1947	1955	
Firmin	Lucien	Chanoine	1	1961	1970	
Godessart	/	Abbé	1	1919	1958	
Grévillot	/	Abbé	1	1951	1962	
Grelot	Pierre	R.P.	1	1967	1970	
Godin	André	R.P.	2	1960	1976	École des parents
Giblet	/	Chanoine	2	1963	1965	
Gaboriau	/	R.P.	2	1959	1970	Dialogues
Guissard	Lucien	R.P.	2	1964	1970	
Guzman Campos	German	Mgr	2	1967	1975	
Gignac	Louis-André	R.P.	2	1964	1966	
Gleason	R.W.	R.P.	2	1963	1967	
Guelluy	Robert	Chanoine	2	1959	1976	Cahiers de l'actualité religieuse Vivre et croire
Gritti	Jules	Abbé	2	1966	1969	Le monde et l'esprit

Nom	Prénom	Statut Église	Dossiers	Début	Fin	Collections / Série de livres
Haas	/	R.P.	1	1938	1940	
Hugueny	/	R.P.	2	1916	1958	
Hermans	Francis	Abbé	1	1943	1963	
Hascouët	Octave-Marie	Évêque	1	1940	1952	
Houang	François	R.P.	2	1957	1963	Église vivante
Honoré	Louis	R.P.	3	1926	1964	Adolescent qui es-tu
Hocedez	/	R.P.	1	1945	1953	
Houtart	François	Abbé	4	1931	1971	Église vivante
Jury	/	Abbé	1	1907	1942	
Joachim	/	Chanoine	2	1917	1958	
Jaeger	Lorenz	Cardinal	2	1965	1966	Cahiers de l'actualité religieuse
Kirchgässner	Alfons	Abbé	2	1962	1964	
Kamp	Jean	Abbé	1	1969	1977	Cahiers de l'actualité religieuse
Kasper	Walter	Abbé	2	1965	1972	Christianisme en mouvement
Larridan	/	R.P.	1	1960	1963	Tous frères
Laurentin	René	Abbé	1	1966	1971	
Longhaye	/	R.P.	1	1920	1951	
Lebbe	Vincent	R.P.	1	1960	1962	Publication des lettres du P.Lebbe, décédé en 1940
Laloup	Jean	Abbé	3	1949	1972	
Lotthé	Ernest	Évêque	1	1940	1945	
Labeau	Rodolphe	Chanoine	2	1937	1958	Manuels de religion traduits et adaptés en français
Lelotte	Fernand	R.P.	7	1937	1980	– Solutions du problème de la vie – Convertis du XX ^e siècle
Levecq	/	Abbé	1	1945	1949	
Leloir	Léon	R.P.	2	1936	1949	
Le Brun	/	Abbé	3	1933	1956	
Lemaire	Armand	R.P.	2	1923	1947	Ouvrages d'éducation morale
Leclercq	Jacques	Chanoine	9	1944	1974	– Ouvrages de morale catholique – Vivre et croire – Feuilles familiales
Massart	/	R.P.	2	1966	1970	
Mazin (Urbain Milly)	Marcel	Chanoine	2	1935	1942	Livres de prix
Marlé	René	R.P.	3	1965	1976	Christianisme en mouvement
Marie-Yvonne (nom religieux)	/	R.Mère	1	1954	1968	Cahiers des poètes catholiques
Martin Vigil	José Luis	Abbé	1	1962	1974	L'Éolienne (romans)
Misson	/	R.P.	1	1906	1933	Manuels de religion

Nom	Prénom	Statut Église	Dossiers	Début	Fin	Collections / Série de livres
Marie du Saint-Sacrement (nom religieux)	/	R.Mère	1	1926	1946	
Matagne	Charles	R.P.	1	1951	1956	Directeur de la <i>Nouvelle revue théologique</i>
Merton	Thomas	R.P.	2	1963	1973	
Morice	Henri	Chanoine	1	1937	1952	
Mosmans	Guy	R.P.	2	1960	1964	Église vivante
Moubarac	Yves	Abbé	2	1956	1977	Église vivante
Mertens	Charles	R.P.	1	1949	1960	Leçons familiales
Maertens	Thierry	R.P.	5	1949	1974	– Points de repères – <i>Guide de l'assemblée chrétienne</i>
Marie-Victorin	/	Frère	1	1929	1941	Livres de prix
Monchanin	Jules	Abbé	3	1954	1972	Église vivante. Ouvrage posthume
Moeller	Charles	Mgr	8	1951	1985	<i>Littérature du XX^e siècle et christianisme</i>
Oger	Hyacinthe	R.P.	2	1939	1967	

5.2. Les écrivains et illustrateurs de livres destinés à la jeunesse et les auteurs de bande dessinée présents dans les « dossiers auteurs » de Casterman

Nous avons utilisé les expressions suivantes pour distinguer les fonctions des auteurs de livres pour la jeunesse et de bande dessinée :

- « Écrivain J. » désigne les auteur(e)s de textes pour la jeunesse
- « Illustrateur J. » désigne les auteur(e)s des dessins dans les ouvrages pour la jeunesse
- « Dessinateur BD » désigne les dessinateurs/trices de bande dessinée.
- « Scénariste BD » désigne les scénaristes de bande dessinée.
- « Auteur-dessinateur BD » et « Auteur-dessinateur J. » désigne les auteurs qui ont à la fois créé les textes et les dessins d’au moins une partie des ouvrages publiés chez Casterman.

Nom	Prénom	Fonction	Dossier	Début	Fin	Série / collection
Alen	Paule	Écrivain J.	1	1985	1991	<i>Aglé la petite abeille</i>
Arendt	Véronique	Illustrateur J.	1	1985	1992	Je commence à lire
Alain	Jean-Claude	Écrivain J.	1	1950	1964	Rameau vert
Alexandre	Marcel	Écrivain J.	1	1946	1951	
Arveiller	Jean-Paul	Écrivain J.	1	1984	1996	Farandole
Antoine	Véronique	Écrivain J.	1	1990	1995	Jardin des peintres
Auquière	Mylène	Écrivain-illustrateur J.	1	1994	1995	Activités-Loisirs
Audiberti	Marie-Louise	Écrivain J.	1	1988	1990	Aventures à construire
Aubin	Michel	Écrivain J.	1	1988	1992	Je commence à lire
Audin (Avoine)	Paul	Dessinateur BD	1	1978	1996	<i>(À Suivre)</i>
Auclair	Claude	Dessinateur BD	2	1977	1998	<i>(À Suivre)</i>
Appel-Mertigny	Hélène	Illustrateur J.	1	1992	1996	Animaux insolites
Buck	Pearl	Écrivain J.	1	1959	1970	Plaisir des contes
Burnand	Tony	Écrivain J.	2	1957	1973	Encyclopédie Casterman
Brifaut	Henry	Écrivain J.	1	1947	1955	
Bertier	Françoise	Illustrateur J.	1	1963	1970	Marcelle Vérité
Baudoin	Simone	Illustrateur J.	2	1952	1988	Farandole Âge d’or Peluche
Boucq	François	Dessinateur BD	3	1981	1998	<i>(À Suivre)</i>
Benoît	Ted	Dessinateur BD	1	1978	1997	<i>(À Suivre)</i>
Beuriot Richelle	Jean-Michel Philippe	Dessinateur BD Scénariste BD	1	1995	1997	<i>(À Suivre)</i>

Nom	Prénom	Fonction	Dossier	Début	Fin	Série / collection
Béja (Salinas) Nataël (Salinas)	Maxime Francis	Dessinateur BD Scénariste BD	1	1990	1998	<i>(À Suivre)</i>
Baru (Baruela)	Hervé	Auteur- dessinateur BD	1	1995	1997	Manga ; <i>(À Suivre)</i>
Bablon (Violeff)	Jacques	Auteur- dessinateur BD	1	1978	1993	<i>(À Suivre)</i>
Baltus	Anne	Dessinateur BD	1	1990	1998	<i>(À Suivre)</i>
Baraou Puchol	Anne Jeanne	Scénariste BD Dessinateur BD	1	1997	1998	<i>(À Suivre)</i>
Bourgeon	François	Auteur- dessinateur BD	3	1982	1997	<i>(À Suivre)</i>
Bazin	René	Écrivain J.	1	1923	1956	Livre de prix
Becquet (R.P.)	Thomas	Écrivain J.	1	1938	1961	Livres scouts
Borg	Véronique	Écrivain J.	1	1989	1989	Je commence à lire
Boulanger	Daniel	Écrivain J.	1	1975	1976	Plaisir des contes
Bouchard	Georges	Écrivain J.	1	1930	1933	Ma bibliothèque
Bosco	Henri	Écrivain J.	1	1958	1963	Plaisir des contes Terre promise
Bolly	Cécile	Écrivain J.	1	1988	1997	Épopée
Bernardini	Jean-Charles	Illustrateur J.	1	1991	1991	Épopée
Ben Kemoun	Hubert	Écrivain J.	1	1996	1998	Je commence à lire Romans Casterman
Belcourt-Foch	Karine	Écrivain- illustrateur J.	1	1992	1993	Jardin d'enfants
Batigne	Laurence	Illustrateur J.	1	1984	1994	Contes de toujours
Bastide	François- Régis	Écrivain J.	1	1968	1980	Plaisir des contes
Baillet	Yolande	Écrivain J.	1	1990	1994	Jardin des peintres
Baron	Nicole	Illustrateur J.	1	1987	1992	Aventures à construire
Basano	Fabrizio	Écrivain J.	1	1996	1996	Les heures bonheur
Beauté	Pierre-Marie	Écrivain J.	1	1995	1996	Épopée
Bavarel	Michel	Écrivain J.	1	1980	1992	Farandole
Baulig	Pierre	Écrivain- illustrateur	1	1994	1995	Activités-loisirs
Bloch	Serge	Illustrateur J.	2	1986	1998	Je commence à lire Romans Casterman Jardins des peintres
Blanquet	Claire-Hélène	Écrivain J.	1	1992	1996	Jardin des peintres
Blain	Christophe	Illustrateur J.	1	1994	1998	Romans Casterman
Bielinsky	Claudia	Écrivain- illustrateur J.	1	1997	1998	Petite enfance
Besse	Christophe	Illustrateur J.	1	1988	1998	Mystères Romans Casterman

Nom	Prénom	Fonction	Dossier	Début	Fin	Série / collection
Bozellec	Anne	Illustrateur J.	1	1988	1989	Mystère
Blond	Georges	Écrivain J.	1	1979	1985	Plaisir des contes
Boilet	Frédéric	Dessinateur BD	1	1993	1998	(À Suivre)
Boll	Dominique	Illustrateur J.	1	1986	1997	Mystères Romans Casterman
Brun-Cosme	Nadine	Écrivain J.	1	1995	1997	Romans Casterman
Brass	Nadine	Dessinateur BD Illustrateur J.	3	1985	1992	Modou la tzigane ; Mystères ; Passé composé ; Je commence à lire ; Romans Casterman
Brisou-Pellen	Évelyne	Écrivain J.	1	1995	1998	Romans Casterman
Brouillard	Anne	Écrivain- illustrateur J.	1	1996	1998	Albums Duculot
Bron	Daniel	Illustrateur J.	1	1994	1997	Les heures bonheurs
Bonhomme	Isabelle	Illustrateur J.	1	1987	1992	Aventures à construire
Boucher	Joëlle	Illustrateur J.	1	1990	1992	Pagivores
Bottet	Béatrice	Écrivain J.	1	1995	1997	Romans Casterman
Boudet	Robert	Écrivain J.	1	1990	1998	Mystères
Bourdel	Hélène	Écrivain J.	1	1984	1990	Bouquins câlins
Coran	Pierre	Écrivain J.	3	1979	1997	Croque-livre ; Je commence à lire ; La bande à Phil ; Direlire ; Jardin d'enfants ; Travelling
Chaulet	Georges	Écrivain J. Scénariste BD	1	1956	1989	Rameau vert ; Relais ; Les 4 As
Chrétien	Sylvie	Illustrateur J.	2	1985	1990	Contes de toujours
Clément	Claude	Écrivain J.	1	1989	1997	Albums Duculot
Corderoch	Jean-Pierre	Illustrateur J.	1	1985	1991	Je commence à lire
Craenhals	François	Illustrateur J. Dessinateur BD	6	1952	1997	Rameau vert ; Mistral ; Chèvrefeuille ; Grand Large ; Relais ; Farandole ; Les 4 As ; Chevalier ardent
Colomb	Patricia	Écrivain J.	1	1991	1994	
Chabas	Jean-François	Écrivain J.	1	1995	1998	Romans Casterman
Clavel	Bernard	Écrivain J.	1	1971	1989	Plaisir des contes
Canta	Lilio	Écrivain J.	1	1993	1996	Jardin des peintres
Camps	Louis	Illustrateur J.	1	1978	1994	Farandole ; Farfeluches ; Cadet-Rama
Carpentier	Louis-Michel	Dessinateur BD	2	1982	1994	Comtesse de Ségur ; Les Toyottes
Cau Boiry	Véronique	Illustrateur J.	1	1988	1996	Jardin des peintres ; Pagivores ; Je commence à lire

Nom	Prénom	Fonction	Dossier	Début	Fin	Série / collection
Chapouton	Anne-Marie	Écrivain J.	1	1984	1994	Je commence à lire
Chauvet	Philippe	Illustrateur J.	1	1996	1998	Romans Casterman
Chemorin	Marie	Écrivain J.	1	1991	1994	Passé composé
Cheneau	Véronique	Illustrateur J.	1	1991	1994	Jardins d'enfants
Claveloux	Nicole	Illustrateur J.	1	1993	1997	Contes de l'Europe
Comès	Didier	Auteur-dessinateur BD	3	1977	1998	<i>(À Suivre)</i>
Cadelo	Silvio	Auteur-dessinateur BD	1	1989	1994	<i>(À Suivre)</i>
Cabanes	Max	Auteur-dessinateur BD	1	1978	1998	<i>(À Suivre)</i>
Ceppi	Daniel	Auteur-dessinateur BD	1	1981	1997	<i>(À Suivre)</i>
Carré	Claude	Écrivain J.	1	1994	1998	Romans Casterman
Cohen-Scali	Sarah	Écrivain J.	1	1988	1998	Mystères ; Romans Casterman
Clément	Frédéric	Écrivain-illustrateur J.	1	1991	1996	Albums Duculot
Croisiaux	Michel	Écrivain J.	1	1961	1966	Relais
Curtis	Jean-Louis	Écrivain J.	1	1977	1978	Plaisir des contes
Chaillet	Gilles	Dessinateur BD	1	1990	1998	<i>Le franc</i>
Didelot	Jean-Luc	Illustrateur BD	1	1989	1994	Passé composé
Dieuaide	Sophie	Écrivain J.	1	1996	1998	Romans Casterman
Drozd	Irène	Écrivain J.	1	1986	1998	Mystères ; Romans Casterman
Dethise	Jeanne	Écrivain J.	1	1961	1986	Farandole
Dutruc-Rosset	Florence	Écrivain J.	1	1996	1997	Romans Casterman
Duprez	Martine	Écrivain J.	1	1992	1996	Animaux insolites
Dufresne	Didier	Écrivain J.	1	1995	1996	Romans Casterman
Du Bus de Warnaffe	Frédéric	Illustrateur J.	1	1988	1998	Je commence à lire ; Pagivores
Du Bourdieu	Annie	Écrivain J.	1	1993	1994	Épopée
Dubois	Pierre	Écrivain	1	1988	1997	Épopée
Dzierzawska	Malgorgata	Illustrateur J.	1	1981	1993	Croque-livre ; Activités-loisirs
Deltenre-Binst	Claire	Illustrateur J.	1	1952	1966	Farandole
De Crécy Chomet	Nicolas Sylvain	Dessinateur BD Scénariste BD	1	1993	1998	<i>(À Suivre)</i>
De La Salle	Bruno	Écrivain J.	1	1984	1998	Contes de toujours
De Monsabert	Anne-Sophie	Écrivain J.	1	1996	1996	Je commence à lire
Deniel	Alain	Écrivain J.	1	1992	1992	Épopée
Duchâteau	André-Paul	Écrivain J.	1	1993	1993	Travelling
De Selve	Francine	Écrivain J.	1	1990	1994	Passé composé

Nom	Prénom	Fonction	Dossier	Début	Fin	Série / collection
Desmazures	Florence	Écrivain J.	1	1985	1992	Bouquins câlins
Debelbeiss	Patrick	Dessinateur BD	1	1984	1993	<i>Ergun l'errant</i>
Daniel	Thierry	Illustrateur J.	1	1995	1998	Romans Casterman
Delisse Sevrin	Luc Marc	Scénariste BD Dessinateur BD	1	1991	1991	<i>(À Suivre)</i>
De Loustal Paringaux	Jacques Philippe	Dessinateur BD Scénariste BD	1	1984	1998	<i>(À Suivre)</i>
Dubois Riondet	Stéphane Riondet	Dessinateur BD Scénariste BD	1	1992	1997	<i>(À Suivre)</i>
Dumontheuil	Nicolas	Auteur- dessinateur BD	1	1996	1997	<i>À Suivre)</i>
Duvivier	Marianne	Auteur- dessinateur BD	1	1991	1998	<i>(À Suivre)</i>
Dombre	Arnaud	Auteur- dessinateur BD	1	1989	1997	<i>(À Suivre)</i>
Devos	Jacques	Dessinateur et scénariste BD	1	1965	1982	<i>Steve Pops</i>
Deiss	Véronique	Illustrateur J.	1	1992	1998	Épopée ; Romans Casterman
De Boeck	Francine	Illustrateur J.	1	1985	1994	Contes de toujours ; Jardin des peintres ; Pagivores
De Kemmeter	Laurence	Écrivain J.	1	1996	1997	Albums Duculot
Daniau	Marc	Illustrateur J.	1	1997	1998	Romans Casterman
Desmoineaux	Cristel	Illustrateur J.	1	1990	1991	Jardin d'enfants
Desputeaux	Hélène	Illustrateur J.	1	1989	1992	Je commence à lire
Delzenne	Yves-William	Écrivain J.	1	1994	1995	Travelling
Deru	Myriam	Illustrateur J.	1	1985	1992	<i>Aglaé, la petite abeille</i>
De Rosamel	Godeleine	Écrivain- illustrateur J.	1	1994	1998	Petit atelier
Daniel	Stéphane	Écrivain J.	1	1994	1998	Mystères ; Romans Casterman
D'Estais	Marie- Jacqueline	Écrivain J.	1	1971	1989	Farandole
Deni	Jean-Claude	Auteur- dessinateur BD	1	1978	1998	<i>Rup Bonchemin ; (À Suivre)</i>
De Brabanter Drousie (Zidou)	Carine Benoît	Dessinateur BD Scénariste BD	4	1990	1998	<i>Margot et Oscar Pluche</i>
De Moor	Bob	Dessinateur BD	2	1986	1992	<i>Cori le moussaillon ;</i>
De Moor Desberg	Johan Stéphane	Dessinateur BD Scénariste BD	4	1986	1998	<i>Quick et Fluple (À Suivre)</i>
De Ribaupierre Jobin	Claude André	Dessinateur BD Scénariste BD	9	1976	1998	<i>Yakari</i>
Druet	Jean	Illustrateur J.	1	1935	1939	Livres de prix

Nom	Prénom	Fonction	Dossier	Début	Fin	Série / collection
Desonay Cappe	Fernand Jeanne	Écrivain J. Directrice de collection	4	1936	1944	Jeunesse et patrie ; Âge d'or ; Farandole
De Porcheville	André	Écrivain J.	1	1930	1936	Livres de prix
De Saint-Pierre	Michel	Écrivain J.	1	1954	1967	Terre promise ; Plaisir des contes
De Coniac	René Régis	Illustrateur J.	2	1935	1938	Livres de prix ; Jeunesse et Patrie
De Serre	/	Écrivain J.	2	1919	1945	Livres de prix
Droit	Jean	Écrivain J.	1	1942	1950	Autour du feu
Dhôtel	André	Écrivain J.	1	1961	1977	Plaisir des contes
Di Maccio	Gérard	Illustrateur J.	1	1963	1970	Plaisir des contes
Ehm	Christine	Écrivain J.	1	1979	1993	Mystère
Évrard	Gaëtan	Illustrateur J.	2	1986	1998	Contes de toujours : Aventures à construire ; Jours de l'histoire
Erville	Lucienne	Écrivain J.	1	1970	1986	Farandole
Funcken	Fred et Liliane	Auteurs- dessinateurs	3	1963	1994	Rameau vert ; Chèvrefeuille ; Mistral ; Terre promise ; Grand Large ; <i>Uniformes et armes</i>
Forster	Nadine	Écrivain J.	1	1981	1983	Croque-livre
Ferrier	Pierre	Écrivain J.	1	1995	1998	Mystère
Faton Vanhole	Jacques Camille	Dessinateur BD Scénariste BD	1	1981	1990	<i>(À Suivre)</i>
Fraisse	Suzanne	Écrivain J.	1	1979	1992	Farandole ; Croque-livre
Fovel	Colette	Illustrateur J.	1	1963	1985	Plaisir des contes
Fresse	Gilles	Écrivain J.	1	1995	1998	Romans Casterman
Franek	Claire	Écrivain J.	1	1997	1998	Courant d'air
Faivre	Henri	Illustrateur J.	1	1963	1967	Plaisir des contes
Follet	René	Illustrateur J.	2	1954	1992	Rameau vert ; Mistral ; Relais ; Tous frères
Ferrandez	Jacques	Auteur- dessinateur BD	2	1978	1998	<i>(À Suivre)</i>
Forest	Jean-Claude	Auteur- dessinateur BD	1	1977	1997	<i>(À Suivre)</i>
Franc	Régis	Auteur- dessinateur BD	2	1981	1997	<i>(À Suivre)</i>
Godisiaboï (Godi)	Bernard	Auteur- dessinateur BD	1	1980	1992	<i>Diogène</i>
Grojnowski (O'Groj)	Olivier	Auteur- dessinateur BD	1	1993	1998	<i>(À Suivre)</i>

Nom	Prénom	Fonction	Dossier	Début	Fin	Série / collection
Gabrion	Pierre-Yves	Auteur- dessinateur BD	1	1997	1998	<i>(À Suivre)</i>
Nadaud (Golo) Reichert	Guy Frank	Dessinateur BD Scénariste BD	1	1981	1994	<i>(À Suivre)</i>
Goffin Rivière	Alain François	Dessinateur BD Scénariste BD	1	1977	1992	<i>(À Suivre)</i>
Geluck	Philippe	Auteur- dessinateur BD	2	1985	1992	<i>(À Suivre)</i>
Geerts Salma	André Sergio	Scénariste BD Auteur- dessinateur BD	3	1986	1998	<i>Mademoiselle Louise (Geerts- Salma) ; Nathalie (Salma seul)</i>
Gagnon	Cécile	Écrivain J.	1	1990	1991	Pagivores
Grosjean Roland	Didier Claudine	Illustrateur J. Écrivain J.	2	1988	1996	Jardin des peintres
Grillot-Kanter	Marie- Françoise	Écrivain J.	1	1990	1991	Pagivores
Guillaumond	Françoise	Écrivain J.	1	1990	1992	Jardin d'enfants
Gougaud	Henri	Écrivain J.	1	1967	1992	Plaisir des contes
Gouichoux	René	Écrivain J.	1	1993	1996	Je commence à lire
Goudet	François	Écrivain J.	1	1986	1995	Mystère
Glasauer	Willi	Illustrateur J.	1	1988	1993	Épopée
Girel	Stéphane	Illustrateur J.	1	1998	1998	Romans Casterman
Ganzl	Frédéric	Écrivain J.	1	1992	1994	Je commence à lire
Gandioli-Coppin	Brigitte	Écrivain J.	1	1990	1990	Passé composé
Gellens	Gaëtan	Écrivain J.	1	1993	1995	Travelling
Guillaume	Véronique	Auteur- illustrateur J.	1	1994	1998	Activités loisirs : Atelier Casterman
Guiguet	François	Écrivain J.	1	1994	1998	Romans Casterman
Guillaumond	Françoise	Écrivain J.	1	1990	1994	Jardin d'enfants
Gutman	Claude	Écrivain J.	1	1992	1997	Je commence à lire
Grée	Alain	Auteur- illustrateur J.	2	1982	1997	Petit Tom ; Cadet-Rama ; Farfeluches ; La nature en 101 questions
Gouté de Gudanes	/	Écrivain J.	1	1919	1933	Livres de prix
Guth	Paul	Écrivain J.	1	1957	1973	Plaisir des contes
Genevoix	Maurice	Écrivain J.	1	1960	1977	Plaisir des contes
Gevers	Marie	Écrivain J.	1	1944	1956	Jeunesse et patrie
Grombeer	Marcel	Écrivain J.	1	1945	1953	Rameau vert
Hellmann Hurpoil	Odile	Écrivain J.	1	1989	1997	Jardin d'enfants
Henon	Daniel	Illustrateur J.	1	1988	1997	Épopée

Nom	Prénom	Fonction	Dossier	Début	Fin	Série / collection
Huens	Jean-Léon	Illustrateur J.	1	1994	1996	L'âge d'or : correspondance avec ses ayants droits
Heitz	Burno	Illustrateur J.	1	1996	1998	Romans Casterman
Heilporn	Sophie	Illustrateur J.	1	1990	1995	Jardin d'enfants ; Passé composé
Hassan	Yaël	Écrivain J.	1	1997	1998	Romans Casterman
Hoder	André	Écrivain J.	1	1985	1995	Ami de poche ; Je commence à lire
Herzhaft	Gérard	Écrivain J.	1	1991	1994	Passé composé
Hoffmann	Ginette	Illustrateur J.	1	1995	1998	Des enfants dans l'histoire ; Romans Casterman
Hoesland	Jo	Écrivain J.	1	1996	1998	Romans Casterman
Hullebroeck	Patrick	Écrivain J.	1	1987	1992	Mystère
Harvec	A.	Illustrateur J.	1	1965	1973	Farandole
Ivanovsky	Élisabeth	Illustrateur J.	4	1957	1992	Farandole ; Plaisir des contes ; Âge d'or ; Encyclopédie Casterman
Jolivet	Joëlle	Illustrateur J.	1	1991	1997	Passé composé ; Épopée
Joly	Fanny	Écrivain J.	1	1990	1998	Pagivores ; Je commence à lire ; Romans Casterman
Jamar	Corine	Écrivain J.	1	1996	1997	Albums Duculot
Juillard	André	Auteur-dessinateur BD	1	1991	1998	<i>(À Suivre)</i>
Jacamont Nolent (Matz)	Luc Alexis	Dessinateur BD Scénariste BD	1	1997	1998	<i>Le tueur</i>
Jodorowski	Alejandro	Scénariste BD	1	1990	1998	<i>(À Suivre)</i>
Jacquemard	Simonne	Écrivain J.	1	1968	1973	Plaisir des contes
Koechlin	Lionel	Écrivain J.	1	1988	1993	Bouquins câlin ; Je commence à lire
Koller	Daniel	Auteur-dessinateur BD	1	1994	1998	<i>(À Suivre)</i>
Kosset	Annet	Auteur-illustrateur	1	1993	1996	<i>Pic et mousse</i>
Lob	Jacques	Scénariste BD	1	1982	1994	<i>(À Suivre)</i>
Lamquet	Chris	Auteur-dessinateur BD	1	1990	1997	<i>(À Suivre)</i>
Laurencin	Genevière	Écrivain J.	1	1987	1991	Bouquins câlin ; Je commence à lire
Lenain	Thierry	Écrivain J.	1	1989	1991	Je commence à lire
Laferté	Bénédicte	Écrivain J.	1	1988	1990	Je commence à lire
Louis	Catherine	Illustrateur J.	1	1989	1991	Je commence à lire

Nom	Prénom	Fonction	Dossier	Début	Fin	Série / collection
Loumaye	Jacqueline	Écrivain J.	1	1985	1995	Bouquins câlins ; Je commence à lire ; Jardin des peintres
Lipschutz	Mathieu	Écrivain J.	1	1986	1998	Aventures à construire ; Passé composé ; Romans Casterman
Lefebvre (Valentine Boniface)	Sylvie	Écrivain J.	1	1991	1997	Passé composé ; Je commence à lire
Lefebvre	Gabriel	Illustrateur J.	2	1985	1998	Jardin d'enfants
Lecrivain	Olivier	Écrivain J.	1	1986	1997	Mystère
Leclercq	Pierre-Olivier	Illustrateur J.	1	1990	1995	Épopée
Louis-Lucas	Nathalie	Illustrateur J.	2	1985	1997	Contes de toujours ; Aventures à construire ; Romans Casterman
Leclercq	Sylvain	Écrivain J.	1	1986	1993	Activités-Loisirs
Lalonde	Walther	Illustrateur J.	1	1995	1998	Romans Casterman
Lamigeon	Maryse	Illustrateur J.	2	1985	1992	Bouquins câlins ; Jardin d'enfants
Lalanne	Jean-Claude	Écrivain J.	1	1994	1998	Travelling
Laridan (R.P.)	/	Écrivain J.	1	1960	1963	Tous frères
Langlois (Lauvernière)	Hélène	Écrivain J.	1	1931	1939	Livres de prix
Lienard	Alfred	Écrivain J.	1	1942	1950	Autour du feu
Lambert	Fernand	Écrivain J.	1	1966	1972	Globerama
Lagache	Denyse	Écrivain J.	1	1940	1952	Autour du feu
Mauffret	Yvon	Écrivain J.	1	1995	1998	Romans Casterman
Mescola	Franco	Auteur-dessinateur BD	1	1989	1989	<i>(À Suivre)</i>
Masse	Francis	Auteur-dessinateur BD	1	1985	1993	<i>(À Suivre)</i>
Martini Petit-Roulet	Didier Philippe	Scénariste BD Dessinateur BD	1	1984	1990	<i>(À Suivre)</i>
Moynot	Emmanuel	Auteur-dessinateur BD	1	1997	1998	<i>(À Suivre)</i>
Montellier	Chantal	Auteur-dessinateur BD	1	1990	1992	<i>(À Suivre)</i>
Manara	Maurillo (Milo)	Auteur-dessinateur BD	2	1978	1998	<i>(À Suivre)</i>
Muñoz Sampayo	José Carlos	Dessinateur BD Scénariste BD	1	1982	1998	<i>(À Suivre)</i>

Nom	Prénom	Fonction	Dossier	Début	Fin	Série / collection
Moebius (Giraud)	Jean	Auteur- dessinateur BD	3	1987	1998	(À Suivre) ; entretien Moebius – Sadoul
Sadoul	Numa	Auteur interview				
Micheluzzi	Atilio	Auteur- dessinateur BD	1	1986	1994	(À Suivre)
Massinger- Thinsky	Annie	Écrivain J.	1	1988	1992	Aventures à construire
Marshall	Bill	Illustrateur J.	1	1996	1998	Romans Casterman
Merveille	Christian	Écrivain J.	1	1990	1996	Jardin d'enfants
Merlin	Christophe	Illustrateur J.	1	1996	1998	Romans Casterman
Meert	Pascale	Illustrateur J.	1	1985	1992	Bouquins câlins
Martin (Gabrielle Vincent)	Monique	Auteur- illustrateur J	1	1991	1998	<i>Ernest et Célestine</i>
Munch	Philippe	Illustrateur J.	1	1987	1997	Mystère ; Aventures à construire ; Passé composés
Montiel	Claire	Écrivain J.	1	1990	1991	Pagivores
Mocomble	Gérard	Écrivain J.	1	1997	1998	Romans Casterman
Michaut	Valérie	Illustrateur J.	1	1987	1992	Je commence à lire
Malineau	Jean-Yves	Directeur de collection	1	1975	1998	Ami de poche
Malidor	Sylvie	Écrivain J.	1	1991	1994	Je commence à lire
Maes	Dominique	Illustrateur J.	1	1985	1996	Contes de toujours
Matute	Ana Maria	Écrivain J.	1	1962	1975	Plaisir des contes
Marlier	Marcel	Illustrateur J.	4	1951	1997	Farandole ; Plaisir des contes ; Comtesse de Ségur
Massip	Renée	Écrivain J.	1	1966	1970	Plaisir des contes
Maillet	Andrée	Écrivain J.	1	1964	1966	Plaisir des contes
Marsia	Robert	Illustrateur J.	2	1953	1968	Farandole
Migneaux	Marie	Écrivain J.	1	1961	1976	Rameau d'olivier
Norac	Carl	Écrivain J.	1	1986	1994	Pagivores
Neama	May	Illustrateur J.	1	1966	1984	Âge d'or ; Plaisir des contes
Nadaud	Jérôme	Écrivain J.	1	1956	1969	Encyclopédie Casterman
Ost	Jacqueline	Écrivain J.	1	1971	1975	Comment fait-on ?
Olivier	Jean	Écrivain J.	1	1994	1998	Romans Casterman
Pinguilly	Yves	Écrivain J.	1	1986	1998	Mystère ; Jardin des peintres ; Je commence à lire
Pilorget	Bruno	Illustrateur J.	1	1988	1998	Épopée
Piquemal	Michel	Écrivain J.	1	1993	1998	Je commence à lire ; Romans Casterman

Nom	Prénom	Fonction	Dossier	Début	Fin	Série / collection
Place	François	Écrivain J.	1	1992	1998	
Prou	Suzanne	Écrivain J.	1	1974	1988	Plaisir des contes
Prince	Hélène	Illustrateur J.	1	1995	1997	Romans Casterman
Pillot	René	Écrivain J.	1	1997	1998	Romans Casterman
Penot	Vincent	Écrivain J.	1	1985	1993	Je commence à lire
Payet	Jean-Michel	Illustrateur J.	1	1989	1998	Passé composé ; Épopée ; Romans Casterman
Pagan	Sylvette	Écrivain J.	1	1991	1992	Activités loisirs
Prunier	James	Illustrateur J.	1	1996	1997	Albums Duculot
Parcelier	Laurent	Auteur- Dessinateur BD	2	1986	1996	<i>La malédiction des sept boules vertes</i>
Peyzaret (F'murr)	Richard	Auteur- Dessinateur BD	1	1977	1998	<i>(À Suivre)</i>
Phousera (Sera)	Ing	Auteur- Dessinateur BD	1	1997	1998	<i>(À Suivre)</i>
Pratt	Hugo	Auteur- Dessinateur BD	8	1972	1998	<i>Corto Maltese ; (À Suivre)</i>
Peeters Schuiten	Benoît François	Scénariste BD Dessinateur BD	3	1981	1998	<i>(À Suivre)</i>
Schaeffer	Henri	Illustrateur J.	1	1936	1943	Livres de prix ; Âge d'or
Salembier	Philippe	Illustrateur J.	1	1986	1988	Farandole ; Bande à Phil
Servais	Jean-Claude	Auteur- dessinateur BD	1	1979	1990	<i>(À Suivre)</i>
Sokal	Benoît	Auteur- dessinateur BD	1	1977	1990	<i>(À Suivre)</i>
Tardi	Jacques	Auteur- Dessinateur BD	4	1974	1998	<i>Adèle Blanc-Sec ; (À Suivre)</i>
Wauters de Besterfield	Élisabeth	Écrivain J.	1	1937	1939	<i>La plus merveilleuse des histoires vraies</i>
Werrie	Paul	Écrivain J.	1	1934	1940	Jeunesse et Patrie

Annexe 6. Liste des ouvrages des principaux dessinateurs-illustrateurs de Casterman

Nous recensons les publications éditées par Casterman qui ont été imagées par ses dessinateurs-illustrateurs les plus prolifiques. Les dates de publications sont issues d'un croisement d'informations entre les données de la Bibliothèque nationale de France, de la Bibliothèque royale de Belgique et celles qui émanent des catalogues de l'éditeur en sachant que, sauf exceptions que nous mentionnons, Casterman édite la même année ses livres à destination de la Belgique et de la France. Les publications néerlandophones, lorsqu'elles existent, ne sont pas mentionnées ici. Les courtes notices que nous associons à la liste des œuvres sont centrées sur l'activité chez Casterman de ces dessinateurs-illustrateurs, dont la plupart sont bien connus.

6.1. *Simonne Baudoin*

Simonne Baudoin (France, 19...).

Présence aux archives Casterman : 1 dossier (1952-1957)

Essentiellement connue pour ses couvertures de la série *Le club des Cinq* d'Enyd Blyton chez Hachette, Simonne Baudoin est une illustratrice très régulière des collections enfantines de Casterman dans les années 1950. Elle participe au lancement de « Farandole » avec *Le pique-nique des poupées* mis en images à partir d'un texte de Jeanne Cappe. Sa collaboration avec Casterman s'arrête au début des années soixante.

➤ **Collection « Farandole »**

Sans écrivain authentifié, *Belles chansons de France*, 1956

Lina Berger, *Nicole et les trois ours*, 1956

Lina Berger, *Mon premier dictionnaire*, 1956

Jeanne Cappe, *Le pique-nique des poupées*, 1953

Gilbert Delahaye, *Flocon le petit mouton*

Lucie Dermine, *Un goûter chez les lapins*, 1957

Lucie Dermine, *Les confitures de dame Peluche*, 1958

Franz Weyergans, *36 ballons*, 1954

Franz Weyergans, *Trois petits noirs débrouillards*, 1954

Madeleine Raillon, *Pico le petit canard*, 1956

➤ **Collection « L'Âge d'or »**

Sans écrivain authentifié, *Chansons de l'âge d'or*, 1957, adapté par Pierre Servais

Sans écrivain authentifié, *Le Roman de Renard*, 1958, adapté par Pierre Servais

Hans Christian Andersen, *Les cygnes sauvages et L'intrépide soldat de plomb*, 1961, adapté par Jeanne Cappe

Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles*, 1953, adapté par Jeanne Cappe

Collodi, *Pinocchio*, 1954, adapté par Franz Weyergans
Frères Grimm, adapté par Jeanne Cappe, *Blanche-Neige, et Les musiciens de Brême*, [rééd.1962]
Jean de La Fontaine, *Fables de La Fontaine*, 1966

➤ **Collection « Peluche »**

Adaptation phonographique par Francis Scaglio, mis en musique par François Rauber

Frères Grimm, *Blanche-Neige et les Sept nains*, 1976
Charles Perrault, *La Belle au bois dormant*, 1976
Charles Perrault, *Le Chat Botté*, 1976
Madeleine Raillon, *Pico le petit canard*, 1978

*

6.2. François Craenhals

François Craenhals (1926 – 2004)

Présence aux archives Casterman : 6 dossiers (1952 – 1997).

Dessinateur de bandes dessinées dans le journal *Tintin*, François Craenhals officie chez Casterman dans les années cinquante comme illustrateur des collections de romans, en particulier ceux du « Rameau vert ». Il illustre dans ce cadre à partir de 1958 les deux premiers romans des *4 As* du romancier Georges Chaulet. Ce dernier, qui a lancé en 1961 la série de romans *Fantômette* chez Hachette, ambitionne de créer une série de bandes dessinées. Avec l'appui de Casterman, François Craenhals et Georges Chaulet conçoivent en 1964 trois albums de bande dessinées des *4 As* sans prépublication. La série se poursuit ensuite au rythme d'une nouveauté par an. Casterman publie à partir de 1970 *Chevalier ardent*, une série de bandes dessinées créée par le seul Craenhals pour *Tintin* : la série atterrit chez l'éditeur tournaisien après un différend avec Raymond Leblanc, qui ne souhaitait pas publier l'album avec une couverture cartonnée. Entretemps, François Craenhals a créé *Hopi et Cati* pour « Farandole ». *Hopi et Cati* vise à diversifier sur le plan graphique une collection dominée par le style anatomique de Marlier. L'expérience tourne court en raison de résultats commerciaux décevants.

➤ **Collection « Rameau vert »**

Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet*, 1957
Georges Chaulet, *Le fantôme de Campaville*, 1957 [réédité dans la collection « Relais »]
Georges Chaulet, *Les 4 As font du cinéma*, 1958 [réédité dans la collection « Relais »]
Georges Chaulet, *Les 4 As et le Picasso*, 1959 [réédité dans la collection « Relais »]
Fenimore Cooper, *Le dernier des Mohican*, 1958
Fenimore Cooper, *L'espion*, 1952
Victor Hugo, *Bug-Jargal*, 1955 [réédité dans la collection « Mistral »]
Charles Kingsley, *Cap à l'ouest !*, 1954
Royer – La Selve, *Une fille pas comme les autres*, 1953

Walter Scott, *Ivanhoé*, 1960 [réédité dans la collection « Mistral »]

Marguerite Soleillant, *Le saut de la belle*, 1953

➤ **Collection « Chèvrefeuille »**

Alexandre Pouchkine, *La fille du capitaine*, 1960 [réédité dans la collection « Mistral »]

Charles Deulin, *La marmite du diable*, 1960 [réédité dans la collection « Mistral »]

➤ **Collection « Mistral »**

Hans Andersen, *La reine des glaciers*, 1958

Raymond-A. Hédoïn, *L'odyssée du professeur Moor*, 1958

➤ **Collection « Grand Large »**

Fenimore Cooper, *L'espion*, 1956

Frédéric Marryat, *Les Robinson du Pacifique*, 1955

➤ **Collection « Relais »**

Georges Chaulet, *Les 4 As et le secret du donjon*, 1962

Georges Chaulet, *Les 4 As et le serpent de mer*, 1961

Georges Chaulet, *Mlle Étincelle et l'alchimiste*, 1961

Georges Chaulet, *Mlle Étincelle et l'usurpateur*, 1962

Georges Chaulet, *Mlle Étincelle et le transistor*, 1965

➤ **Collection « Farandole »**

Série « Hopi et Cati » sur un texte d'Endry

Hopi et Cati sauvent Mamanours, 1968

Hopi et Cati sur la piste des fleurs mauves, 1969

Hopi et Cati explorent la grande forêt, 1969

Hopi et Cati au jardin du soleil, 1969

Hopi et Cati sur le grand fleuve, 1970

➤ **Série de bandes dessinées *Les 4 As***

Sur un scénario de Georges Chaulet

Les 4 As et le serpent de mer, 1964

Les 4 As et l'aéroglesseur, 1964

Les 4 As et la vache sacrée, 1964

Les 4 As et le visiteur de minuit, 1965

Les 4 As et le Couroucou, 1966

Les 4 As et la coupe d'or, 1967

Les 4 As et le dragon des neiges, 1968

Les 4 As et le rallye olympique, 1969

Les 4 As et l'île du Robinson, 1970

Les 4 As et le tyran, 1971

Les 4 As et la ruée vers l'or, 1973

Les 4 As et le Picasso volé, 1974

Les 4 As et la bombe F, 1975
Les 4 As et la saucisse volante, 1976
Les 4 As et le gang des chapeaux blancs, 1977
Les 4 As et le vaisseau fantôme, 1978
Les 4 As et le diamant bleu, 1979
Les 4 As et la licorne, 1980
Les 4 As et le château maléfique, 1982
Les 4 As et le trésor des tsars, 1983
Les 4 As et le hold-up de la Big Bank, 1984
Les 4 As et le magicien, 1985
Les 4 As et le secret de la montagne, 1987
Les 4 As et la déesse des mers, 1988
Les 4 As et la navette spatiale, 1989
Les 4 As et le requin géant, 1990
Les 4 As et l'empire caché, 1991
Les 4 As et le mystère de la jungle, 1992
Les 4 As et les extraterrestres, 1993
Les 4 As et le fantôme du mont Saint-Michel, 1994
Les 4 As et le robot vandale, 1995
Les 4 As et l'Atlantide, 1996
Les 4 As et les dinosaures, 1998
Les 4 As et les fantômes, 2000
Les 4 As et le monstre des océans, 2001
Les 4 As et et Halloween, 2002
Les 4 As et le loup de Tasmanie, 2003
Les 4 As et et le Grand Suprême, 2004

Après la mort de Georges Chaulet, François Craenhals scénarise lui-même le 42^e album de la série.
Mission Mars, 2005.

➤ **Série de bandes dessinées *Chevalier ardent***

Le prince noir, 1970
Les loups de Rougecogne, 1970
La loi de la steppe, 1971
La corne de brume, 1972
La harpe sacrée, 1973
Le secret du roi Arthus, 1974
Le trésor du mage, 1975
La dame des sables, 1976
L'ogre de Worm, 1977
La princesse captive, 1978
La révolte du vassal, 1979
Les cavaliers de l'apocalypse, 1980
Le passage, 1981
Le champion du roi, 1983
Le piège, 1985
L'arc de Saka, 1987
Yama, princesse d'Alampur, 1989
Retour à Rougecogne, 1991

La fiancée du roi Arthus, 1995
Les murs qui saignent, 2001
Lettres de noblesse, 2003

*

6.3. René Follet

René Follet (France, 1931 – 2020)

Présence aux archives Casterman : 2 dossiers (1954 – 1992).

Essentiellement connu pour son activité dans la bande dessinée pour les périodiques *Tintin* et *Spirou*, René Follet est l'un des principaux illustrateurs des collections de romans de Casterman dans les années 1950. En 1959, l'éditeur Jean Debraîne envisage d'adapter en bande dessinée un feuilleton radiophonique, « les Aventures de Polycarpe », diffusé et sur Radio-Hainaut. Il prend contact avec René Follet, mais le projet n'aboutit pas car Debraîne n'est pas convaincu par la transposition graphique du dessinateur. En revanche, la maison tournaisienne confie à René Follet l'illustration de la collection religieuse « Tous frères » qui vante l'activité missionnaire des Pères Blancs en Afrique.

➤ **Collection « Le Rameau vert »**

Robert Ballantyne, *Le récif de corail*, 1956, réédité dans la collection « Grand Large » en 1955.
Paluel-Marmont, *Trois garçons et une caméra*, 1954, réédité dans la collection « Relais » en 1962
Jacqueline Royer et Simone La Selve, *Jean des Monts*, 1955
Jacqueline Royer et Simone La Selve, *Le dragon blanc*, 1955
Marguerite Soleillant, *La fête des violons*, 1955
Robert Louis Stevenson, *La flèche noire*, 1949
Robert Louis Stevenson, *L'île au trésor*, 1949

➤ **Collection « Mistral »**

Washington Irving, *Le dragon audacieux*, 1960
Alexandre Pouchkine, *La tempête de neige*, 1959
Ivan Tourguéniev, *Récits d'un chasseur*, 1960

➤ **Collection « Bibliothèque Marcelle Vérité »**

Sur un texte de Marcelle Vérité

Le maître de Barthelasse, 1964
Tempête sur Hong-Kong, 1965
Le secret de la Combe-aux-belles, 1966

➤ **Collection « Terre Promise »**

Madeleine et Henri Bosco, *La vie extraordinaire de saint Jean Bosco*, 1960
Michel Carrouges, *Charles de Foucauld*, 1962

➤ **Collection « Tous frères », en coédition avec les éditions La Savane**

Armand Duval, *Le docteur Lumière ou la Belle aventure d'un prêtre-médecin*, 1962

Père Pierre Laridan, *Le cardinal Lavigerie, pilote de l'Afrique*, 1962

Père Pierre Laridan, *Les martyrs noirs de l'Ouganda*, 1962

Gustave Nicoleau, *Atiman, l'esclave du Niger*, 1963

Père Joseph Perrier, *Katutu, l'aveugle de l'île*, 1963

➤ **Collection « L'Âge d'or »**

Conte des *Mille et un nuits*, *Sindbad le marin*, 1980

*

6.4. *Fred et Liliane Funcken*

Fred Funcken (Belgique, 1921 – 2013) ; **Liliane Funcken** (Belgique, 1927 – 2015)

Présence aux archives Casterman : 3 dossiers auteurs

Le sigle [F.] signale que seul Fred Funcken est mentionné pour l'illustration. [F. & L.] signifie que les deux noms figurent ensemble.

Parallèlement à leur collaboration au journal *Tintin*, Le couple Funcken réalise de nombreuses couvertures pour les collections de romans de Casterman à partir des années 1950. Ils conçoivent au début des années 1960 une série « Le petit... » pour la collection « Farandole », sur un texte de Gilbert Delahaye. Ils réalisent surtout à partir de 1966 une collection d'uniformologie à succès, baptisée *Uniformes et armes des soldats de tous les temps*.

➤ **Collection « Le Rameau vert »**

Robert-M. Ballantyne, *Au péril de la jungle*, 1957 [F.] [édité également dans la collection « Grand Large »]

Douglas Castle, *Mission dans l'Arctique*, 1959 [F. & L.] [réédité dans la collection « Relais »]

Douglas Castle, *Mission secrète*, 1959, [F. & L.] [réédité dans la collection « Relais »]

Douglas Castle, *Rencontre à Lisbonne*, 1960 [F. & L.]

William Kingston, *Jusqu'au Grand Nord*, 1957 [F.] [également édité dans la collection « Grand Large »]

Hermann Melville, *Moby Dick*, 1955 [F.] [édité également dans la collection « Grand Large »]

Louis Raillon, *Barrage à Chantelouve*, 1954 [F.]

Jacqueline Royer et Simone La Selve, *La croix verte*, 1957 [F.]

Paluel-Marmont, *Le mystère de l'Atlantis*, 1956 [F.] [réédité dans la collection « Relais »]

César Santelli, *Le secret de l'oiseau de feu*, 1960 [F. & L.]

Marguerite Soleillant, *Les douze pépites d'or*, 1956 [F.]

Henri Vignes, *Le pirate au grand cœur*, 1958 [F.] [réédité dans la collection « Relais »]

Henri Vignes, *De dague et de ruse*, 1959 [F. & L.]

➤ **Collection « Grand Large »**

Gustave Aimard, *Les trappeurs de l'Arkansas*, 1958 [F.]
Alfred Assolant, *Les aventures du Corcoran*, 1955 [F.] [réédité dans la collection « Mistral »]
Robert Ballantyne, *Les chasseurs de gorille*, 1960 [F. & L.]
William Kingston, *Manco, chef péruvien*, 1959 [F. & L.]
Frédéric Marryat, *Les enfants de la « nouvelle forêt »*, 1958 [F.]
Hermann Melville, *Typee. Roman*, 1959 [F. & L.] [réédité dans la collection « Relais »]

➤ **Collection « Mistral »**

Amédée Achard, *Une armée prisonnière*, 1958 [F.]
A. Bourgoigne, *Mémoires du sergent Bourgoignes. Souvenirs d'un grognard*, 1960 [F. & L.]
Charles Deulin, *Les trois pommes d'orange*, 1962 [F.]
Alfred de Vigny, *La canne de jonc*, 1958 [F.]
Charles Dickens, *Le grillon du foyer*, 1959 [F. & L.]
Charles Dickens, *Oliver Twist*, 1959 [F. & L.]
Antoine Galland, *Sindbad le marin*, 1959 [F.]
Prosper Mérimée, *Colomba*, 1959 [F.]
Robert-Louis Stevenson, *La Maffia*, 1958 [F.]
Georges Sand, *Les ailes du courage*, 1958 [F.]
Anton Tchekhov, *La peur*, 1961 [F. & L.]
Adolphe Thiers, *Napoléon à Saint-Hélène*, 1958 [F.]

➤ **Collection « Relais »**

Douglas Castle, *Les évadés de Capri*, 1963 [F. & L.]
Michel Croix, *Chasse infernale*, 1963 [F. & L.]
Jackson Hoole, *Le chat et le serpent*, 1963 [F. & L.]
César Santelli, *Le secret de l'oiseau de feu*, 1965 [F. & L.]
Serge Vaculik, *Le Mystère de Trestrignel*, 1962 [F. & L.]
Serge Vaculik, *L'école des saboteurs*, 1962 [F. & L.]
Serge Vaculik, *Mission de Crête*, 1962 [F. & L.]
Serge Vaculik, *Le paon de Perros-Guirec*, 1965 [F. & L.]
Henri Vignes, *Les pirates de la liberté*, 1964 [F. & L.]

➤ **Collection « Chèvrefeuille »**

Henry Dorac, *Le narcotique n°23*, 1952 [F.]. Couverture uniquement, illustrations intérieures de P. Rousseau
Alphonse Daudet, *La Belle nivernaise*, 1957 [F.], réédité dans la collection « Mistral »
Honoré de Balzac, *Le colonel Chabert*, 1956 [F.], réédité dans la collection « Mistral »
Charles Deulin, *Trois pommes d'orange*, 1955 [F.]
Nicolas Gogol, *Tarass Boulba*, 1957 [F.], réédité dans la collection « Mistral »
Raymond-A. Hédoin, *L'odyssée du professeur Moor*, 1954 [F.]
Hélène Lauvernière, *Deux enfants dans les ruines*, 1952 [F.]. Couverture uniquement, illustrations intérieures de Jobbé-Duval
Edgar Allan Poe, *Une descente dans le Maëlstrom*, 1956 [F.], réédité dans la collection « Mistral »
O'Nèves, *Les vacances tragiques*, 1955 [F.]

➤ **Collection « Farandole »**

Gilbert Delahaye, *Minou et Cassenoisette*, 1956 [F.]
Gilbert Delahaye, *Le petit aviateur*, 1960 [F. & L.]
Gilbert Delahaye, *Le petit marin*, 1961 [F. & L.]
Gilbert Delahaye, *Le petit explorateur*, 1961 [F. & L.]
Gilbert Delahaye, *Le petit cow-boy*, 1962 [F. & L.]
Gilbert Delahaye, *Le petit ingénieur*, 1962 [F. & L.]
Gilbert Delahaye, *Le petit journaliste*, 1963 [F. & L.]
Gilbert Delahaye, *Les secrets de la forêt*, 1965 [F. & L.]
Frères Grimm, *Le vaillant petit tailleur*, 1957 [F.]

➤ **Collection « Terre Promise »**

Robert Bastin, O.M.I., *L'histoire de Jésus*, 1956 [F.]

➤ **Collection « L'uniforme et les armes »**

Texte et images de Fred et Liliane Funcken.

Le costume et les armes des soldats de tous les temps. T.1 : Des pharaons à Louis XV, 1966
Le costume et les armes des soldats de tous les temps. T.2 : De Frédéric II à nos jours, 1967
L'uniforme et les armes des soldats du premier empire T.1, 1968
L'uniforme et les armes des soldats du premier empire T.2, 1969
L'uniforme et les armes des soldats de la guerre 14-18 T.1, 1970
L'uniforme et les armes des soldats de la guerre 14-18 T.2, 1971
L'uniforme et les armes des soldats de la guerre 39-45 T.1, 1972
L'uniforme et les armes des soldats de la guerre 39-45 T.2, 1973
L'uniforme et les armes des soldats de la guerre 39-45 T.3, 1974
L'uniforme et les armes des soldats de la guerre en dentelle T.1, 1975
L'uniforme et les armes des soldats de la guerre en dentelle T.2, 1976
Le costume, l'armure et les armes au temps de la chevalerie T.1. Du huitième au quinzième siècle, 1977
Le costume, l'armure et les armes au temps de la chevalerie T.2. Le siècle de la Renaissance, 1978
L'uniforme et les armes des soldats des États-Unis T.1. Les guerres d'Indépendance, de Sécession, du Mexique, l'épopée du Far-West, 1979
L'uniforme et les armes des soldats des États-Unis T.2 : la cavalerie et l'artillerie, 1980.
L'uniforme et les armes des soldats du XIXe siècle T.1. 1814-1850, 1981
L'uniforme et les armes des soldats de la Révolution française, 1988.

*

6.5. Alain Grée

Alain Grée (France, 1936)

Présence aux archives Casterman : 6 dossiers (années 1960 – années 1990) ; documents de cessions de droits relatifs à la collection « Cadet-Rama ».

Alain Grée incarne pratiquement à lui seul le versant para-pédagogique du catalogue Casterman dans les années 1960 et 1970. Il est le principal architecte de la collection « Cadet-Rama » et de ses différentes séries (*Achille et Bergamote*, *Les Farfeluches*, *Petit Tom*) au sein desquelles il œuvre comme auteur complet ou comme créateur des textes avec un dessin de son frère Gérard Grée ou de Louis Camps.

➤ **Collection « Farandole »**

Alain Grée a écrit quatre textes pour la collection « Farandole », dont trois qu'il a illustré lui-même

Alain Grée, *Les bruits du matin*, 1959

Alain Grée, *Olivier construit sa maison*, 1962

Alain Grée, *Mon premier alphabet*, illustré par Gérard Grée, 1968

Alain Grée, *Didier sur le circuit miniature*, 1972

Marcelle Vérité, *Petit ami*, 1965

➤ **Collection « Plaisir des contes »**

Yves Grosrichard, *Conte des mésanges bleues* 1959

Paul Guth, *Moustique et le marchand de sable*, 1958

Paul Guth, *Moustique et Barbe-Bleue*, 1959

Paul Guth, *Moustique dans la Lune*, 1963

➤ **Collection « Roméo »**

Roméo apprend la musique, 1966

Roméo cherche un emploi, 1966

Roméo part en vacances, 1966

Roméo champion de la neige, 1967

Roméo héros malgré lui, 1967

Roméo pilote un avion, 1967

Roméo veut faire fortune, 1967

Roméo construit une fusée, 1968

Roméo fait du cinéma, 1968

➤ **Collection « Cadet-Rama »**

Alain Grée a réalisé l'intégralité de la collection « Cadet-Rama ». Cette dernière est divisée en séries en fonction des thèmes développés (l'apprentissage du vocabulaire, de l'environnement) et l'âge du jeune lecteur ciblé.

Série « Achille et Bergamote »

En route, 1963

La mer, 1963

La forêt, 1964

Les avions, 1964

Le pétrole, 1964

La ferme, 1965

Les navires, 1965

La ville, 1966

La rivière, 1966

Sous l'océan, 1967

La télévision, 1967

La montagne, 1967

Au jardin, 1968

L'automobile, 1968

Petit Atlas, 1969

L'électricité, 1969

Les oiseaux, 1970

Les sports, 1971

Les plantes, 1971

L'espace, 1972

Les insectes, 1974

L'énergie, 1976

L'eau, 1978

Le métro, 1980

Les rivages marins, 1983

Série « Activités Cadet-Rama »

Acti-pile, 1972

Acti-boite, 1973

Série « Les Farfeluches » imagée par Louis Camps

Les Farfeluches à l'école, 1973

Les Farfeluches au marché, 1973

Les Farfeluches au bord de mer, 1973

Les Farfeluches à la campagne, 1973

Les Farfeluches au cirque, 1973

Les Farfeluches à la maison, 1973

Les Farfeluches sur la route, 1974

Les Farfeluches prennent le train, 1974

Les Farfeluches au zoo, 1975

Les Farfeluches en pleine action, 1976

Je réponds à tout avec les Farfeluches, 1977

Les Farfeluches choisissent un métier, 1978

Les Farfeluches aiment les animaux, 1979

Les Farfeluches apprennent à compter, 1980

Les Farfeluches sur l'océan, 1981

Les Farfeluches autour du monde, 1982

Les Farfeluches sur la rivière, 1983

Les Farfeluches dans les bois, 1984

Les Farfeluches jouent avec les couleurs, 1986
Les Farfeluches font un jardin, 1987
Les Farfeluches voyagent, 1990

Série « Livre-jeu »

Livre-jeu de la forêt, 1970
Livre-jeu du voyage, 1970
Livre-jeu de la maison, 1971
Livre-jeu de la ferme, 1971
Livre-jeu des voiliers, 1972
Livre-jeu de la montagne, 1972
Livre-jeu des animaux, 1973
Livre-jeu des métiers, 1973
Livre-jeu des saisons, 1974

Série « Petit Tom » imagée par Gérard Grée

Petit Tom veut tout mesurer, 1969
Petit Tom découvre les maisons, 1969
Petit Tom et son ami l'arbre, 1969
Petit Tom découvre les couleurs, 1970
Petit Tom découvre les saisons, 1970
Petit Tom découvre les formes, 1970
Petit Tom et les produits de la nature, 1971
Une journée de Petit Tom, 1971
Petit Tom et les animaux familiers, 1972
Petit Tom et le code de la route, 1973
Petit Tom et le secret des bois, 1973
Petit Tom et les malices de la nature, 1973
Petit Tom et les instruments de musique, 1973
Petit Tom est en bonne santé, 1974
Petit Tom fait 10 découvertes, 1975
Pourquoi ? 38 questions de Petit Tom, 1975
Petit Tom sait lire l'heure, 1978
Petit Tom fait un herbier de fleurs, 1978
Petit Tom fait un herbier de feuilles, 1979
Petit Tom et la maison de la forêt, 1980
Petit Tom et le chien sans maître, 1981
Petit Tom et le vieux cheval, 1983
Petit Tom et le rouge-gorge blessé, 1985
Petit Tom occupe ses loisirs, 1986

Série « Albums Géants Cadet-Rama », imagée par Louis Camps

40 jeux pour jouer à plusieurs, 1977
Mille questions, mille réponses, 1976
Mille questions, mille réponses, 1977
1,2,3 qui dit vrai ?, 1981
Le grand livre des jouets, 1982

« Livres-disques Cadet-Rama », imagés par Alain Gré
Flap, le petit poisson qui voulait découvrir l'océan, 1972
Popsy, la petite abeille qui allait plus vite que les autos, 1972
César, le petit canard qui voulait faire le tour du monde, 1972
Picoli, le petit oiseau qui ne savait pas voler, 1973
Ploc, le poussin qui ne voulait pas sortir de sa coquille, 1973

*

6.6. Hergé

George Rémi dit Hergé (1907 – 1983).

Présence aux archives Casterman : correspondance numérisée ; très nombreux dossiers consacrés aux cessions de droits étrangers.

Hergé entre chez Casterman en 1932 à l'initiative de Charles Lesne, qu'il a connu au *Vingtième Siècle*. L'éditeur lui confie la réalisation de couvertures de livres. Casterman publie en 1934 *Les cigares du Pharaon* en noir et blanc à partir des clichés issus du *Le Petit Vingtième*. Casterman fait l'acquisition en 1941 d'une presse *offset* de manière imprimer en couleurs et à prix de revient compétitif les bandes dessinées d'Hergé. En février 1942, l'éditeur convainc Hergé d'adopter la couleur pour ses albums et finance la refondation de l'ensemble de la série. Dans le même temps, la présence des *Aventures de Tintin* dans les pages du *Soir* « volé » pendant l'Occupation offre une visibilité inédite à l'œuvre d'Hergé, ce qui fait décoller les ventes en Belgique. Casterman laisse cependant Hergé créer un journal *Tintin* avec l'entrepreneur Raymond Leblanc, créateur des Éditions du Lombard, en 1945. L'essor des ventes des *Aventures de Tintin* entre les années cinquante et soixante-dix fait des albums d'Hergé le principal moteur de la croissance économique de Casterman.

➤ Série « Les Aventures de Tintin »

Casterman édite à partir de 1934 les bande dessinées d'Hergé, auparavant éditées sous le label des « Éditions du Petit Vingtième ». Les dates mentionnées sont celles de l'édition par Casterman des albums. L'année de première édition, lorsqu'il y en a une, figure entre crochets.

Série d'albums publiés en noir et blanc

Les aventures de Tintin, reporter en Orient : les Cigares du Pharaon, 1934
Tintin en Amérique, 1935 [1932]
Les aventures de Tintin, reporter en Extrême-Orient : le Lotus bleu, 1936
Tintin au Congo, 1937 [1931]
L'oreille cassée, 1937
L'île noire, 1938
Le sceptre d'Ottokar, 1939
Le crabe aux pinces d'or, 1941

Série d'albums publiés en couleurs

L'Étoile mystérieuse, 1942
Le crabe aux pinces d'or, 1943

Le secret de la Licorne, 1943
L'oreille cassée, 1943
L'île noire, 1943
Le trésor de Rackham le rouge, 1944
Tintin au Congo, 1946
Tintin en Amérique, 1946
Le Lotus bleu, 1946
Le sceptre d'Ottokar, 1947
Les sept boules de cristal, 1948
Le temple du soleil, 1949
Tintin au pays de l'or noir, 1950
Objectif Lune, 1953
On a marché sur la Lune, 1954
Les Cigares du Pharaon, 1955
L'Affaire Tournesol, 1956
Coke en stock, 1958
Tintin au Tibet, 1960
Les bijoux de la Castafiore, 1963
Vol 714 pour Sydney, 1968
Tintin et les Picaros, 1976
Tintin et l'Alph-Art, 1986, inachevé et publié post-mortem.

➤ **Série « Quick et Flupke »**

Les deux premiers albums de la série « Quick et Flupke » paraissent aux Éditions du « Petit Vingtième », respectivement en 1931 et en 1932. Contrairement aux *Aventures de Tintin*, Casterman ne reprend pas ces albums dans l'entre-deux-guerres, et publie la suite de la série.

Série d'albums en noir et blanc

Les nouveaux exploits de Quick et Flupke, gamins de Bruxelles. 3^e série, 1934
Quick et Flupke, gamins de Bruxelles. 4^e série, 1937
Les nouveaux exploits de Quick et Flupke, gamins de Bruxelles. 5^e série, 1940

Série d'albums *Les exploits de Quick et Flupke*. 30 planches en couleurs

Première série, 1949
Deuxième série, 1949
Troisième série, 1950
Quatrième série, 1951
Cinquième série, 1952
Sixième série, 1954
Septième série, 1956
Huitième série, 1958
Neuvième série, 1960
Dixième série, 1961
Onzième série, 1969

Recueils *Les Exploits de Quick et Flupke*. 56 planches en couleurs

Recueil 1, 1975

Recueil 2, 1975

Recueil 3, 1975

Recueil 4, 1976

Recueil 5, 1977

Recueil 6, 1982

Rédition des *Exploits de Quick et Flupke*. 48 pages en couleurs

Les trois premiers volumes sont des créations et/ou adaptations par les Studios Hergé des gags publiés par le père de Tintin mais jamais mis en couleur. Le premier volume est de Johan de Moor.

Johan de Moor, *Haute tension*, 1985

Jeux interdits, 1985, adaptation par les Studios Hergé

Tout va bien, 1985, adaptation par les Studios Hergé

Toutes voiles dehors, 1986

Chacun son tour, 1986

Pardon, Madame, 1987

Vive le progrès, 1987

Catastrophe, 1988

Farces et attrapes, 1989

Coups de bluff, 1990

Attachez vos ceintures, 1991

➤ **Série « Jo, Zette et Jocko »**

Créée pour le journal *Cœurs vaillant* en 1936, la série est publiée en albums au lendemain de la guerre par Casterman.

Le Testament de M.Pump, 1951

Destintion New-York, 1951

Le Manitoba ne répond plus, 1952

L'Éruption du Karamako, 1952

La Vallée des cobras, 1956

➤ **Album « Popol et Virginie »**

Publiée en 1934 dans le « *Petit Vingtième* », cette histoire est remaniée et mise en couleur par Hergé et ses Studios pour paraître en album.

Popol et Virginie au pays des Lapinos, 1952.

*

6.7. *Élisabeth Ivanovsky*

Élisabeth Ivanovsky (Bessarabie, 1910-2006)

Présence aux archives Casterman : 4 dossiers (1947-1992)

Élisabeth Ivanovsky est la dessinatrice pour enfants la mieux connue de notre corpus. Ses archives et ses illustrations sont conservées à la BnF. Elle émigre à Bruxelles en 1932 pour suivre des cours d'art. Elle débute à partir de 1937 une longue collaboration avec l'écrivaine Marcelle Vérité. En 1947, Élisabeth Ivanovsky est l'intermédiaire de Charles Lesne pour entrer en contact avec Marcelle Vérité. Sur un texte de cette dernière, elle dessine *Le roi, l'ours et le petit hérisson, et autres contes de Marcelle Vérité* (1949). Elle collabore dès lors régulièrement pour les collections « Farandole », « l'Âge d'or » et « Plaisir des contes ».

➤ **Collection « Farandole »**

Henri Cornélus, *La chèvre aux cornes d'or*, 1972
Henri Cornélus, *La poule Hiquetique et la buse Micadelle*
Gilbert Delahaye, *Coucou, es-tu là ?*, 1957
Diane de Mornier, *Les secrets de la rivière*, 1961
Sophie Jeanne, *Il a neigé ce matin*
Marcelle Vérité, *Missi souris*, s.d.
Marcelle Vérité, *Petite ombrelle, petit parapluie*, 1963
Marcelle Vérité, *Le voyage des trois Po*, 1967

➤ **Collection « L'Âge d'or »**

Hans Christian Andersen, *Ib et la petite Christine*, 1975
Hans Christian Andersen, *La petite Sirène*, 1981
Frères Grimm, *La table enchantée et autres contes de Grimm*, 1960, adapté par Pierre Servais
Marcelle Vérité, *Le roi, l'ours et le petit hérisson, et autres contes de Marcelle Vérité*, 1949
Marcelle Vérité, *Contes du soleil*, 1956
Alphonse Daudet, *L'Élixir du Révérend Père Gaucher* [suivi de] *Les Sauterelles*, 1977
Conte des *Mille et une nuits*, *Aladdin et la lampe merveilleuse*, 1982
Contes des mille et une nuit, *Aladin et la lampe merveilleuse*, *Ali-Baba et les quarante voleurs*, *Sindbad le marin*, 1983

➤ **Collection « Plaisir des contes »**

Daniel Belanger, *Le chant des matelots*, 1976
Jean-Louis Curtis, *La rose de Daoud*, 1978
Yvonne Escoula, *Le petit homard*, 1958
Maurice Genevoix, *Les deux lutins*, 1961
Renée Massip, *L'aventure du lièvre blanc*, 1967
Suzanne Prou, *Erika et le prince grognon*, 1974
Marcel Schneider, *Le sablier magique*, 1960
Marcelle Vérité, *Tiline*, 1962
Marcelle Vérité, *Contes des étoiles*, 1965

➤ **Collection « Encyclopédies Casterman »**

Marcelle Vérité, *Curiosités du monde animal*, 1959

➤ **Hors collection**

Saša Černyj, adapté par Nina Kolt, *Petites histoires du jour et du soir*, 1987

*

6.8. Marcel Marlier

Marcel Marlier (Belgique, 1930 – 2011).

Présence aux archives Casterman : 4 dossiers pour la période 1951 – 1997 ; nombreux documents de cessions de droits relatifs à la série *Martine*

Marcel Marlier entre en 1951 chez Casterman comme illustrateur de romans pour la jeunesse. D'origine hennuyère, il devient en 1953 professeur de dessin à l'École Saint-Luc de Tournai. Avec Gilbert Delahaye, lui-même cadre de l'imprimerie Casterman, il conçoit en 1954 *Martine à la ferme*, premier volume d'une longue série qui constitue le pilier de la collection « Farandole ». Il signe l'année suivante un contrat d'exclusivité avec la maison Casterman (voir annexe correspondante). Il publie dès lors environ un nouveau *Martine* par an. Il modernise en 1961 les couvertures de la collection « Ségur » qui constitue la principale collection de romans de l'éditeur tournaisien. Il conçoit à partir de 1969 sur le modèle de *Martine* les albums de *Jean-Lou et Sophie*, dont le caractère pédagogique est plus affirmé. Casterman republie dans les années 1980 les albums de *Martine* sous la forme de livres-cassettes et conçoit en parallèle des recueils d'histoires. C'est à partir de cette époque que Casterman commence une exploitation transmédia de l'univers de *Martine*, série qui est dès lors détachée de « Farandole ». La régularité de la production de Marcel Marlier et sa fidélité à Casterman en font – et de loin – le dessinateur le plus prolifique du catalogue.

➤ **Collection « Farandole »**

Série « Martine », sur un texte de Gilbert Delahaye

Martine à la ferme, 1954

Martine en voyage, 1954

Martine à la mer, 1955

Martine au cirque, 1956

Martine à l'école, 1957

Martine à la foire, 1958

Martine fait du théâtre, 1959

Martine à la montagne, 1959

Martine fait du camping, 1960

Martine en bateau, 1961

Martine et les 4 saisons, 1962

Martine à la maison, 1963
Martine en avion, 1965
Martine au zoo, 1966
Martine fait ses courses, 1966
Martine monte à cheval, 1966
Martine au parc, 1967
Martine petite maman, 1969
Martine fait son anniversaire, 1969
Martine embellit son jardin 1970
Martine fait de la bicyclette, 1970
Martine petit rat de l'opéra, 1972
Martine à la fête des fleurs, 1973
Martine fait la cuisine, 1974
Martine apprend à nager, 1975
Martine est malade, 1976
Martine chez tante Lucie, 1977
Martine prend le train, 1978
Martine en bateau, 1979
Martine fait de la voile, 1979
Martine et son ami le moineau, 1980
Martine et l'âne Cadichon, 1981
Martine fête maman, 1982
Martine en montgolfière, 1983
Martine découvre la musique, 1985
Martine a perdu son chien, 1986
Martine dans la forêt, 1987
Martine et le cadeau d'anniversaire, 1988
Martine a une étrange voisine, 1989
Un mercredi pas comme les autres, 1990
La nuit de Noël, 1991
Martine va déménager, 1992
Martine se déguise, 1993
Martine et le chaton vagabond, 1994
Martine, il court, il court, le furet !, 1995
Martine, l'accident, 1996
Martine baby-sitter, 1997
Martine en classe de découverte, 1998

Série « Jean-Lou et Sophie », sur son propre texte

Jean-Lou et Sophie découvrent la mer, 1969
Jean-Lou et Sophie à la campagne, 1970
Jean-Lou et Sophie dans la forêt, 1971
Jean-Lou et Sophie au bord de la rivière, 1972
Jean-Lou et Sophie à la montagne, 1974
Jean-Lou et Sophie au jardin, 1976
Jean-Lou et Sophie en Bretagne, 1977
Jean-Lou et Sophie construisent une cabane, 1978
Jean-Lou et Sophie et Cœur-de-Paille, 1979
Jean-Lou et Sophie au jardin de Lilliput, 1980
Jean-Lou et Sophie dans l'île de lumière, 1982

Jean-Lou et Sophie à la course de tacots, 1984

Série « le chat Follet », texte de Lucienne Erville

Follet le petit chat, 1958

Le chat Follet veut tout savoir, 1973

Le chat Follet sur la patinoire, 1975

Autres titres de la collection

Louise Bienvenu-Brialmont, *Le poussin inattendu*, 1957

Jeanne Cappe, *Deux lapins tout pareils*, 1953

Gilbert Delahaye, *Picolo le poussin curieux*, 1966

Gilbert Delahaye, *La petite chèvre turbulente*, 1968

Jeanne Dethise, *L'Oie Eugénie et Snif lapin*, 1960

Jeanne Dethise, *Cotcodac et Pousemin*, 1963

Jeanne Dethise, *Anne et Françoise en vacances*, 1964

Jeanne Dethise, *Pic-Pique le hérisson*, 1965

Marthe Englebert, *Le chat d'ici et le chat d'ailleurs*, 1965

➤ **Collection « L'Âge d'or »**

Madame Leprince de Beaumont, *La Belle et la Bête*, 1973

➤ **Collection « Plaisir des Contes »**

Pearl Buck, *Un jour de bonheur*, 1960

Pearl Buck, *Le vieux hêtre*, 1961

➤ **Collection « Ségur »**

Casterman commande de nouvelles couvertures pour sa collection de livres de la Comtesse de Ségur. Ceux-ci sont tous réédités en 1961. Les illustrations intérieures, déjà présentes dans les anciennes éditions, sont de Félix-Pol Jobbé-Duval.

Les bons enfants

Un bon petit diable

La fortune de Gaspard

Après la pluie, le beau temps

François le bossu

Les vacances

Jean qui grogne et Jean qui rit

Mémoire d'un âne

Pauvre Blaise

Le général Dourakine

Les caprices de Gizelle

Quel amour d'enfant

Le mauvais génie

La sœur de Gribouille

Les petites filles modèles

Diloy le chemineau

Les deux nigauds

Les malheurs de Sophie
La cabane enchantée
L'auberge de l'ange gardien

➤ **Collection « Le Rameau vert »**

Jean-Claude Alain, *La nuit merveilleuse de la cigogne*, 1951

Jacqueline Vincent, *Himalaya junior*, 1954

➤ **Collection « Chèvrefeuille »**

Alexandre Dumas, *Les croisières aventureuses du Capitaine Pamphile*, 1951, réédité dans la collection « Mistral » en 1958

Comtesse de Ségur, *Le Petit de Crac*, 1954

*

6.9. Jacques Martin

Jacques Martin (France, 1921 – 2010).

Présence aux archives Casterman : La correspondance entre Casterman et Jacques Martin est massive (une trentaine de cartons). Cela s'explique par les différends juridiques entre l'éditeur et Jacques Martin, qui donne lieu à plusieurs procès.

Les bandes dessinées *Alix* et *Lefranc* voient le jour dans le journal *Tintin* des Éditions du Lombard, qui publie sous son label les premiers albums. La mésentente entre Jacques Martin et Raymond Leblanc conduit le dessinateur à publier ses bandes dessinées chez Casterman, tout en poursuivant son activité pour *Tintin*. Le conflit entre Casterman et Jacques Martin conduit ce dernier à publier pour Dargaud (*Les voyages d'Alix*) et Glénat (qui accueille sa série *Arno*), avant de revenir après la vente de la maison d'édition. Les séries de Jacques Martin se poursuivent après son décès. Elles ne sont pas référencées ici.

➤ **Série *Alix***

Albums réalisés par le seul Jacques Martin

Alix l'intrépide, Le Lombard, 1956, réédité en 1975 par Casterman

Le sphinx d'or, Le Lombard, 1956, réédité en 1971

L'île maudite, Le Lombard, 1957, réédité en 1969

La tiare d'Oribal, Le Lombard, 1958, réédité en 1967

La griffe noire, Le Lombard, 1959, réédité en 1966 par Casterman

Les légions perdues, 1965

Le dernier Spartiate, 1967

Le tombeau étrusque, 1968

Le dieu sauvage, 1970

Iorix le grand, 1972

Le prince du Nil, 1974

Le fils de Spartacus, 1975

Le spectre de Carthage, 1977

Les proies du volcan, 1978

L'enfant grec, 1980
La tour de Babel, 1981
L'empereur de Chine, 1983
Vercingétorix, 1985
Le cheval de Troie, 1988

Albums réalisés en collaboration

Ô Alexandrie, 1996, avec Rafael Morales et Marc Henniquiau (dessins)
La Chute d'Icare, 2001, avec Rafael Morales et Marc Henniquiau (dessins)
Le fleuve de jade, 2003, avec Rafael Morales et Marc Henniquiau (dessins)
Roma, Roma..., 2005, avec Rafael Morales et Marc Henniquiau (dessins)
C'était à Khorsabad, 2006, avec François Maingoval (scénario), Cédric Hervan et Christophe Simon (dessins)
L'Ibère, 2007, avec François Maingoval, Patrick Weber (scénario) et Christophe Simon (dessins)
Le démon du Pharos, 2008, avec Patrick Weber (scénario) et Christophe Simon (dessins)
La cité engloutie, avec Patrick Weber (scénario) et Ferry (dessins)

➤ **Série Lefranc**

Albums réalisés par le seul Jacques Martin

La grande menace, Le Lombard, 1954, réédité en 1966 par Casterman
L'ouragan de feu, Le Lombard, 1961, réédité en 1975 par Casterman
Le mystère Borg, 1965

Albums réalisés en collaboration avec un dessinateur

Le repaire du loup, 1974, avec Bob de Moor
Les portes de l'enfer, 1978, avec Gilles Chaillet
Opération Thor, 1979, avec Gilles Chaillet
L'Oasis, 1981, avec Gilles Chaillet
L'arme absolue, 1982, avec Gilles Chaillet
La crypte, 1984, avec Gilles Chaillet
L'apocalypse, 1987, avec Gilles Chaillet (dessins) et Thierry Lebreton (couleurs)
La cible, 1989, avec Gilles Chaillet (dessins) et Chantal Defachelle (couleurs)
La Caramilla, 1997, avec Gilles Chaillet (dessins) et Chantal Defachelle (couleurs)
La colonne, 2001, avec Christophe Simon (dessins)
El Paradisio, 2002, avec Christophe Simon (dessins)
L'ultimatum, 2004, avec Christophe Simon (dessins) et Didier Desmit (couleurs)

➤ **Série Jhen**

Les deux premiers albums de la série sont initialement publiés par les Éditions du Lombard sous le titre de Xan. Pour des raisons de copyright, Jacques Martin change le nom de son héros lorsqu'il publie la suite de la série chez Casterman

En collaboration avec Jean Pleyers (dessins)

L'or de la mort, Le Lombard, 1984, réédité par Casterman en 1998
Jehanne de France, Le Lombard, 1985, réédité par Casterman en 1998
Les écorcheurs, 1984
Barbe-Bleue, 1984
La cathédrale, 1985
Le lys et l'ogre, 1986, avec Rosanna Crognalatti (couleurs)

L'alchimiste, 1989, avec Véronique Grobet (couleurs)
Le secret des templiers, 1990
L'archange, 2000, avec Cégé et Cédric Hervan (couleurs)

➤ **Keos**

Les albums de la série *Keos* sont publiés chez Bagheera puis Helyode à partir de 1992. Casterman les réédite à partir de 1999.

Osiris, Bagheera, Bagheera, 1992, réédité par Casterman en 1999
Le cobra, Hélyiode, 1993, réédité par Casterman en 1999
Le veau d'or, 1999

*

6.10. Hugo Pratt

Hugo Pratt (Italie, 1927 – 1995)

Présence aux archives Casterman : 8 dossiers.

Hugo Pratt est un dessinateur expérimenté qui a œuvré en Argentine et en Italie lorsque Casterman lui propose en 1972 d'éditer en albums les histoires de *Corto Maltese* parues en France dans le journal *Pif gadget*. Cette première série pensée sur le modèle traditionnel de l'album cartonné est un échec commercial. Cette déconvenue incite l'éditeur à changer de format de publication. En 1975, Casterman publie *La ballade de la mer salée* sous la forme d'un long album broché en noir et blanc. La réussite critique et commerciale de *La ballade de la mer salée* le prototype des « romans en bande dessinée » à l'origine de la revue (*À Suivre*). Le dessinateur italien occupe dès lors une place centrale dans le dispositif éditorial de Casterman. Sans cesser de livrer des récits à d'autres éditeurs, Hugo Pratt publie dans (*À Suivre*) puis dans la revue *Corto* les récits de *Corto Maltese* et des *Scorpions du désert* et scénarise *l'Été indien* pour Milo Manara. Sa mort en 1995 intervient alors que la revue de Casterman est à son crépuscule.

➤ **Première série *Corto Maltese***

Cette série reprend les récits publiés dans le journal *Pif gadget*. Les deux premiers albums parus en 1973 sont en noir et blanc, quand les trois derniers sont en couleurs.

Rendez-vous à Bahia, 1973
L'aigle du Brésil, 1973
Vaudou pour M. le président, 1974
La conga des bananes, 1974
L'ange à la fenêtre d'Orient, 1975

➤ **Série Corto Maltese en noir et blanc**

La ballade de la mer salée paraît en premier lieu sans mention de collection. Le succès de l'album conduit Casterman à créer une collection de « Grands romans de la bande dessinée » pour accueillir les récits de Pratt, et en particulier les histoires de son marin apatride. Les albums suivants paraissent dans différentes collections.

La ballade de la mer salée, 1975, hors collection puis « Grands romans de la bande dessinée »
Les Éthiopiennes, 1978, « Les grands romans de la bande dessinée »
Toujours un peu plus loin, 1979, « Les grands romans de la bande dessinée »
Sous le signe du Capricorne, 1979, « Les grands romans de la bande dessinée »
Corto Maltese en Sibérie, 1979, « Romans (À Suivre) »,
Les Celtiques, 1980, « Les grands romans de la bande dessinée »
Fables de Venise, 1981, « Romans (À Suivre) »,
La maison dorée de Samarkand, 1986, hors collection
Tango, 1987, hors collection
Mû, 1992, hors collection

➤ **Série Corto Maltese en couleurs**

La jeunesse : 1904 – 1905, 1983, « Un auteur (À Suivre) »
Les Helvétiques, 1988, hors collection.
La ballade de la mer salée, 1989, hors collection.
Suite caribéenne, 1990, hors collection.
Sous le drapeau des pirates, 1991, hors collection.
La maison dorée de Samarkand, 1992, hors collection.
Mû, 1992, hors collection.
Tango, 1998, hors collection.
Fable de Venise, 1998, hors collection.

➤ **Série Les Scorpions du désert**

Les Scorpions du désert, 1977
Un fortin en Dancalie, 1982, « Un auteur (À Suivre) »
Conversation mondaine à Moululhe, 1984, « Un auteur (À Suivre) »
Brise de mer, 1994, hors collection.

➤ **Autres récits**

Fort Wheeling, 1976
Ann de la jungle, 1978
Un été indien, 1987 [dessins de Milo Manara]
Cato Zoulou, 1990
Jesuite Joe, 1990
Koinski raconte deux ou trois choses que je sais d'eux, 1993
El gaicho, 1995 [dessins de Milo Manara]
Fort Wheeling, deuxième époque, 1995
Saint-Exupéry : le dernier vol, 1995
Dans un ciel lointain, 1996
Morgan, 1999.

6.11. Claude De Ribaupierre (Derib)

Claude de Ribaupierre (Suisse, 1944)

Présence aux archives Casterman : 9 dossiers auteurs

Claude de Ribaupierre crée avec André Jobin le personnage de Yakari, un petit Sioux qui a le pouvoir de converser avec les animaux, en 1969. Casterman récupère en 1976 l'édition de la série *Yakari* qui s'enrichit d'un album par an entre les années 1980 et 2000. *Yakari* est la première bande dessinée de Casterman à faire l'objet d'une adaptation transmédiatique. Casterman co-produit en effet une série animée *Yakari* qui bénéficie d'une diffusion en France, en Belgique et en Suisse à partir de 1983. La diffusion télévisuelle s'accompagne d'une opération de *merchandising* (cassettes, albums à colorier, posters, etc.). Après près de 25 ans de collaboration, Claude de Ribaupierre et André Jobin quittent Casterman au après la vente de la maison d'édition au groupe Flammarion. La publication de *Yakari* est dès lors publiée par les Éditions du Lombard. Ces derniers albums ne sont pas référencés ici.

➤ Série *Yakari* avec André Jobin (scénario)

Yakari, 1977
Yakari chez les castors, 1977
Yakari et le bison blanc, 1977
Yakari et le Nanabozo, 1978
Yakari et le grand aigle, 1979
Yakari et le grizzly, 1979
Viens jouer avec Yakari, 1980
Le secret de Petit Tonnerre, 1981
Yakari et l'étranger, 1982
Les prisonniers de l'île, 1983
Yakari au pays des loups, 1983
Le grand terrier, 1984
Yakari et la toison blanche, 1985
Yakari et le coyotte, 1986
Les seigneurs des plaines, 1987
Le vol des corbeaux, 1988
La rivière de l'oubli, 1989
Le premier galop, 1990
Le monstre du lac, 1991
L'oiseau de neige, 1992
La barrière de feu, 1993
Le diable des bois, 1994
Le souffle de nuages, 1995
La fureur du ciel, 1996
Yakari et les cornes fourchues, 1997
Yakari et l'ours fantôme, 1998

*

6.12. *Philippe Salembier*

Philippe Salembier (Belgique, 19...)

Présence aux archives Casterman : 1 dossier pour les années 1980.

Philippe Salembier est un élève de Marcel Marlier à l'École Saint-Luc de Tournai. Après un premier album pour « Farandole », il illustre la collection religieuse « Le rameau d'olivier » essentiellement destinée aux catéchistes. Son trait est proche de celui de Marlier, ce qui facilite son insertion dans la collection « Farandole », dont il devient le principal dessinateur après le créateur de *Martine*.

➤ **Collection « Farandole »**

Jean-Paul Arveiller, *Alphone et les enfants bergers*, 1986
Louise Bienvenu-Brialmont, *L'aventure de Fifi*, 1961
Jeanne Dethise, *Le dauphin Séraphin*, 1969
Jeanne Dethise, *Pitounet le fennec*, 1976
Jean Bodar, *Plouf et Nathalie : les aventures de la vache Dondon*, 1970
Jean Bodar, *Plouf et Nathalie : l'âne qui voulait voyager* 1970
Jean Bodar, *Le loup qui mangeait de la salade*, 1972
Jean Bodar, *Plouf et l'oie trop grasse*, 1973
Jean Bodar, *La poule qui voulait pondre des œufs de Pâques*, 1974
Jean Bodar, *La bonne idée de pointu le hérisson*, 1975
Pierre Coran, *L'enfant qui voulait devenir clown*, 1980
Pierre Coran, *Hubert va à la pêche*, 1983
Gilbert Delahaye, *Le poney Mascotte*, 1968
Lucienne Erville, *Longuette la girafe et Bobo le zèbre*, 1973
Alain Grée, *Didier aux sports d'hiver*, 1966
Sophie Jeanne, *Le lapin qui voulait vivre tout seul*, 1976
Maïlé, *Un petit éléphant de rien du tout*, 1978
Maïlé, *Le bonhomme de neige*, 1981
Madeline Raillon, *Gris-Gris, l'écureuil étourdi*, 1968
Marianne Saint-Clair, *Brandy, le chien d'Amérique*, 1969
Élise Tack, *Le renardeau blanc*, 1985
Marie Tenaille, *La ménagerie de Melle Émilie*, 1982
Marie Tenaille, *Grand-mère sorcière*, 1982
Marcelle Vérité, *Loup-Nounou*, 1967
Marcelle Vérité, *Zip-Zip*, 1967
Marcelle Vérité, *Tobi chien*, 1969
Marcelle Vérité, *Sli, le petit phoque rose*, 1971
Marcelle Vérité, *Kalou, le petit kangourou*, 1972
Marcelle Vérité, *Bulle l'hippopotame*,
Marcelle Vérité, *Torpillou le manchot*, 1974
Marcelle Vérité, *Adélie la coccinelle*, 1976
Marcelle Vérité, *Trip Trap Trap*, 1977
Marcelle Vérité, *Gobi, l'enfant des bois*, 1982
Marcelle Vérité, *Sami le petit canard*, 1984

➤ **Collection « Le Rameau d'olivier »**

Sur un texte de Marie Migneaux

L'Enfant prodigue, 1965

L'Étoile de l'Orient, 1965

Le Miracle des pains, 1965

Prenez et mangez, 1965

Un Sauveur nous est promis, 1966

Allons à Bethléem, 1966

➤ **Collection « L'Âge d'or »**

Alexandre Dumas, *Le capitaine Pamphile*, 1974

➤ **Série « La bande à Phil »**

Sur un texte de Pierre Coran

Têtes à puces, 1988

Drôles de fusées, 1988

Opération Guignol, 1988

Sortie cinéma, 1988

Les Champions, 1989

Sacré rodéo, 1989

*

6.13. Jacques Tardi

Jacques Tardi (France, 1946)

Présence aux archives Casterman : 4 dossiers auteurs.

Après avoir fait ses premières armes au sein de *Pilote* où il peine à trouver sa place, Jacques Tardi entre chez Casterman en 1974 après une rencontre avec Didier Platteau qui lui commande une série policière en bande dessinée. Le dessinateur imagine ainsi *Adèle Blanc-Sec*, dont les deux premiers tomes paraissent en 1976, dans un format classique de 48 pages couleurs. L'arrivée de Jacques Tardi, couplée à celle d'Hugo Pratt, conduit Casterman à prendre le virage en direction de d'une bande dessinée pour adultes. Jacques Tardi incite en effet son éditeur à se doter d'une revue de bandes dessinées. Le dessinateur devient le principal pilier de la revue (*À Suivre*) dont il signe la couverture du premier et du dernier numéro. Il livre pour (*À Suivre*) 13 histoires complètes, dont les adaptations de *Nestor Burma* et les récits consacrés à la Grande Guerre.

➤ **Série *Adèle Blanc-Sec***

Adèle et la Bête, 1976

Le démon de la tour Eiffel, 1976

Le savant fou, 1977

Momies en folie, 1978

Le secret de la Salamandre, 1981

Le noyé à deux têtes, 1985
Le mystère des profondeurs
Tous des monstres, 1994
Le mystère des profondeurs, 1998

➤ **Série Nestor Burma parue dans (À Suivre)**

Brouillard au pont de Tolbiac, 1982
120, rue de la gare, 1988
Casse-pipe à la nation, 1996

➤ **Autres Récits (À Suivre)**

Ici même, 1979
Tueurs de cafards, 1984
Une gueule de bois en plomb, 1990
Jeux pour mourir, 1992
C'était la guerre des tranchées, 1993
Un strapontin pour deux, 1995
Le der des ders, 1997

➤ **Albums réédités par Casterman**

Adieu Brindavoine suivi de La fleur au fusil, 197 [Dargaud, 1974]
Griffu, 1996 [Éd. du Square, 1978 puis Dargaud, 1982]

*

Annexe 7. Documentation relative à Hergé

7.1. Contrat entre Hergé et la s.a. Casterman Tournai à l'occasion de la mise en couleur des Aventures de Tintin, 1942

Contrat

Entre

Monsieur Georges REMI, dessinateur, domicilié à BOITSFORT, avenue Delleur, n°17, d'une part ;

et la S.A. des Établissements CASTERMAN, éditeurs, ici représentée par Monsieur Louis CASTERMAN, Administrateur-délégué, Directeur-gérant, d'autre part,

a été convenu ce qui suit :

Art.1 – Monsieur Georges REMI concède aux Établissements CASTERMAN le droit exclusif de publication de la série des Albums LES AVENTURES DE TINTIN, QUICK ET FLUPKE, GAMINS DE BRUXELLES et autres parus ou à paraître, dont il est l'auteur sous le pseudonyme de HERGE.

Art.2 – Le droit de publication concédé s'étend pour toutes éditions en langue française et étrangères.

Art.3 – Monsieur Georges REMI fournit aux Établissements CASTERMAN les dessins en noir (coloriés s'il s'agit d'une édition en couleur) et les textes français ou en langue étrangère

Art.4 – La part d'intervention des Établissements CASTERMAN dans ces frais d'établissement est fixée forfaitairement pour l'ensemble des éditions à Cent francs par page de dessin de chaque album.

Art.5 – À titre de droit d'auteur les Établissements CASTERMAN verseront à Monsieur Georges REMI, à son défaut à ses ayant droit, une redevance de dix pour cent du prix de vente en Belgique par ex. vendu ; cette redevance sera due sur l'entièreté des tirages, sous déduction de 10 % pour ex de passe et d'auteur.

Art.6 – Ces conditions valent, en principe pour les éditions étrangères ; elles seront néanmoins revues et adaptées de commun accord entre l'auteur et les éditeurs, en fonction des possibilités propres aux différents pays dans lesquels une édition sera publiée en langue étrangère.

Par dérogation à l'art.5, le droit d'auteur sur le ex. de l'édition française vendus en France sera calculé à raison de 10 % du prix de vente français.

Art.7 – Les Établissements CASTERMAN établiront les comptes de vente les 31 mars et 30 septembre de chaque année et le versement de la redevance suivra dans les deux mois.

Art.8 – Monsieur George REMI recevra 25 ex. gratuits de chaque album lors de la sortie de presse d'une nouveauté ; ces ex. qui ne donnent pas lieu à redevance d'auteur son indépendants de ceux qui seront mis à sa disposition pour les envois de presse ou d'hommage. De même, à chaque nouveau tirage, un envoi de dix exemplaires lui sera effectué ; les exemplaires supplémentaires qu'il désirerait acquérir lui seront fournis aux conditions en vigueur pour les libraires.

Art.9 – Monsieur George REMI reste propriétaire de ses ouvrages mais il garantit aux Établissements CASTERMAN, pour lui ou ses ayants droit, le droit de les rééditer aux conditions générales ci-dessus stipulées.

Ainsi fait en double et de bonne fois, à Tournai, le neuf avril mil neuf cent quarante deux.

7.2. Contrat entre Hergé, la S.A Casterman de Tournai et la S.A.R.L Casterman de Paris pour contourner le contingentement douanier, 1949

Contrat

Entre les soussignés :

Monsieur George REMI, alias HERGÉ, dessinateur demeurant à BOITSFORT-lez-BRUXELLES, Avenue Delleur, n°17

Les ÉTABLISSEMENTS CASTERMAN, éditeur à TOURNAI (Belgique, ici représentés par Monsieur Gérard CASTERMAN, Directeur-Gérant

d'une part

et la MAISON CASTERMAN, S.R.L, libraires-éditeurs à PARIS, 66, rue Bonaparte, ici représentés par Monsieur Louis CASTERMAN, gérant,

d'autre part

a été convenu ce qui suit :

Monsieur Georges REMI, agissant comme auteur des ouvrages illustrés dans la collection, 'LES AVENTURES DE TINTIN ET MILOU' dont les titres se trouvent mentionnés ci-dessous et les ETABLISSEMENTS CASTERMAN, agissant en qualité d'éditeurs exclusifs des dit ouvrages, accordent par la présente convention à la S.R.L MAISON CASTERMAN, de PARIS, l'autorisation de faire imprimer en France, à ses frais, les ouvrages ci-après, de la collection "LES AVENTURES DE TINTIN"

- 1/ Sept Boules de Cristal
- 2/ Le Secret de la Licorne
- 3/ Le Crabe aux pinces d'or
- 4/ Le trésor de Rackham le Rouge

La vente des dits ouvrages sera faite au profit exclusif de la S.R.L MAISON CASTERMAN, de Paris, à charge pour celle-ci de payer à Monsieur George REMI d'une part, et aux ETABLISSEMENTS CASTERMAN d'autre part, une redevance d'auteur et d'éditeur de dix pour cent du prix de vente des dits ouvrages, prix fixé à 390 francs français, soit 39 francs français par exemplaire vendu.

La MAISON CASTERMAN s'engage à communiquer à Monsieur Georges REMI et aux ETABLISSEMENTS CASTERMAN les chiffres exacts des tirages effectués, de leur remettre cinq exemplaires justificatifs de chaque ouvrage et de leur verser dans les 6 mois de la mise en vente les redevances prévues au présent contrat.

La présente autorisation est concédée pour la durée d'un an, renouvelable sauf dénonciation de l'une des parties contractantes.

Ainsi fait de bonne foi, à PARIS, le premier juillet mil neuf cent quarante neuf.

7.3. La publication des bandes dessinées d'Hergé dans la presse périodique

Nom et localisation du journal	Condition de publication	Rythme de publication	Titre publié en feuilleton	Date de début de publication
<i>La voix du Nord</i> (Lille)	Insertion de 20 placards publicitaires	Une demi-page par jour	<i>L'étoile mystérieuse</i>	Décembre 1958
			<i>Les sept boules de cristal</i>	Mai 1959
			<i>Le temple du soleil</i>	Mars 1960
			<i>Au pays de l'or noir</i>	Août 1960
			<i>L'île noire</i>	Janvier 1961
<i>Nord-Eclair</i> (Roubaix)	Insertion de 20 placards publicitaires	Une demi-page par jour	<i>Objectif Lune</i>	Décembre 1958
			<i>On a marché sur la Lune</i>	Mai 1959
			<i>L'affaire Tournesol</i>	Juillet 1959
			<i>Coke en stock</i>	Octobre 1959
			<i>Le trésor de Rackham le rouge</i>	Septembre 1960
			<i>Tintin en Amérique</i>	Novembre 1960
			<i>Les cigares du Pharaon</i>	Décembre 1960
			<i>Le Lotus bleu</i>	Mai 1961
			<i>Tintin au Tibet</i>	Septembre 1961
			<i>Au pays de l'or noir</i>	Mai 1962
			<i>Les sept boules de cristal</i>	Octobre 1962
			<i>Le temple du soleil</i>	Février 1963
			<i>Les bijoux de la Castafiore</i>	Octobre 1965
<i>Vol 714 pour Sydney</i>	Août 1969			
<i>La métropole</i> (Anvers)	Insertion de 30 textes publicitaires	Une demi-page par jour	<i>Les sept boules de cristal</i>	Mai 1959
			<i>Le temple du soleil</i>	Octobre 1959
			<i>L'affaire Tournesol</i>	Mars 1960
			<i>L'île noire</i>	Août 1960
			<i>L'étoile mystérieuse</i>	Janvier 1961
			<i>L'oreille cassée</i>	Juillet 1961
			<i>Le secret de la Licorne</i>	Décembre 1961
			<i>Le trésor de Rackham le rouge</i>	Mai 1962
			<i>Les cigares du pharaon</i>	Octobre 1962
<i>Le Lotus bleu</i>	Avril 1963			
<i>L'Yonne républicaine</i> (Auxerre)	Insertion de 20 placards publicitaires	6 bandes par semaine	<i>L'île noire</i>	Juin 1963
			<i>L'oreille cassée</i>	Septembre 1964
			<i>Les sept boules de cristal</i>	Février 1965

<i>L'Yonne républicaine</i> (Auxerre)		Une demi-page par jour	<i>Le secret de la Licorne</i>	Juin 1965
			<i>Le trésor de Rackham le rouge</i>	Novembre 1965
			<i>Le crabe aux pinces d'or</i>	Non précisé [1966]
			<i>Tintin au pays de l'or noir</i>	Août 1966
			<i>Tintin au Tibet</i>	Janvier 1967
			<i>L'étoile mystérieuse</i>	Mai 1967
			<i>Le sceptre d'Ottokar</i>	Novembre 1967
			<i>On a marché sur la Lune</i>	Janvier 1969
			<i>L'affaire Tournesol</i>	Juin 1969
			<i>Vol 714 pour Sydney</i>	Novembre 1969
<i>Sud-Ouest</i> (Bordeaux)	1 000 FF	Une page par semaine	<i>L'île noire</i>	Mars 1962
			<i>On a marché sur la Lune</i>	Septembre 1969
<i>Le journal de Boulogne-sur-mer</i>	20 placards publicitaires	Une demi-page par jour	<i>Le temple du soleil</i>	Avril 1963
<i>La Cité</i> (Bruxelles)	30 textes publicitaires	Une demi-page par jour	<i>Le temple du soleil</i>	Mai 1959
			<i>L'affaire Tournesol</i>	Septembre 1959
			<i>L'île noire</i>	Janvier 1960
			<i>Le sceptre d'Ottokar</i>	Juin 1960
			<i>Les cigares du Pharaon</i>	Octobre 1960
			<i>L'oreille cassée</i>	Mars 1961
			<i>Le Lotus bleu</i>	Août 1961
			<i>Coke en stock</i>	Décembre 1961
			<i>Tintin au Tibet</i>	Mai 1962
			<i>Au pays de l'or noir</i>	Octobre 1962
			<i>Le secret de la Licorne</i>	Février 1963
			<i>Le Manitoba ne répond plus</i>	Janvier 1965
			<i>L'éruption du Karamako</i>	Avril 1965
			<i>La vallée des cobras</i>	Août 1965
			<i>Destination New-York</i>	Janvier 1966
			<i>Le testament de M.Pump</i>	Mai 1966
			<i>L'île noire</i>	Août 1966
<i>Les exploits de Quick et Flupke</i>	Automne 1966			

<i>La Cité</i> (Bruxelles)			<i>Vol 714 pour Sydney</i>	Février 1969
<i>Le courrier de Saône et Loire</i> (Châlon-sur-Saône)	20 textes publicitaires	Une page par semaine	<i>Le secret de la Licorne</i>	Décembre 1962
			<i>Les cigares du Pharaon</i>	Septembre 1965
			<i>Le trésor de Rackham le rouge</i>	Février 1966
			<i>Tintin au pays de l'or noir</i>	Octobre 1967
			<i>Le crabe aux pinces d'or</i>	Janvier 1969
<i>Le Rappel</i> (Charleroi) ainsi que ses sous-éditions (<i>Le journal de Mons du Borinage, L'Écho du Centre</i>)	20 textes publicitaires ainsi que 2 000 FB par histoire	Une demi-page par jour	<i>Objectif Lune</i>	Janvier 1959
			<i>On a marché sur la Lune</i>	Mai 1959
			<i>Les sept boules de cristal</i>	Octobre 1959
			<i>Le temple du soleil</i>	Mars 1960
			<i>L'étoile mystérieuse</i>	Août 1960
			<i>L'île noire</i>	Janvier 1961
			<i>L'affaire Tournesol</i>	Juin 1961
			<i>Les cigares du Pharaon</i>	Novembre 1961
			<i>Le Lotus bleu</i>	Avril 1962
			<i>L'oreille cassée</i>	Août 1962
			<i>Tintin au pays de l'or noir</i>	Février 1963
			<i>Tintin au Tibet</i>	Septembre 1964
			<i>Les bijoux de la Castafiore</i>	Février 1965
			<i>Le Manitoba ne répond plus</i>	Août 1965
			<i>L'éruption du Karamako</i>	Janvier 1966
			<i>La vallée des cobras</i>	Mai 1966
<i>Le testament de M.Pump</i>	Décembre 1966			
<i>Destination New-York</i>	Avril 1967			
<i>La presse de la Manche</i> (Cherbourg)	Entre 800 et 1000 FF par histoire	Une page par jour	<i>L'étoile mystérieuse</i>	Juin 1979
			<i>Le sceptre d'Ottokar</i>	Avril 1980
			<i>L'affaire Tournesol</i>	Septembre 1980
			<i>Les bijoux de la Castafiore</i>	Décembre 1980
			<i>Tintin au Tibet</i>	Février 1981
			<i>Tintin et les Picaros</i>	Avril 1981
			<i>Le secret de la Licorne</i>	Été 1981

<i>La presse de la Manche</i> (Cherbourg)	Entre 800 et 1000 FF par histoire	Une page par jour	<i>Le trésor de Rackham le rouge</i>	
			<i>Objectif Lune</i>	Janvier 1982
			<i>On a marché sur la Lune</i>	
			<i>L'île noire</i>	Janvier 1983
			<i>L'oreille cassée</i>	Mars 1983
			<i>Tintin au pays de l'or noir</i>	Juin 1983
<i>La montagne</i> (Clermont-Ferrand)	20 textes publicitaires	5 bandes par semaine	<i>L'oreille cassée</i>	Mars 1963
<i>Le Bien public</i> (Dijon)	20 textes publicitaires	2 bandes par semaine	<i>Objectif Lune</i>	Février 1962
		6 bandes par semaine	<i>On a marché sur la Lune</i>	Octobre 1962
	<i>Les sept boules de cristal</i>		Mai 1965	
	3 textes publicitaires et 3 720 FF		<i>Le temple du soleil</i>	Février 1970
1 000 FF	<i>L'étoile mystérieuse</i>	Juillet 1979		
<i>La République du Centre</i> (Fleury-les-Aubrais)	1 200 FF par titre	Non précisé	<i>Le secret de la Licorne</i>	Février 1982
			<i>Le trésor de Rackham le rouge</i>	
<i>Le Dauphiné Libéré</i> (Grenoble)	15 textes publicitaires	Une demi-page par jour	<i>Le trésor de Rackham le rouge</i>	Octobre 1959
			<i>Les sept boules de cristal</i>	Janvier 1960
			<i>Le temple du soleil</i>	Juin 1960
			<i>Au pays de l'or noir</i>	Janvier 1961
			<i>Le crabe aux pinces d'or</i>	Juin 1961
			<i>Les cigares du Pharaon</i>	Septembre 1961
			<i>L'affaire Tournesol</i>	Janvier 1962
			<i>Le sceptre d'Ottokar</i>	Juin 1962
			<i>L'oreille cassée</i>	Octobre 1962
			<i>Le Lotus bleu</i>	Février 1963
			<i>Tintin au Tibet</i>	Juin 1963
			<i>La vallée des cobras</i>	Novembre 1964
			<i>Destination New-York</i>	Juin 1965
			<i>Le Manitoba ne répond plus</i>	Septembre 1965
			<i>L'éruption du Karamako</i>	Janvier 1966
			<i>Objectif Lune</i>	Octobre 1966
<i>On a marché sur la Lune</i>	Février 1967			
<i>Vol 714 pour Sydney</i>	Novembre 1968			

<i>Le Maine Libre</i> (Le Mans)	1 000 FF par titre	Une page par jour	<i>Le sceptre d'Ottokar</i>	Juin 1980
			<i>L'affaire Tournesol</i>	Septembre 1980
			<i>Les bijoux de la Castafiore</i>	Décembre 1980
			<i>Tintin au Tibet</i>	Février 1981
			<i>Tintin et les Picaros</i>	Avril 1981
			<i>Le secret de la Licorne</i>	Août 1981
			<i>Le trésor de Rackham le rouge</i>	
			<i>Objectif Lune</i>	Janvier 1982
			<i>On a marché sur la Lune</i>	Juin 1982
			<i>Les sept boules de cristal</i>	
			<i>Le temple du soleil</i>	
			<i>L'île noire</i>	Janvier 1983
			<i>L'oreille cassée</i>	
			<i>Tintin au pays de l'or noir</i>	Août 1983
<i>La Gazette de Liège</i>	20 textes publicitaires	Une demi-page par jour	<i>L'étoile mystérieuse</i>	Février 1959
			<i>Objectif Lune</i>	Mai 1959
			<i>On a marché sur la Lune</i>	Octobre 1959
			<i>L'affaire Tournesol</i>	Mars 1960
			<i>L'île noire</i>	Août 1960
			<i>Les sept boules de cristal</i>	Février 1961
			<i>Le temple du soleil</i>	Juin 1961
			<i>Au pays de l'or noir</i>	Novembre 1961
			<i>L'oreille cassée</i>	Février 1963
			<i>Coke en stock</i>	Septembre 1964
			<i>Les bijoux de la Castafiore</i>	Février 1965
			<i>Le Manitoba ne répond plus</i>	Novembre 1965
			<i>L'éruption du Karamako</i>	Mars 1966
			<i>La vallée des cobras</i>	Juillet 1966
<i>Le Méridional</i> (Marseille)	15 textes publicitaires	Une demi page par jour	<i>L'étoile mystérieuse</i>	Décembre 1961
			<i>Objectif Lune</i>	Mai 1962
			<i>On a marché sur la Lune</i>	Décembre 1962
			<i>Au pays de l'or noir</i>	Mai 1963
			<i>Les sept boules de cristal</i>	Novembre 1963
			<i>Tintin au Tibet</i>	Avril 1965
			<i>Le crabe aux pinces d'or</i>	Janvier 1966
			<i>Les bijoux de la Castafiore</i>	Septembre 1966
<i>L'oreille cassée</i>	Octobre 1967			

<i>Le Méridional</i> (Marseille)			<i>L'affaire Tournesol</i>	Juin 1968
			<i>Vol 714 pour Sydney</i>	Avril 1969
<i>Le républicain lorrain</i> (Metz)	20 textes publicitaires	Une demi-page par jour	<i>L'étoile mystérieuse</i>	Mai 1959
			<i>Le Manitoba ne répond plus</i>	Octobre 1959
			<i>Coke en stock</i>	Octobre 1960
			<i>Le testament de M.Pump</i>	Mars 1961
			<i>Destination New-York</i>	Juillet 1961
			<i>Le crabe aux pinces d'or</i>	Novembre 1962
<i>Le télégramme de Brest et de l'Ouest</i> (Morlaix)	30 textes publicitaires	Une page par semaine	<i>Le Manitoba ne répond plus</i>	Février 1959
			<i>L'éruption du Karamako</i>	Mars 1960
<i>L'Alsace</i> (Mulhouse)	12 textes publicitaires	Une page par semaine	<i>Le secret de la Licorne</i>	Juin 1960
			<i>Le trésor de Rackham le rouge</i>	Août 1961
<i>Vers l'Avenir</i> (Namur)	3 000 FB 20 textes publicitaires	Une demi-page par jour	<i>Au pays de l'or noir</i>	Décembre 1960
<i>L'Est républicain</i> (Nancy)	1 000 FF par titre et 20 textes publicitaires	Une demi-page par jour	<i>Le secret de la Licorne</i>	1959
			<i>Le trésor de Rackham le rouge</i>	
			<i>Tintin en Amérique</i>	Août 1960
			<i>L'étoile mystérieuse</i>	Janvier 1961
			<i>Au pays de l'or noir</i>	Juin 1961
			<i>Les cigares du Pharaon</i>	Octobre 1961
			<i>Le Lotus bleu</i>	Mars 1962
			<i>L'affaire Tournesol</i>	Août 1962
			<i>L'oreille cassée</i>	Avril 1963
			<i>Le crabe aux pinces d'or</i>	Juillet 1964
			<i>Tintin au Tibet</i>	Décembre 1964
			<i>Coke en stock</i>	Avril 1965
			<i>La vallée des cobras</i>	Février 1966
<i>Vol 714 pour Sydney</i>	Février 1970			
<i>L'Éclair</i> (Nantes)	De 1 200 à 3 000 FF	5 pages par semaine	<i>Au pays de l'or noir</i>	Janvier 1980
			<i>L'affaire Tournesol</i>	Juin 1980
			<i>Tintin en Amérique</i>	Novembre 1980
			<i>L'île noire</i>	Mai 1981
		<i>Les sept boules de cristal</i>	Novembre 1981	
		1 page par jour	<i>Le sceptre d'Ottokar</i>	Novembre 1982
			<i>Les cigares du Pharaon</i>	Novembre 1982
	<i>Le Lotus bleu</i>	Mai 1983		

<i>Télé-Magazine</i> (Neuilly)	100 FF par page	1 page par semaine	<i>Les sept boules de cristal</i>	Mai 1966
	3 000 FF	2 pages par semaine	<i>Le temple du soleil</i>	Décembre 1966
			<i>On a marché sur la Lune</i>	Septembre 1969
<i>Var Matin République</i> (Ollioules)	3 500 FF	Non précisé	<i>L'étoile mystérieuse</i>	Juin 1979
			<i>Au pays de l'or noir</i>	Septembre 1979
<i>La vie catholique illustrée</i> (Paris)	2 500 FF et 12 textes publicitaires	1 page par semaine	<i>L'oreille cassée</i>	Décembre 1960
			<i>Les sept boules de cristal</i>	Janvier 1962
			<i>Le temple du soleil</i>	Avril 1963
			<i>Tintin et les oranges bleues</i>	Mars 1965
			<i>Coke en stock</i>	Avril 1965
<i>Agri 7 Jours</i> (Paris)	Texte publicitaire à insérer à chaque épisode du récit	1 page par semaine	<i>L'affaire Tournesol</i>	Août 1968
			<i>Les sept boules de cristal</i>	Septembre 1970
			<i>Les bijoux de la Castafiore</i>	Avril 1974
			<i>Tintin au Tibet</i>	Octobre 1975
			<i>Le Lotus bleu</i>	Avril 1979
			<i>Le secret de la Licorne</i>	Août 1980
			<i>Le trésor de Rackham le rouge</i>	Décembre 1981
			<i>Vol 714 pour Sydney</i>	Janvier 1983
<i>Elle</i> (Paris)	700 000 FF	1 page par semaine	<i>Objectif Lune</i>	Avril 1960
	7 000 NF		<i>On a marché sur la Lune</i>	Juillet 1961
	10 000 NF		<i>Les bijoux de la Castafiore</i>	Novembre 1962
	7 000 NF		<i>L'étoile mystérieuse</i>	Janvier 1965
			<i>L'affaire Tournesol</i>	Avril 1966
			<i>L'île noire</i>	Septembre 1967
			<i>L'Écho de la mode</i> (Paris)	6 500 FF par page 65 NF par page
<i>L'affaire Tournesol</i>	Janvier 1961			
<i>Le secret de la Licorne</i>	Mai 1962			
<i>Le trésor de Rackham le rouge</i>	Juillet 1963			
<i>Objectif Lune</i>	Septembre 1964			
<i>On a marché sur la Lune</i>	Novembre 1965			
<i>Le République des Pyrénées</i> (Pau)	1 000 FF	5 pages par semaine	<i>Les bijoux de la Castafiore</i>	Octobre 1981
<i>La vie catholique</i> (Port-Louis)	Texte publicitaire chaque semaine	1 page par semaine	<i>L'étoile mystérieuse</i>	Février 1969

<i>Ouest-France</i> (Rennes)	3 600 NF	1 page par semaine	<i>Les sept boules de cristal</i>	Octobre 1959
			<i>Le temple du soleil</i>	Février 1961
			<i>Les cigares du Pharaon</i>	Avril 1962
			<i>Le secret de la Licorne</i>	Septembre 1964
			<i>Le trésor de Rackham le rouge</i>	Décembre 1965
			<i>Les bijoux de la Castafiore</i>	Novembre 1966
<i>Les dernières nouvelles d'Alsace</i> <i>/ Les dernières nouvelles du lundi</i> (Strasbourg)	30 textes publicitaires	1 page par semaine	<i>Le sceptre d'Ottokar</i>	Septembre 1959
			<i>Les sept boules de cristal</i>	Février 1960
			<i>Au pays de l'or noir</i>	Septembre 1960
			<i>Le temple du soleil</i>	Mars 1961
			<i>Les cigares du Pharaon</i>	Décembre 1961
			<i>L'affaire Tournesol</i>	Juin 1962
			<i>Coke en stock</i>	Février 1963
			<i>Tintin au Tibet</i>	Avril 1964
			<i>L'oreille cassée</i>	Novembre 1964
			<i>Le secret de la Licorne</i>	Janvier 1966
			<i>Le trésor de Rackham le rouge</i>	Mars 1967
			<i>Vol 714 pour Sydney</i>	Août 1967
<i>Le courrier de L'Escaut</i> (Tournai)	1 000 FB 20 textes publicitaires	Une demi-page par jour	<i>Les sept boules de cristal</i>	Mai 1959
			<i>Le temple du soleil</i>	Octobre 1959
			<i>L'île noire</i>	Octobre 1960
			<i>Les cigares du Pharaon</i>	Mai 1961
			<i>Le lotus bleu</i>	Septembre 1961
			<i>L'oreille cassée</i>	Mars 1962
			<i>Le secret de la Licorne</i>	Août 1962
			<i>Le trésor de Rackham le rouge</i>	Janvier 1963
	<i>Objectif Lune</i>	Juin 1964		
	10 000 FB		<i>On a marché sur la Lune</i>	Février 1965
21 700 FB	1 page par jour	<i>Les Pinderleots de l'Castafiore</i> (dialecte)	Septembre 1980	

7.4. Statistiques de vente des Aventures de Tintin (1945-1996)

Année	France	Belgique francophone	Belgique néerlandophone	Pays-Bas
1945	0	65 600	0	0
1946	23 600	157 600	9 3100	0
1947	74 600	134 600	39 800	0
1948	38 700	139 200	39 300	6 900
1949	37 700	138 800	35 100	0
1950	125 900	146 900	39 800	0
1951	240 200	149 200	33 700	0
1952	242 100	118 900	25 000	9 000
1953	214 000	138 800	26 600	23 500
1954	131 700	175 600	26 200	30 600
1955	207 300	119 800	26 600	69 400
1956	239 200	124 700	16 800	68 500
1957	294 600	94 500	14 400	48 100
1958	243 500	196 500	20 000	56 600
1959	528 400	130 000	11 100	33 700
1960	541 600	192 300	14 000	39 000
1961	742 200	157 100	26 000	75 800
1962	491 300	203 600	49 200	119 700
1963	689 000	179 500	37 200	107 300
1964	828 100	139 700	76 800	85 800
1965	943 300	200 200	58 000	97 700
1966	858 000	209 900	54 700	110 100
1967	686 000	130 100	34 800	78 200
1968	1 039 300	191 800	84 600	127 200
1969	813 800	202 500	52 000	120 300
1970	1 044 600	204 800	87 400	154 100
1971	1 338 200	191 100	75 200	245 700
1972	1 344 700	170 500	109 000	260 600
1973	1 766 700	345 800	91 600	349 500
1974	1 590 200	230 900	85 600	321 600
1975	1 569 300	275 700	101 900	282 100
1976	2 740 400	486 400	155 1200	487 900

1977	2 084 300	269 600	126 300	385 200
1978	2 425 300	316 300	201 300	582 700
1979	3 393 300	535 500	321 800	663 900
1980	2 996 900	380 800	195 600	570 500
1981	3 447 700	428 000	145 200	398 400
1982	2 677 900	262 100	203 800	206 500
1983	3 235 800	470 300	129 700	187 500
1984	2 391 500	329 400	95 200	146 725
1985	1 933 000	179 000	110 600	120 700
1986	1 970 500	199 500	78 800	76 600
1987	1 648 000 France Loisirs : 840 200	171 400	111 800	88 000
1988	1 572 800 France Loisirs : 972 100	208 181	74 200	58 000
1989	1 857 900 France Loisirs : 732 600	223 500	76 600	68 000
1990	1 945 500 France loisirs : 515 300	388 700	73 500	71 000
1991	1 891 400 France Loisirs: 300 700	246 900	89 300	83 400
1992	2 730 500 France Loisirs : 172 800	336 600	84 500	106 500
1993	2 800 500	422 500	159 800	90 200
1994	1 939 500 France Loisirs : 212 100	249 400	118 200	125 100
1995	1 550 400 France Loisirs : 710 000	209 436	79 900	96 800
1996	952 900	230 200	73 400	98 000

Annexe 8. Contrats et conventions avec des dessinateurs

8.1. Convention de collaboration entre Marcel Marlier et Casterman, 10 octobre 1955

Entre Monsieur Marcel MARLIER, demeurant à Herseaux, 45, chaussée de Dottignies ;

et les Établissements CASTERMAN, S.A., Éditeurs à Tournai, représentés par Monsieur Louis-Robert CASTERMAN, Directeur-Gérant adjoint ;

il est convenu ce qui suit :

Monsieur Marcel MARLIER accorde aux Établissements CASTERMAN, pendant une période de trois années, prenant cour à la date du premier octobre mil neuf cent cinquante-cinq, l'exclusivité complète du droit de reproduction graphique à usage commercial (articles d'édition, de papeterie, collection de chromos, etc...) de ses dessins et aquarelles, sans préjudice de sa collaboration actuelle avec la Procure des Frères des Écoles Chrétiennes, à Bruxelles et à Namur, dans le cadre de l'illustration de manuels scolaires et sans préjudice également d'éventuelles créations publicitaires.

Cette exclusivité vaut pour des conditions d'honoraires résultant d'un accord entre les deux parties.

Les Établissements CASTERMAN s'engagent pendant la durée d'application du présent accord, à fournir à Monsieur Marcel MARLIER des travaux d'illustration correspondant à des possibilités normales de réalisation, dans une qualité correspondante à celle des travaux actuellement fournis, et fixés à un maximum correspondant à quatre-vingt aquarelles annuelles.

Cette convention sera tacitement prorogée d'année en année, sauf avis de dénonciation tenant compte d'un préavis de six mois avant la dernière date d'échéance.

La dénonciation pour cessation du contrat à échéance normale ne deviendra effective qu'après que les parties auront pu discuter ensemble postérieurement à l'avis de dénonciation, d toutes les circonstances appelées à annuler ou à modifier pour l'avenir les conditions de collaboration valable pour la durée du présent contrat.

Une dénonciation définitive résulterait de la confirmation mutuelle de ces entretiens.

Dans l'hypothèse d'une dénonciation du présent accord devenue définitive, les parties mettront au point de toute façon les questions relatives à la poursuite d'une collaboration sur la base d'une priorité accordée aux Établissements CASTERMAN à conditions égales et pour une certaine catégorie de travaux.

Il serait également entendu, dans l'hypothèse d'une dénonciation définitive, que Monsieur Marcel MARLIER ne réaliserait point, pour des Éditeurs futurs, des travaux tout à fait analogues à ceux qui auraient été réalisés antérieurement pour compte des établissements CASTERMAN et des travaux faisant notamment intervenir des personnages représentés de la même façon qu'antérieurement.

Ainsi fait, en double et de bonne foi, à Tournai, le dix octobre 1955.

8.2. Contrat entre Casterman et Didier Comès pour la publication de Silence, 1977

Contrat n°220

Objet : roman en bande dessinée intitulé SILENCE

Entre Monsieur Didier COMES, 128, chaussée de Heusy, 4 800 VERVIERS, désigné par ces mots : « l'Auteur-dessinateur », d'une part et la S.A. CASTERMAN, Éditeurs à Tournai, ici représentée par Monsieur Louis-Robert CASTERMAN, Administrateur-Directeur-Gérant, désignés par ces mots : « les Éditeurs », d'autre part

Il est convenu ce qui suit :

1°) L'auteur-dessinateur décide de confier aux éditeurs qui acceptent, le droit exclusif d'imprimer et de mettre en vente, à leurs frais, risques et périls, l'album faisant l'objet du présent contrat, en toutes langues et pour tous pays.

L'auteur-dessinateur garantit aux éditeurs la libre jouissance du droit cédé contre tous troubles, revendications et évictions quelconques, tant que durera sa propriété littéraire et artistique ou celle de ses ayants droits et pour autant que soient respectées les dispositions du présent contrat. L'auteur-dessinateur s'interdit de publier sous quelque forme que ce soit toute œuvre de même nature ou toute adaptation ou version dérivée de cette œuvre sans l'accord exprès des éditeurs.

2°) Les éditeurs s'engagent à publier l'ouvrage dans un délai de 24 mois à compter de la fin de sa publication dans le magazine SAGA (titre provisoire). Si, passé ce délai, les éditeurs faisaient défaut, l'auteur-dessinateur reprendrait le droit d'exploiter ce roman en respectant toutefois les contrats conclus durant la période de validité du présent contrat.

3°) La présentation de l'album a été fixée de commun accord entre les deux parties. Le chiffre du tirage ainsi que le prix de vente des différentes éditions seront déterminées par les éditeurs qui en informeront l'auteur-dessinateur en temps voulu.

4°) Pour cette production sous forme d'album noir/blanc broché, les éditeurs attribueront à l'auteur-dessinateur, sur prix de détail hors T.V.A. de chaque album vendu, les droits suivants :

a) édition de langue française :

- Belgique et Suisse : 10 % sur les quinze premiers mille et 12 % au-delà, ce droit étant établi sur base du prix de vente belge ;

- France : 10 % sur les quinze premiers mille et 12 % au-delà, ce droit étant établi sur base du prix de vente français ;

- Autres marchés : en considération des remises importantes qui doivent être consenties par les éditeurs sur les exemplaires exportés, ce droit sera réduit de 50 % sur tous les exemplaires vendus hors de France, de Suisse et de Belgique et sera calculé sur base du prix de vente belge.

b) dans l'éventualité d'une édition en langue néerlandaise, le droit attribué et calculé sur base du prix de vente belge sera de 5 % pour les quinze premiers mille et de 7 % au-delà, pour les ventes effectuées en Belgique et en Hollande.

Ne sont pas soumis au règlement du droit d'auteur : d'une part, les exemplaires d'auteur, de presse ou distribués gratuitement lors du lancement ; d'autre part, les exemplaires dits « de passe » couvrant toutes les distributions, treizième gratuits et dont le nombre est fixé à 10 % des quantités écoulées dans le circuit commercial. Le compte des droits d'auteur sera établi d'après inventaires

effectués les 30 juin et 31 décembre de chaque année. L'envoi des relevés et des sommes dues sera effectué dans les droits mois suivant ces dates.

Les éditeurs verseront à l'auteur-dessinateur un à-valoir sur le montant des droits précités correspondant à la vente de 5 000 exemplaires. Le règlement se fera lors de la réception du dessin définitif de la couverture.

5°) Les éditeurs attribueront à l'auteur-dessinateur, à titre gracieux, pour son usage personnel, 50 exemplaires de chaque album à la sortie de presse du premier tirage et 20 exemplaires lors de chaque réimpression. Les exemplaires demandés par l'auteur-dessinateur, en sus de cette attribution, lui seront fournis avec la remise de 1/3 sur le prix de détail hors T.V.A.

6°) Si, à un moment quelconque, les éditeurs estiment posséder en magasin un stock plus important qu'ils ne le jugent nécessaire en regard de la demande, ils seront fondés à disposer de la partie excédentaire, soit en la détruisant, soit en la vendant au rabais au prix qu'ils pourront en obtenir. Aucun droit ne sera dû à l'auteur-dessinateur ni pour les parties détruites ni pour les parties vendues à un prix inférieur au quart du prix de catalogue. Si, en revanche, la vente est réalisée à un prix supérieur au quart du prix de détail, le droit d'auteur sera dû et appliqué sur le prix obtenu.

7°) Les éditeurs sont seuls habilités à négocier :

a) aux conditions généralement en usage toutes les éditions en langues étrangères ; toutes reproductions, y compris pré ou post-publication dans la presse quotidienne et périodique, sous réserve du droit prioritaire de prépublication dans le magazine SAGA (titre provisoire).

Les éditeurs se chargeront d'envoyer à l'auteur-dessinateur, dès parution, trois exemplaires de chaque édition en langue étrangère.

b) avec l'accord préalable de l'auteur-dessinateur, toutes exploitations impliquant une adaptation de l'œuvre sous quelque forme que ce soit, albums, disques, bandes magnétiques, cassettes, radio, télévision, théâtre, films fixes ou animés, photocopie, micro-film, et toutes exploitations dans le domaine du merchandising.

La répartition des droits sera opérée comme suit sur base des sommes nettes perçues :

50 % à l'auteur-dessinateur

50 % aux éditeurs.

Au cas où les éditeurs procéderaient eux-mêmes à l'exploitation de l'œuvre sous l'une des formes susdites, l'intéressement de l'auteur-dessinateur ferait préalablement l'objet d'un accord particulier. Pour la prépublication dans le magazine SAGA (titre provisoire) il y a donc lieu de se référer à l'avenant à ce contrat.

8°) Si, à un moment quelconque et pour quelque motif que ce soit, le présent contrat se trouvait résilié, cette résiliation ne pourrait, en aucun cas, mettre en question les situations acquises, c'est-à-dire l'exploitation par les éditeurs de l'album paru ou dont la production est engagée ainsi que les cessions et autorisations consenties ou sur le point de l'être à des tiers par les éditeurs.

9°) Pour toutes contestations auxquelles pourrait donner lieu le présent contrat attribution expresse de juridiction est faite aux tribunaux compétents à Tournai.

AINSI FAIT EN DOUBLE ET DE BONNE FOI, À TOURNAI, le 13 juillet 1977.

Annexe 9. Les collections de Casterman. Vue d'ensemble.

9.1. Les collections de romans destinés à la jeunesse publiées entre les années 1940 à 1960

Nom de la collection	Période de publication	Format	Type d'ouvrages	Nombre de titres publiés
Le Rameau vert	1942 – 1960	Cartonné 12,5x19cm 160 à 272 pages	Romans d'aventures, romans scouts, romans classiques du XIX ^e	55
Chèvrefeuille	1951 – 1957	Couverture souple 15x20cm 112 à 144 pages	Romans d'aventures, romans classiques du XIX ^e réédités à partir des livres de prix de l'entre-deux-guerres	20
Grand Large	1955 – 1960	Cartonné 18x24cm 144 pages	Romans d'aventures dans des espaces lointains	13
Mistral	1958 – 1966	Couverture souple 13,5x19cm 112 pages	Romans d'aventures, romans historiques, romans classiques du XIX ^e	30
Relais	1961 – 1966	Cartonné 16,5x22cm 144 à 160 pages	Romans historiques, d'aventure, policiers par des contemporains	28
Séгур	Années 1940 Années 1990	Cartonné 12x18cm 256 pages	Romans de la comtesse de Ségur	20
Bibliothèque Marcelle Vérité	1964 – 1967	Cartonné 12,5x18,5 192 pages	Romans d'aventure de Marcelle Vérité	11

9.2. Les collections religieuses publiées entre 1945 et 1970

Nom	Période de publication	Thèmes des ouvrages	Nombre de titres publiés
Vie et spiritualité	1945 – 1946	Spiritualité, vie chrétienne	4
Le Christ dans ses témoins	1945 – 1950	Biographies de laïcs contemporains	7
Pionniers du spirituel	1947 – 1948	Biographies d'écrivains contemporains	4
Les grands témoignages	1947 – 1950	Biographies et hagiographies	6
Bibliotheca Alphonsiana	1947 – 1950	Livres de prières	3
Les cahiers de <i>La Revue nouvelle</i>	1947 – 1952	Livres divers tirés de la revue (témoignage, spiritualité, etc)	10
La solution du problème de la vie	1947, mis à jour après Vatican II	Manuels d'instruction religieuse	5
Religion et vie	1950	Livres d'apologétique de Jean Vieujean	3
Cité chrétienne	1954 – 1955	Spiritualité Comprend les rééditions des Cahiers de <i>La Revue Nouvelle</i>	8
Cahiers de l'actualité religieuse	1952 – 1968	Théologie, Essais	26
La France religieuse	1952 – 1958	Manuels d'histoire religieuse	5
Bible et vie chrétienne	1955 – 1964	Exégèse et pastorale biblique	19
Église vivante	1954 – 1967	Missiologie, christianisme dans le monde, œcuménisme	42
Religion et société	1961 – 1980	Sociologie et histoire religieuse	10
Christianisme en mouvement	1967 – 1970	Théologie contemporaine, livres sur l'influence de la sécularisation sur le christianisme	15
Points de repère	1967 – 1971	Théologie, ecclésiologie	8
Vivre et croire	1965 – 1970	Spiritualité, vie chrétienne dans le monde contemporain	9

9.3. Les collections et séries destinées à la jeunesse publiées dans les années 1980 et 1990

Casterman entame dans les années 1980 un profond renouvellement de ses publications destinées à la jeunesse. Si elle se veut représentative de la production de Casterman durant cette période, cette liste n'est pas exhaustive et se concentre sur les séries et les collections réalisées par la maison d'édition – à l'exclusion de celles acquises auprès de Duculot – au détriment des publications isolées.

9.3.1. Les séries de bandes dessinées

Nom de la série	Période de publication	Scénario	Dessins	Format	Nombre de titres
<i>La comtesse de Ségur</i>	1975-1984	Sophie de Ségur, adapté par Louis-Michel Carpentier	Louis-Michel Carpentier	48 pages	11
<i>Yakari</i>	1977-1998*	André Jobin (Job)	Claude de Ribaupierre (Derib)	48 pages	24
<i>Cori le moussaillon</i>	1978-1993	Bob de Moor		48 pages	5
<i>Les Toyottes</i>	1980-1982*	Raoul Cauvin	Louis-Michel Carpentier	48 pages	6
<i>Les Aventures de Rup Bonchemin</i>	1981-1983	Jean-Claude Denis		32 pages	4
<i>Captain Ketchup</i>	1981-1983	Simon Stern		32 pages	4
<i>Les Aventures de Diogène</i>	1981-1990	Bernard Godisiaboïs (Godi)		32 pages	5
<i>Les mondes engloutis</i>	1986	Nina Wolmark		32 pages	4
<i>Gaspard de la nuit</i>	1987-1991	Stéphane Desberg	Johan de Moor	48 pages	4
<i>Modou la tzigane</i>	1988-1991	Régine Pascale	Nadine Brass	48 pages	4
<i>La malédiction des sept boules vertes</i>	1988-1991	Laurent Parcelier		48 pages	5
<i>Tendre banlieue</i>	1991-2000	Tiburcio de la Llave (Tito)		48 pages	14
<i>Nathalie</i>	1992-2010	Sergio Salma		48 pages	26
<i>Margot et Oscar Pluche</i>	1992-1997*	Benoît Drousie, François d'Hondt	Carine de Brabanter	48 pages	6

Nom de la série	Période de publication	Scénario	Dessins	Format	Nombre de titres
<i>Mademoiselle Louise</i>	1993	Sergio Salma	André Geerts	48 pages	2
<i>Les aventures de Charlotte</i>	1993-1996	Rudi Miel	André Tayman	48 pages	5
<i>Bouchon le petit cochon</i>	1995-1997	Di Giorgio	André Tayman	32 pages	4
<i>Enfants terribles</i>	1995-1997	Jean-Luc Cornette		32 pages	3
<i>Robert</i>	1996-1998	Jean-Luc Cornette	Christophe Hanze	48 pages	3
<i>Les Aventures de Petit Jules et Pépé Jules</i>	1996-1998	Stefan Liberski	Frédéric Jannin	48 pages	3
<i>Docteur Poche</i>	1997-2000	Marc Wasterlain		48 pages	4

N.B. : Les séries dont la période de publication est accompagnée d'un astérisque () se sont poursuivies chez un autre éditeur.*

9.3.2. Les collections de premières lectures

Nom	Période de publication	Auteur(s) unique pour la collection	Format	Nombre de titres
Canicule et Sibéric	1980-1981	Caroline Dillard	21,5x26, 28 pages	7
Le croque-livre	1981-1988	/	Poche (12x17)	82
Bouquin coquin	1982	Texte : Jo Kemp Illustration : Peter Beard	16,5x21, 18 pages	6
Victor & Maria	1982-1984	Texte : Roc Almirall Illustrations : Carme Sole Vendrell	16,5x21,18 pages	8
Coucou, où es-tu ?	1983-1984	Texte : Neil Morris Illustrations : Geoffrey Butcher	17x19, 12 pages	5
Je commence à lire	1985-1998	/	17x24, 28 pages	96
Aglaé la petite abeille	1987-1988	Texte : Paule Alen Illustrations : Myriam Deru	20x20, 32 pages	6
Jardin d'enfants	1990-1994	/	17x17, 24 pages	22
Pagivores	1991-1992	/	14,5x22,5, 48 pages	13

9.3.3. Les collections documentaires et encyclopédiques

9.3.3.1. Les collections documentaires historiques

Nom	Période de publication	Directeur de collection	Format	Nombre de titres
Des enfants dans l'histoire	1984-2002	Michel Pierre	22x26, 48 pages	22
Les jours de l'histoire	1984-1990		23x29, 72 pages	13
Histoire des hommes	1985-1989		24x32, 80 pages	16
Épopées	1987-2008		13x21,6, 100 à 200 pages	26
Moi, Mémoires	1988-1991		13x22,5, 120 pages	16
L'histoire à la trace	1989-1995	En partenariat avec la Réunion des Musées nationaux	17x26,5	15
Atlas historique	1990-1994	/	24x40, 96 pages	6
Passé composé	1990-1993	/	13x21,6, 120 à 180 pages	14
Des objets font l'histoire	1991-1993	Jean-Michel Coblenca	13x21,5, 48 pages	19

9.3.3.2. Les collections documentaires autour de la nature

Nom	Période de publication	Format	Nombre de titres
Nature en péril	1984	24,5x19	4
Nature et découverte	1986-1992	23x27, 48 pages	9
Guide de terrain	1991-1993	15x21,7, 132 pages	8

9.3.3.3. La collection documentaire dédiée à l'art

Nom	Période de publication	Auteurs	Type	Format	Nombre de titres
Jardin des peintres	1989-1995	Divers écrivains contemporains	Documentaire artistique	17,4x24,6, 64 pages	15

9.3.4. Les collections de romans

Nom	Période de publication	Type	Format	Nombre de titres
L'ami de poche	1980-1984	Romans d'aventure, romans historiques	Poche (10,5x17,5)	63
Aventures à construire	1987-1995	Récits enchâssés	13x21,6, env.120 pages	14
Mystères	1987-1994	Romans policiers	13x21,6, 72 à 150 pages	23
Romans Casterman	1995-2015	Romans de tous genres	Divers. 48 à 250 pages	294
Classiques roses et bleus	1995	Romans classiques, en particulier de la comtesse de Ségur	12x18,8	50

9.3.5. Les collections de contes

Nom	Période de publication	Type	Format	Nombre de titres
Funambule	1976-1987	Contes contemporains	Formats divers 28 à 32 pages	27
Imagirêve	1981-1984	Contes contemporains	20x22,5, 48 pages	11
Contes de toujours	1985-1991	Contes classiques adaptés par Bruno de la Salle	24x24, 32 pages	17

9.3.6. Les collections de livres d'activités

Nom	Période de publication	Format	Nombre de titres
Activités Loisirs	1985-1995	20x28, 48 pages	28
Les heures bonheurs	1994-1998	20x28, 56 pages	8
Petit atelier Casterman	1995-1999	20x28, 56 pages	16

Annexe 10. Les collections de Casterman. Liste des publications

10.1. Les « albums de l'Âge d'or »

La collection des « Albums de l'âge d'or » est imaginée par Casterman et Jeanne Cappe en 1943. Cette collection reste sans interruption au catalogue jusqu'aux années 1980.

Titre	Auteur/trice	Illustrateur/trice	Adaptateur/trice	Date de publication
<i>Les cygnes sauvages et autres contes</i>	Andersen	Henri Schaeffer	Jeanne Cappe	1945
<i>La petite fille aux allumettes et autres contes</i>	Andersen	Jean-Léon Huens	Jeanne Cappe	1945
<i>Blanche-Neige et autres contes</i>	Grimm	Jean-Léon Huens	Jeanne Cappe	1947
<i>La Belle au bois dormant et autres contes de Perrault</i>	Perrault	Henri Schaeffer	Jeanne Cappe	1947
<i>Le roi, l'ours et le petit hérisson et autres contes de Marcelle Vérité</i>	Marcelle Vérité	Élisabeth Ivanovsky		1949
<i>Blondine, Bonne Biche et Beau Minon. Le bon Henri</i>	Comtesse de Ségur	Jean-Léon Huens	Jeanne Cappe	1950
<i>Cendrillon et autres contes de Perrault</i>	Perrault	Jean-Léon Huens	Jeanne Cappe	1950
<i>Alice au pays des merveilles</i>	Lewis Carroll	Simonne Baudoin	Jeanne Cappe	1953
<i>Pinocchio</i>	Collodi	Simonne Baudoin	Franz Weyergans	1954
<i>Contes du soleil</i>	Marcelle Vérité	Élisabeth Ivanovsky		1956
<i>Chansons de l'âge d'or.</i>	Sans auteur déterminé	Simonne Baudoin		1957
<i>Le roman de Renard</i>	Sans auteur déterminé	Simonne Baudoin	Pierre Servais	1958
<i>La table enchantée et autres contes de Grimm</i>	Grimm	Élisabeth Ivanovsky	Pierre Servais	1960
<i>Le cygne sauvage et l'intrépide soldat de plomb</i>	Andersen	Simonne Baudoin	Jeanne Cappe	1961
<i>Blanche-Neige ; Les musiciens de Brême</i>	Grimm	Simonne Baudoin	Jeanne Cappe	1961
<i>Trésor des fèves ; Fleurs des pois</i>	Charles Nodier	Willy Panier		1965
<i>Fables de La Fontaine</i>	La Fontaine	Simonne Baudoin		1966
<i>La chèvre de M.Seguin ; Le sous-préfet aux champs ; En Camargue</i>	Alphonse Daudet	Janicotte		1966

Titre	Auteur/trice	Illustrateur/trice	Adaptateur/trice	Date de publication
<i>Trois pommes d'orange</i>	Charles Deulin	May Néama		1967
<i>La Princesse Fanette</i>	Marie-Catherine d'Aulnoy	May Néama		1968
<i>Le dragon dans la rizière</i>	Miyazawa Shoji	Komamiya Rokuro	Reiko Kurashige	1969
<i>Ali Baba et les 40 voleurs</i>	Sans auteur déterminé	André Bertrand	Jean Bodar	1970
<i>La cabane enchantée</i>	Comtesse de Ségur	Huguette Wolinetz		1971
<i>La Belle et la Bête</i>	Madame Leprince de Beaumont	Marcel Marlier		1973
<i>Le capitaine Pamphile</i>	Alexandre Dumas	Philippe Salembier		1974
<i>Ib et la petite Christine</i>	Andersen	Élisabeth Ivanovsky		1975
<i>L'élixir du père Gaucher ; Les Sauterelles</i>	Alphonse Daudet	Élisabeth Ivanovsky		1977
<i>Les trois cheveux d'or du diable ; Les trois fileuses ; Les fées</i>	Grimm	Willy Panier		1978
<i>Le Petit Poucet ; Le Petit Chaperon rouge ; Barbe Bleue ; Les Fées</i>	Perrault	Willy Panier		1979
<i>Sindbad le marin</i>	Sans auteur déterminé	René Follet		1980
<i>La petite Sirène</i>	Andersen	Élisabeth Ivanovsky		1981
<i>Aladdin et la lampe merveilleuse</i>	Sans auteur déterminé	Élisabeth Ivanovsky		1982
<i>L'oiseau de feu et autres contes du folklore russe</i>	Léon Tolstoï Maxime Gorki	Élisabeth Ivanovsky	Marcelle Vérité	1985

10.2. La collection « *Plaisir des contes* »

Contrairement à la collection des « Albums de l'âge d'or » qui publie des contes classiques, « Plaisir des contes » accueille des contes d'écrivain(e)s contemporains.

Titre	Auteur/trice	Illustrateur/trice	Date de publication
<i>Le petit homard</i>	Yvonne Escoula	Élisabeth Ivanovsky	1958
<i>Moustique et le marchand de sable</i>	Paul Guth	Alain Grée	1958
<i>Le pré aux ours</i>	Joseph Peyré	M-A Rouilly Le Chevalier	1959
<i>Bras de fer</i>	Henri Bosco	Romain Simon	1959
<i>Moustique et Barbe Bleue</i>	Paul Guth	Alain Grée	1959
<i>Conte des mésanges bleues</i>	Yves Grosrichard	Alain Grée	1959
<i>Le sablier magique</i>	Marcel Schneider	Élisabeth Ivanovsky	1960
<i>Un jour de bonheur</i>	Pearl Buck	Marcel Marlier	1960
<i>Le vieux hêtre</i>	Pearl Buck	Marcel Marlier	1961
<i>Les deux lutins</i>	Maurice Genevoix	Élisabeth Ivanovsky	1961
<i>Conte de mes bêtes au vent</i>	Louise Bellocq	Romain Simon	1962
<i>La plus belle main du monde</i>	André Dhôtel	Colette Fovel	1962
<i>Tiline</i>	Marcelle Vérité	Élisabeth Ivanovsky	1962
<i>Trois de la flibuste</i>	Michel de Saint-Pierre	Henri Faivre	1963
<i>Le criquet d'or</i>	Ana-Maria Matute	Colette Fovel	1963
<i>Moustique dans la Lune</i>	Paul Guth	Alain Grée	1963
<i>Conte de mes bêtes sous la Lune</i>	Louise Bellocq	Romain Simon	1964
<i>Le Robinson de la rivière</i>	André Dhôtel	Colette Fovel	1964
<i>Le marquiset têtu</i>	Andrée Maillet	Françoise Bertier	1965
<i>Contes des étoiles</i>	Marcelle Vérité	Élisabeth Ivanovsky	1965
<i>La patte bleue</i>	Minou Drouet	Colette Fovel	1966
<i>L'aventure du lièvre blanc</i>	Renée Massip	Élisabeth Ivanovsky	1967
<i>Conte de mes bêtes à l'aventure</i>	Louise Bellocq	Romain Simon	1968
<i>Contes du vieux moulin</i>	Henri Gougaud	Philippe Lorain	1968
<i>Le pays merveilleux</i>	Marcelle Vérité	Colette Fovel	1969

Titre	Auteur/trice	Illustrateur/trice	Date de publication
<i>Philippine et la coccinelle à sept points</i>	Simone Jacquemard	Beuville	1969
<i>Alexis dans la forêt-foly</i>	François-Régis Bastide	Monica	1970
<i>Le fauteuil magique</i>	Dominique Rolin	Gitta Walder	1971
<i>Le roi qui aimait trop les fleurs</i>	Françoise Mallet-Joris	May Néama	1971
<i>La maison du canard bleu</i>	Bernard Clavel	J.B. Fourt	1972
<i>Kourako</i>	Sandra Jayat	Jean-Paul Barthe	1972
<i>Contes de la Huchette</i>	Henri Gougaud	Yann de Renti	1973
<i>Erika et le prince grognon</i>	Suzanne Prou	Élisabeth Ivanovsky	1974
<i>Casquette ou les tribulations d'un chien</i>	Dominique Rolin	Christine Mazay	1975
<i>Le chant des matelots</i>	Daniel Boulanger	Élisabeth Ivanovsky	1976
<i>La rose de Daoud</i>	Jean-Louis Curtis	Élisabeth Ivanovsky	1978
<i>L'enfant de neige</i>	Georges-Emmanuel Clancier	Jean-Claude Luton	1978
<i>Le chant des Laurentides</i>	Bernard Clavel	Leonor Dobon	1979
<i>La petite fille qui avait perdu son ombre</i>	Georges Blond	Françoise Clabots	1980

10.3. Les ouvrages de la collection « Pro familia »

« Pro familia » est la collection pensée par le jésuite René Boigelot, qui écrit depuis la seconde moitié des années trente sous le pseudonyme de Pierre Dufoyer. Les livres « Pro familia » sont des brochures bon marché dont l'objectif premier est l'éducation morale et sexuelle des adolescents et des jeunes mariés.

Titre	Auteur	Thèmes abordés	Date de première publication
<i>L'infirmière et sa mission dans le monde moderne</i>	Pierre Dufoyer	Le rôle et la morale de l'infirmière catholique	1937
<i>L'initiation des enfants à la vie. Principes et formules concrètes</i>	Pierre Dufoyer	Livre d'éducation sexuelle à destination des parents, avec modèles d'entretiens	1941
<i>Le problème de la natalité au foyer</i>	Pierre Dufoyer	Le contrôle des naissances	1942
<i>L'intimité conjugale. Le livre des époux</i>	Pierre Dufoyer	La sexualité conjugale, à destination des hommes / femmes marié(e)s	1941
<i>L'intimité conjugale. Le livre des épouses</i>			
<i>Le mariage. Le livre de la jeune fille</i>	Pierre Dufoyer	Préparation au mariage	1942
<i>Le mariage. Le livre du jeune homme</i>			
<i>Maternité</i>	Pierre Dufoyer	La grossesse et l'accouchement. Éloge de la fonction maternelle de la femme	1945
<i>Mariage, route de sainteté</i>	Robert Maistriaux	Éloge du mariage chrétien	1945
<i>Les sentiers de l'amour</i>	Marie-Thérèse Van Eeckhout	L'amour conjugal	1947
<i>L'intimité conjugale. Le livre du jeune mari</i>	Pierre Dufoyer	Mise à jour de la version publiée en 1941	1949
<i>L'intimité conjugale. Le livre de la jeune épouse</i>	Pierre Dufoyer		1949
<i>La vie conjugale au fil des jours</i>	Pierre Dufoyer	La vie du couple au quotidien	1950
<i>L'étude des caractères</i>	Robert Maistriaux	Le caractère des hommes et des femmes	1950
<i>Le bonheur conjugal. Ses obstacles</i>	Dr Léon Massion-Verniory	Les conditions nécessaires à la bonne entente dans le couple	1951
<i>Le bonheur conjugal. Ses réussites</i>			

Titre	Auteur	Thèmes abordés	Date de première publication
<i>L'initiation des enfants à la vie. Pour les milieux bourgeois</i>	Pierre Dufoyer	Mise à jour de l'édition de 1941. La pagination varie en fonction des milieux sociaux à qui l'ouvrage est adressé, avec des passages plus ou moins développés	1951
<i>L'initiation des enfants à la vie. Pour les milieux populaires</i>			
<i>L'initiation des enfants à la vie. Pour les milieux ruraux</i>			
<i>Amour, mariage, bonheur</i>	Dr Hervé Picard	Résultat d'une enquête sur les couples mariés	1951
<i>La psychologie des adolescents expliquées aux mamans</i>	Pierre Dufoyer	L'adolescence et ses changements	1952
<i>La psychologie des adolescentes expliquées aux mamans</i>			
<i>Pour toi, fiancé et jeune mari</i>	Pierre Dufoyer	Les fiançailles	1952
<i>Pour toi, fiancée et jeune épouse</i>			
<i>Un monde inconnu : nos enfants. Le livre des parents</i>	Dr. A. Arthus	Sur la psychologie des enfants	1952
<i>Le caractère et le cœur du jeune homme expliqué aux jeunes filles</i>	Pierre Dufoyer	Description du caractère et des particularités du sexe opposé, à destination des adolescents et des jeunes adultes	1953
<i>Le caractère et le cœur de la jeune fille expliqué aux jeunes hommes</i>			
<i>L'âme enfantine, du premier âge à 13 ans, expliquée aux mamans</i>	Pierre Dufoyer	Livre d'éducation des jeunes enfants à destination des mères	1953
<i>Au service du bonheur familial. Guide des visiteuses sociales</i>	Pierre Dufoyer	Manuel pour les assistantes sociales	1953
<i>Maternité. l'étonnante aventure de la cellule humaine, du germe au nouveau-né</i>	Pierre Dufoyer	Mise à jour de l'édition de 194, sur la grossesse et l'accouchement.	1954
<i>Parlons aux fiancés</i>	Chanoine G.Fiévet	Livre à destination des prêtres sur les fiancés	1956
<i>Aimer son mari</i>	Dr Lefranc	Sur la vie conjugale, à destination des femmes mariées	1960

10.4. Enfance – Éducation – Enseignement (E3)

La collection « E3 » accueille les contributions de spécialistes des sciences de l'éducation, et en particulier d'auteurs inscrits dans la mouvance de l'éducation nouvelle.

- Christian Corne, *Les mathématiques nouvelles dans votre vie quotidienne et celle de vos enfants*, 1970
- Francis Dauguet, *Loisir ou liberté d'être*, 1970
- Pierre Debray-Ritzen et Badrig Mélékian, *La dyslexie de l'enfant*, 1970
- Pierre Debray-Ritzen, *L'écolier: sa santé, son éducation*, 1970
- Yves Deforge, *L'éducation technologique*, 1970
- Gérard Mahec, *Pédiatrie à l'usage des parents*, 1970
- Nicole Picard, *Mathématique et jeux d'enfants*, 1970
- Bernard Planque, *Audio-visuel et enseignement : un guide pratique pour les enseignants et les éducateurs*, 1970
- Léna Pougatch-Zalcman, *Les enfants de Vilna : une expérience pédagogique*, 1970
- Guy Barbey, *L'enseignement assisté par ordinateur*, 1971
- Robert Gloton, *L'activité créatrice chez l'enfant*, 1971
- Jean-Philippe Bouret, *Guide juridique de l'enfance et de l'adolescence*, 1971
- Madeleine Gagnard, *L'initiation musicale des jeunes*, 1971
- Paulette Lequeux, *Votre enfant et l'école maternelle*, 1971
- Georges Mesmin, *L'enfant, l'architecture et l'espace*, 1971
- Jean Védrine, *Les parents, l'école*, 1971
- Jeanne Bandet, *L'enfant et les jouets*, 1972
- Georges Belbenoit, *Le sport à l'école*, 1972
- André Dehant, *Votre enfant apprend à lire*, 1972
- Janine Despinette, *Enfants d'aujourd'hui, livres d'aujourd'hui*, 1972
- Jean Hassenforder, *L'innovation dans l'enseignement*, 1972
- Henri Houlmann, *Les langues vivantes*, 1972
- René La Borderie, *Les images dans la société et l'éducation : étude critique des fonctions de la ressemblance*, 1972
- André Raffestin, *De l'orientation à l'éducation permanente*, 1972
- Jean Sauvy, *L'enfant à la découverte de l'espace : de la marelle aux labyrinthes, initiation à la topologie intuitive*, 1972
- Jeanne Daubois, *La nature et nos enfants ou l'écologie à l'école*, 1973
- François Dausset, *Nos enfants à l'étranger : les échanges internationaux de jeunes*, 1973
- André Trannoy, *L'adaptation des enfants handicapés physiques*, 1973
- Pierre Gamarra, *La lecture, pour quoi faire ? : le livre et l'enfant*, 1973
- Jean-Paul Gourévitch, *Défi à l'éducation*, 1973
- Robert Pierre Jolibois, *De la diététique à la gastronomie : l'alimentation de l'enfant d'âge préscolaire*, 1973
- Pierre Leenardt, *L'enfant et l'expression dramatique*, 1973
- Robert Gloton, *L'autorité à la dérive*, 1974
- Georges Lagrange, *L'éducation globale : la préparation à la vie d'adulte par la psychomotricité de 4 à 14 ans*, 1974
- Pierre-Bernard Marquet, *Est-ce le français que j'ai enseigné ?*, 1974
- Jean Sauvy, *L'enfant et les géométries*, 1974
- Jean-Pierre Van Quang, *Sciences et technologie de l'éducation : bibliographie analytique*, 1974

GFEN, *Le Pouvoir de lire*, 1975, dirigé par Josette Jolibois et Robert Gloton
 Robert Pierre Jolibois, *L'initiation sportive : de l'enfance à l'adolescence*, 1975
 Suzanne Mollo-Bouvier, *Les muets parlent aux sourds : les discours de l'enfant sur l'école*, 1975
 Madeleine Pringuet, *Le Zoo de Zoé ou l'Internat piégé*, 1975
 Jean Billaud, Gisèle Dronne, Alain Fouliard et Simonne Sauvy, *L'enfant à la découverte de sa langue maternelle: jeux de langage pour l'enseignement du français*, 1976
 GFEN, *Pour une autre pédagogie de la lecture*, 1976, dirigé par Josette Jolibert et Hélène Romian
 Gilbert De Landsheere, *La formation des enseignants demain*, 1976
 Georges Jean, *Pour une pédagogie de l'imaginaire*, 1976
 John L. Taylor, *Les Jeux de simulation à l'école*, 1976
 Gérard Bellanger, *Le cinéma dans la classe : données pratiques pour la création collective et l'analyse du langage cinématographique*, 1977
 Daniel Chevrolet, *L'université et la formation continue : signe et sens d'une situation de l'éducation*, 1977
 Jeanne Delais, *Les enfants de la révolution*, 1977
 GFEN, *L'établissement scolaire, unité éducative*, 1977
 André Mareuil, *Le livre et la construction de la personnalité de l'enfant*, 1977
 Bernard Planque (dir.), *L'enfant créateur d'images*, actes du Congrès de Grasse, 1977
 Bernard Planque (dir.), *L'enfant et l'image*, actes du Congrès de Grasse, 1977
 Élie Reboul, *Information et pédagogie*, 1977,
 Mion Vallotton, *L'enfant et l'animal dans l'éducation*, 1977
 Jean Vial, *La Pédagogie, pour qui ? pour quoi ? La famille et l'école aujourd'hui*, 1977
 Henri Bassis, *Des maîtres pour une autre école, former ou transformer ?*, 1978
 Martine Charlot, *Mon avenir ? quel avenir ? : témoignages de jeunes immigrés*, 1978
 Michel Cossem, *Le pouvoir de la poésie*, 1978
 Pierre Giolitto, *Classes de nature*, 1978
 Jacques Gonnet, *Le journal et l'école*, 1978
 Georges Jean, *Culture personnelle et action pédagogique*, 1978
 Jean Repusseau, *Bons et mauvais élèves : le complexe de Möbius*, 1978
 École Vitruve, *En sortant de l'école. Un projet réalisé par des enfants de la rue de Vitruve*, 1978
 Henri Wadier, *Un apprentissage heureux de la lecture*, 1978
 Gérard Bellanger, *L'enfant et la caméra*, 1979
 André Boutin, *L'éducation malade de la formation professionnelle*, 1979
 Mireille Chalvon, *L'enfant devant la télévision*, 1979
 Pierre Faure, *Un enseignement personnalisé et communautaire*, 1979
 Robert Gloton, *Au pays des enfants masqués*, 1979
 GFEN, *Parler, écrire pour de bon à l'école*, 1979,
 Jacques Gonnet, *Les journaux lycéens*, 1979
 Lucien Klausner, *Où vont les professeurs ?*, 1979
 René La Borderie, *Aspects de la communication éducative*, 1979
 Joseph Majault (dir.), *Vivre à Decroly : Decroly vivra, des enfants, des parents, des enseignants racontent*, 1979
 Raymond Millot, *Une voie communautaire : les écoles de la Villeneuve de Grenoble*, 1979
 Bernard Muldworf, *Le métier de père*, 1979, réédition d'un ouvrage paru dans « Via ».
 Emmy Tedesco, *Des Familles parlent de l'école*, 1979
 Pierre Trinquet, *Le métier d'instituteur : données et perspectives*, 1979
 Annie Birraux, *Le Psychiatre face à l'école*, 1980
 Pierre Coran, *Poésie vivante à l'école*, 1980
 Claude Lejeune, *L'éducation sexuelle en milieu scolaire : 1968-1978, un échec ?*, 1980

Joseph Majault, *Comptes, mécomptes, décomptes : au service de la pédagogie, une institution, 1940-1980*, 1980

Joseph Mazure, *Enfant à l'école, école(s) pour l'enfant : Ikor, Illich, Neill, Snyders et la rénovation pédagogique*, 1980

Institut coopératif de l'École moderne, *Pour une méthode naturelle de lecture*, 1980

Louis Cros, *Quelle école pour quel avenir ? Les apports de la recherche à l'éducation : essai de synthèse*, 1981

Georges Jean, *Le pouvoir des contes*, 1981

Béatrice Appay, *Les jeunes et l'apprentissage*, 1982

Henri Bassis, *Quelles pratiques pour une autre école ? : le savoir aussi, ça se construit !*, 1982

Robert Gloton, *Le Travail, valeur humaine : une école pour nos enfants*, 1982

Michel Huber, Françoise Payen et Philippe Wuchner, *Agir ensemble à l'école : aujourd'hui, la pédagogie du projet*, 1982

Robert Lefranc, Louis Legrand, Joseph Majault, Olga Wormser-Migot, *Aperçus sur l'enseignement dans le monde : situations et tendances*, 1982

Simone Heurtaux, *À corps retrouvé: éducation corporelle en milieu scolaire*, 1982

Pascal Bouchard, *La grammaire à tâtons*, 1983

Jacky Chassanne, *Les Rois nus : pour un nouveau statut de l'enfance*, 1983

Claude Dinnat, *Les adolescents du béton*, 1983

Yves Frémion, *L'A.B.C. de la B.D.*, 1983

Institut coopératif de l'École moderne, *Croqu'Odile, crocodile ! ou Pour une méthode relationnelle de lecture-écriture*, 1983

Robert Rosenthal, *Pygmalion à l'école : l'attente du maître et le développement intellectuel des élèves*, 1983

Alain Foucault, *Si lire m'était permis*, 1984

10.5. La collection « Histoires fantastiques et de science-fiction » puis « Autres temps, Autres mondes » (1963-1983)

Casterman crée une collection « Histoires fantastiques » en 1963 qui devient en 1970 « Histoires fantastiques et de science-fiction » en 1970 puis « Autres temps, Autres mondes » en 1974. Le critique Alain Dorémieux participe à la constitution de recueils avant de devenir le directeur de la collection en 1970.

➤ **Les recueils d'anthologies**

N.B. Les écrivains sont mentionnés par ordre d'apparition de leurs nouvelles.

Jean Palou (éd.), *Histoires étranges*, 1963

Écrivains publiés : Jean Palou, Fitz-James O'Brien, Honoré de Balzac, Gérard de Nerval, Albert T'Serstevens, Octave Béliard, Charles Nodier, Erckmann-Chatrian, Prosper Mérimée, Belen, Xavier Forneret, Théophile Gautier, Alexandre Dumas, Washington Irving, Guy de Maupassant, Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe.

Maurice-Edgar Coindreau, Alyette Guillot-Coli, Max Roth, René Wintzen (éd.), *Histoires insolites*, 1964

Écrivains publiés : Donald Wandrei, Angus Wilson, Herbert-Russell Wakedfield, Dennis Wheatley, Saki, Simon West, Manuel van Loggem, Hortense Calisher, Leslie Poles Hartley, August Derleth & Howard Philips Lovecraft, David H. Keller, Carl Jacobi, Kurt Kusenberg, Margaret Irwin, Mary Élisabeth Counselman, Ray Bradbury, William Faulkner, Jack Finney, John Collier, Evelyn Waugh

Marcel Schneider (éd.), *Histoires fantastiques d'aujourd'hui*, 1965

Écrivains publiés : Jules Superville, Marcel Brion, Jean-Louis Bouquet, André Dhôtel, André Bay, Lise Deharme, Marie-Laure, Georges Limbour, Noël Devaulx, Marcel Schneider, André Pieyre de Mandiargues, Alain Robbe-Grillet, Henri Michaux, Marcel Béalu, Jean Ferry, Jacques Sternberg, Gérard Klein, Julien Green

Jean Palou (éd.), *Nouvelles histoires étranges*, 1966

Écrivains publiés : Jean Palou ; Chen Ki-Tsi ; Octave Béliard ; Raymond Plion & René Virard ; Algernon Blackwood ; Pham Duy Khiêm ; Nikolaj Gogol ; Leonid Andreiev ; Li Fou-Yen ; Mircea Eliade.

Jacques Papy (éd.), *Histoires d'outre-monde*, 1966

Écrivains publiés : Joseph Payne Brennan, David H.Keller, August Derleth, Carl Jacobi, John B.L. Goodwin, Leslie Poles Hartley, Robert E. Howard, Henry S. Whitehead, Carl Jacobi, Robert Bloch, Nathaniel Hawthorne, Ambrose Bierce

Alain Dorémieux (éd.), *Histoires fantastiques de demain*, 1966

Écrivains publiés : Alfred Van Vogt, Cloddord Donald Simak, Robert Sheckley, Henry Kuttner, Ray Bradbury, Robert Bloch, Fredric Brown, Judith Merrill, Richard Matheson, Charles Van de Vet, Charles L.Harness, Cordwainer Smith, Lewis Padgett, Isaac Asimov, Catherine L.Moore

Jacques Papy (éd.), *Nouvelles histoires d'outre-monde*, 1967

Écrivains publiés : Carl Jacobi, Mary Elisabeth Counselman, Robert E.Howard, Leslie Poles Hartley, Evan Hunter, Robert Barbour Johnson, August Derleth, Joseph Payne Brennan, Robert Bloch, Clark Ashton Smith, David A.Johnstone, Walter Liebscher

Alain Dorémieux (éd.), *Histoire des temps futurs*, 1968

Écrivains publiés : Lewis Padgett, Lester Del Rey, Philip José Farmer, Wilson Tucker, Idris Seabright, Fritz Leiber, Algis Budrys, Mack Reynolds, Henry Kuttner & Catherine L.Moore, Richard Matheson, Fredric Brown, Kris Ottman Neville, Philip K.Dick, Alfred Van Vogt, Theodore Sturgeon

Roland Stragliati (éd.), *Les miroirs de la peur*, 1969

Écrivains publiés : Montague Rhodes James, William Fryer Harvey, Denys Van Baker, William Hope Hodgson, Rachel Hartfield, Clark Ashton Smith, Edith Wharton, Henry S. Whitehead, Alfred Edgar Coppard, Robert Aickman, Richard Middleton, Edward Frederic Benson, Herbert Russell Wakefield, Stephen Grendon, John Metcalfe

Jacques Papy (éd.), *Vingt pas dans l'au-delà*, 1970

Écrivains publiés : Leslie Poles Hartley, Vincent Starrett, Carl Jacobi, Poesph Payne Brennan, Frank Belknap Long, August Derleth, Mary Elisabeth Counselman, Robert Bloch, Robert E. Howard, August Derleth, Joseph Payne Brennan

Alain Dorémieux (éd.), *Voyages dans l'ailleurs*, 1971

Écrivains publiés : Yves Dermèze, Nathalie Henneberg, Jean-Pierre Andrévon, Claude-François Cheinisse, Georges Gheorghiu, Philippe Curval, Christine Renard, Francis Bessière, Daniel Walther, Yves Olivier-Martin, Guy Scovel, Pierre Versin, Francis Carsac

Alain Dorémieux (éd.), *Après demain, la Terre....*, 1971

Écrivains publiés : Henry Kuttner, Fredric Brown, Walter Michael Miller, Ray Bradbury, Philip K.Dick, Robert Silverberg, Robert A. Heinlein, James Graham Ballard, Harlan Ellison, Alfred Van Vogt, Richard Matheson, Lester Del Rey, Thomas Michael Disch, Fritz Leiber.

Alain Dorémieux (éd.), *Territoires de l'inquiétude*, 1972

Écrivains publiés : Richard Matheson, Calvin Tomkins, Robert Lowry, James Graham Ballard, Theodore Sturgeon, Peter Phillips, Charles Beaumont, Thomas Michael Disch, Harlan Ellison, Henry Slesar, Briad Aldiss.

Alain Dorémieux (éd.), *Espaces inhabitables – 1*, 1973

Écrivains publiés : Thomas Michael Disch, Robert Silverberg, James Graham Ballard, John Thomas Sladek, Samuel R. Delany, Damon Knight, David Gerrold, Peter Tate, Langdon Jones, Harvey Jacobs, Grahame Leman, Norman Spinrad.

Alain Dorémieux (éd.), *Espaces inhabitables – 2*, 1973

Écrivains publiés : Normand Spinrad, James Graham Ballard, Pamela Sargent, Josephine Saxton, Charles Platt, Gerard F. Conway, Thomas Michael Diesch, Edward Bryant, James Sallis, Stephen Goldin, Christopher Finch, Lynnda Stevenson, Alice Laurance, Barrington John Bayley.

Alain Dorémieux (éd.), *Les mondes macabres de Richard Matheson*, 1974

Recueil de nouvelles de Richard Matheson originellement publiées entre 1950 et 1969.
Nouvelle édition par le Livre de poche en 1978 sous le titre *Les mondes macabres*

Alain Dorémieux (éd.), *Futur année zéro*, 1975

Écrivains publiés : Robert Silverberg, Norman Spinrad, Harry Harrison, Edward Bryant, Evelyn Lief, George Alec Effinger, Glen Cook, Richard Wilson.

Françoise Martenon et Roland Stragliati (éd.), *De l'autre côté de la porte*, 1976

Écrivains publiés : Shirley Jackson, Peter Fleming, Rosemary Timperley, Anthony Vercoe, Herbert Russell Wakefield, Marjorie Bowen, Muriel Spark, Hugh Walpole, Anthony More, Arthur Machen, Cynthia Asquith, Hester Holland.

Alain Dorémieux (éd.), *Cauchemars au ralenti*, 1976

Écrivains publiés : Kate Wilhelm, David Gerrold, Edward Bryant, Harry Harrison, George Alec Effinger, David John Skal, Evelyn Lief, R.A. Lafferty, Vonda Mc Intyre, John Thomas Sladek, Robert Ray, Thomas Michael Disch

Jacques Chambon (éd.), *Après nous le délire*, 1977

Écrivains publiés : R.A. Lafferty, Ross Rocklynne, Kit Reed, Francis Marion Busby, Brian Aldiss, Philip José Farmer, Robert Silverberg, Georges Alec Effinger, John Thomas Sladek, Dennis R. Caro, Barry N. Malzberg, David Gerrold.

Peter Haining (éd.), *Détours dans les ténèbres*, 1977

Traduction d'un recueil de nouvelles initialement publié sous le titre de *The Lucifer Society* par W.H. Allen & Cie en 1972.

Écrivains publiés : Gilbert Keith Chesterton, Agatha Christie, Lawrence Durrell, John Boynton Priestley, Graham Greene, Francis Scott Fitzgerald, John Steinbeck, Patricia Highsmith, Paul Gallico, Truman Capote, William Seward Burroughs, John Updike.

Alain Dorémieux (éd.), *Les songes superbes de Theodore Sturgeon*, 1978

Recueil de nouvelles de Theodore Sturgeon originellement publiées entre 1941 et 1958.
Nouvelle édition par Pocket en 1989 sous le titre *Les songes superbes*

Alain Dorémieux (éd.), *Miasmes de mort*, 1978

Recueil de nouvelles de Richard Matheson originellement publiées entre 1950 et 1962.
Nouvelle édition par Pocket en 1988

Jacques Chambon (éd.), *Bateaux ivres au fil du temps*, 1978

Écrivains publiés : Martin I. Rocketts, Barry N. Malzberg, Kit Reed, Robert Silverberg, Francis Marion Busby, John Shirley, Harlan Ellison, Jack Vance, Roger Deeley.

Alain Dorémieux (éd.), *Les délires divergents de Philip K. Dick*, 1979

Recueil de nouvelles de Philip K. Dick originellement publiées entre 1953 et 1974.

Jacques Chambon (éd.), *Dans la cité future*, 1979

Écrivains publiés : Jack Vance, Henry Kuttner, Thomas F. Monteleone, Philip José Farmer, Harlan Ellison, Richard E. Peck, Ron Goulart, Gregory Benford, Dean R. Koontz, Frank Malcolm Robinson.

Alain Dorémieux (éd.), *Signaux du silence : Robert Silverberg*, 1979

Recueil de nouvelles de Robert Silverberg originellement publiées entre 1958 et 1974.

Thomas Owen, *Le livre noir des merveilles*, 1980

Alain Dorémieux (éd.), *Symboles secrets : Theodore Sturgeon*, 1980

Recueil de nouvelles de Theodore Sturgeon originellement publiées entre 1947 et 1962.
Nouvelle édition par Pocket en 1990 sous le titre *Les symboles secrets*

Alain Dorémieux (éd.), *Les lubies lunatiques de Fritz Lieber*, 1980

Recueil de nouvelles de Theodore Sturgeon originellement publiées entre 1940 et 1974.
Nouvelle édition par Pocket en 1989 sous le titre *Les lubies lunatiques*

Jacques Chambon (éd.), *La boîte à maléfices de Robert Bloch*, 1981

Recueil de nouvelles de Robert Bloch originellement publiées entre 1954 et 1976.
Nouvelle édition par Pocket en 1989 sous le titre *La boîte à maléfices*

Alain Dorémieux (éd.), *Magies et merveilles : Catherine L. Moore*, 1982

Recueil de nouvelles de Catherine L. Moore originellement publiées entre 1933 et 1950.
Nouvelle édition par Pocket en 1988 sous le titre *Magies et merveilles*

Alain Dorémieux (éd.), *Les dédales démesurés*, 1982

Recueil de nouvelles de Philip K. Dick originellement publiées entre 1953 et 1968.
Nouvelle édition par Pocket en 1988

Richard D. Nolane, *Les abîmes angoissants de Poul Anderson*, 1982

Recueil de nouvelles de Poul Anderson originellement publiées entre 1960 et 1981.

Jacques Chambon (éd.), *Un brin de belladone de Robert Bloch*, 1983

Recueil de nouvelles de Robert Bloch originellement publiées entre 1938 et 1976.

Pierre K. Rey (éd.), *La femme infinie*, 1983

Écrivains publiés : Katherine MacLean, Idris Seabright, Marion Zimmer Bradley, Joanna Rus, Carol Emshwiller, Kit Reed, Ursula K. Le Guin, Sonya Dorman, Josephine Saxton, Doris Piserchia, Lee Hoffman, Raylyn Moore, Vonda N. Mc.Intyre, Tanith Lee, Racoon Sheldon.

➤ **Les romans**

James Graham Ballard, *Sécheresse*, 1975, traduit par Claude Darner

Nouvelles éditions, avec traduction identique, par Le Livre de poche (1977), Pocket (1986), Terre de brume (2008), Gaillmard SF (2010)

Kurt Jr Vonnegut, *Le pianiste déchaîné*, 1975, traduit par Yvette Rickards

Nouvelles éditions, avec traduction identique, par Le Livre de poche (1977), Pocket (1986) et avec nouvelle traduction par Denoël (2008), Gaillmard SF (2011)

James Graham Ballard, *Le vent de nulle part*, 1977, traduit par René Lathière

Nouvelles éditions avec traduction identique par Le Livre de poche (1979) et Pocket (1986)

Charles L. Harness, *Vol vers hier*, 1977, traduit par Michel Deutsch

Barry N. Malzberg, *Apollo, et après ?*, 1977, traduit par Alain Dorémieux

Barry N. Malzberg, *Dans l'enclos*, 1977, traduit par Alain Dorémieux

Roger Zelazny, *Le maître des rêves*, 1977, traduit par Alain Dorémieux

Nouvelles éditions, avec traduction identique, par Pocket (1981) et Gallimard SF (2006)

John Brunner, *Les productions du temps*, 1978, traduit par René Lathière

Nouvelles éditions, avec traduction identique, par Pocket (1985) et Le Livre de poche (1997).

David Gerrold, *L'homme éclaté*, 1978, traduit par Guy Abadia

Fritz Lieber, *La grande machine*, 1978, traduit par Alain Dorémieux

Josephine Saxton, *La fête fabuleuse*, 1978, traduit par Alain Dorémieux

Robert Silverberg, *Les déserteurs temporels*, traduit par Burno martin

Nouvelles éditions, avec traduction identique, par Pocket (1986), Béliat (2004) et Le Livre de poche (2006)

Michael G. Coney, *Les crocs et les griffes*, 1980, traduit par Jean-Pierre Pugi

Nouvelles éditions, avec traduction identique, par Pocket (1986) et Les Moutons électriques (2008)

Fritz Leiber, *Notre-Dame des ténèbres*, 1980, traduit par Guy Abadia

Nouvelle édition, avec traduction identique, par Denoël (1991)

10.6. La collection « Église vivante »

Lancée en 1953, la collection « Église vivante » prolonge la revue missiologique du même nom. Liée à la Société auxiliaire des missions (SAM), la collection est dirigée par les abbés Jean Bruls et Jean Frisque.

- Collectif, *Église et apostolat*, 1954
John Wu, *Par delà l'Est et l'Ouest*, 1954
Félix Plattner, *Quand l'Europe cherchait l'Asie. Jésuites missionnaires, 1541-1785*, 1954
Jacques Leclercq, *Vie du Père Lebbe*, 1955
Édouard Duperray, *Ambassadeurs de Dieu à la Chine*, 1955
John Wu, *Le Carmel intérieur ou les Trois étapes de la voie d'amour*, 1956
Jean Lefeuvre, *Les enfants dans la ville : chronique de la vie chrétienne à Shanghai, 1949-1955*, 1956
Jules Monchanin et Henri Le Saux, *Ermites du Saccidânda un essai d'intégration chrétienne de la tradition monastique de l'Inde*, 1956
Peter Abrahams, *Je ne suis pas un homme libre*, 1956
Collectif, *Responsabilités internationales des chrétiens*, 1956
Maurice Villain, *L'abbé Paul Couturier, apôtre de l'unité chrétienne*, 1957
François-Xavier Houang, *Âme chinoise et christianisme*, 1957
André Demeerseman, *Tunisie, sève nouvelle*, 1957
Jean-Paul Aujoulat, *Aujourd'hui, l'Afrique*, 1958
Collectif, *Encyclopédie catholique du monde chrétien. Bilan du monde*, 1958
Maurice Villain, *Introduction à l'oecuménisme*, 1958
Paul Sih Kuang-Ch'ien, *De Confucius au Christ*, 1959
Jules Monchanin, *L'abbé Jules Monchanin*, 1960
Vincent Lebbe, *Lettres du Père Lebbe*, 1960
Jacques Bergeyck, *Le Masque de bois*, 1960
Henry Van Straelen, *Où va le Japon ?*, 1960
Maurice Villain, *La prière de Jésus pour l'unité chrétienne, méditation oecuménique sur Jean XXIII*, 1960
Celso Costantini, *Réforme des missions au XX^e siècle*, 1960
Guy Mosmans, *L'Église à l'heure de l'Afrique*, 1961
Thomas Ohm, *Les principaux faits de l'histoire des missions*, 1961
Yuwākīm Mubārak, *L'islam*, 1962
Divo Barsotti, *Christianisme russe*, 1963
Raimundo Panikkar, *Lettre sur l'Inde*, 1963
Paul Couturier, *Oecuménisme spirituel : les écrits de l'abbé Paul Couturier*, 1963
Marie-André du Sacré-Coeur, *Uganda, terre de martyrs*, 1963
Hans Günther Mukarovsky, *Afrique d'hier et d'aujourd'hui*, 1963
Louis Bouyer, *Dom Lambert Beauduin, un homme d'Église*, 1964
Martin Luther King, *La force d'aimer*, 1964
Lorenz Jaeger, *Le Décret de Vatican II sur l'oecuménisme, son origine, son contenu et sa signification*, 1964
Emile Pin et François Houtart, *L'Église à l'heure de l'Amérique latine*, 1965
John Wu, John Wu, *Humanisme chinois spiritualité chrétienne, choix d'essais*, 1965
Ignace Dick, *Qu'est-ce que l'Orient chrétien ?*, 1965
Maurus Heinrichs, *Théologie catholique et pensée asiatique*, 1965
Edouard Beauduin, *Le cardinal Mercier*, 1966

Gustave Thils, *Propos et problèmes de la théologie des religions non chrétiennes*, 1966
Maurice Villain, *Vatican II et le dialogue œcuménique*, 1966
René Laurentin, *L'Église et les juifs à Vatican II*, 1967
Gustave Thils, *Synchrétisme ou catholicité ?*, 1967

10.7. La collection des « Romans (*À Suivre*) »

La collection des « Romans (*À Suivre*) » constitue le fer de lance de la stratégie de Casterman sur le marché de la bande dessinée destinée à un public adulte. Avec des récits longs en noir et blanc, la collection incarne l'ambition annoncée par le rédacteur en chef d'(*À Suivre*) Jean-Paul Mougin de publier des « romans en bande dessinée ».

Titre	Série	Dessin	Scénario	Pages	Année
<i>Corto Maltese en Sibérie</i>	Corto Maltese	Hugo Pratt	Hugo Pratt	125	1979
<i>Ici Même</i>	/	Jacques Tardi	Jean-Claude Forest	198	1979
<i>H.P. et Giuseppe Bergman</i>	Giuseppe Bergman	Milo Manara	Milo Manara	118	1980
<i>Jehanne au pied du mur</i>	Jehanne d'Arque	F'Murr	F'Murr	98	1980
<i>Silence</i>	/	Didier Comès	Didier Comès	153	1980
<i>Le bar à Joe</i>	/	José Muñoz	Carlos Sampayo	124	1981
<i>Bran Ruz</i>	/	Claude Auclair	Alain Deschamp	195	1981
<i>Fables de Venise</i>	Corto Maltese	Hugo Pratt	Hugo Pratt	75	1981
<i>La jonque fantôme vue de l'orchestre</i>	/	Jean-Claude Forest	Jean-Claude Forest	98	1981
<i>Magnum song</i>	/	Jean-Claude Claeys	Jean-Claude Claeys	131	1981
<i>Tendre Violette</i>	Tendre Violette	Jean-Claude Servais	Gérard Dewamme	139	1981
<i>Brouillard au pont de Tolbiac</i>	Nestor Burma	Jacques Tardi	Jacques Tardi	77	1982
<i>Ada dans la jungle</i>	Ada	Altan	Altan	108	1982
<i>Berceuse électrique</i>	/	Ted Benoît	Ted Benoît	108	1982
<i>Flic ou privé</i>	Alack Sinner	José Muñoz	Carlos Sampayo	170	1983
<i>La belette</i>	/	Didier Comès	Didier Comès	146	1983
<i>Jour de colère : les aventures africaines de Giuseppe Bergman</i>	Giuseppe Bergman	Milo Manara	Milo Manara	172	1983
<i>Tonton Marcel, capitaine d'industrie</i>	Tonton Marcel	Régis Franc	Régis Franc	77	1983
<i>Rencontres</i>	Alack Sinner	José Muñoz	Carlos Sampayo	116	1984
<i>Coup sur coup</i>	/	Jacques Violeff	Jacques Violeff	83	1984
<i>Malmaison</i>	Tendre Violette	Jean-Claude Servais	Gérard Dewamme	82	1984
<i>Le Transperceneige</i>	/	Jean-Marc Rochette	Jacques Lob	134	1984

Titre	Série	Dessin	Scénario	Pages	Année
<i>Colombo</i>	/	Altan	Altan	112	1985
<i>Eva</i>	/	Didier Comès	Didier Comès	94	1985
<i>La fièvre d'Urbicande</i>	Cités obscures	François Schuiten	Benoît Peeters	94	1985
<i>Le sang du flamboyant</i>	/	Claude Auclair	François Migeat	117	1985
<i>Tim galère</i>	/	F'murr	F'murr	91	1985
<i>Tonton Marcel, roi de l'opposition</i>	Tonton Marcel	Régis Franc	Régis Franc	78	1985
<i>L'Alsacien</i>	Tendre Violette	Jean-Claude Servais	Gérard Dewamme	86	1986
<i>Tonton Marcel, le génie du siècle</i>	Tonton Marcel	Régis Franc	Régis Franc	103	1986
<i>Viet Blues</i>	Alack Sinner	José Muñoz	Carlos Sampayo	126	1986
<i>Le char de l'État dérape sur le sentier de la guerre</i>	/	F'murr	F'murr	68	1987
<i>La cohabitation</i>	/	Régis Franc	Régis Franc	70	1987
<i>Histoires amicales du bar à Joe</i>	/	José Muñoz	Carlos Sampayo	118	1987
<i>Requiem blanc</i>	/	Jean-Marc Rochette	Benjamin Legrand	77	1987
<i>La tour</i>	Cités obscures	François Schuiten	Benoît Peeters	Non paginé	1987
<i>Ada à Macao</i>	Ada	Altan	Altan	110	1988
<i>Angoisse et colère</i>	/	Alex et Daniel Varenne	Alex et Daniel Varenne	69	1988
<i>L'arbre-cœur</i>	/	Didier Comès	Didier Comès	109	1988
<i>Le grand pouvoir du Chninkel</i>	/	Grzegorz Rosiński	Jean Van Hamme	165	1988
<i>Nicaragua</i>	Alack Sinner	José Muñoz	Carlos Sampayo	79	1988
<i>Celui-là</i>	/	Claude Auclair	Alain Riondet	103	1989
Rêver, peut-être : les aventures indiennes de Giuseppe Bergman	/Giuseppe Bergman	Milo Manara	Milo Manara	118	1989
<i>La variante du dragon</i>	/	Golo	Frank	132	1989
<i>Les griffes du hasard</i>	/	Béja	Nataël	118	1990
<i>Billie Holiday</i>	/	José Muñoz	Carlos Sampayo	62	1991
<i>Celui qui achève</i>	/	Claude Auclair	Alain Riondet	102	1991
<i>Iris</i>	/	Didier Comès	Didier Comès	111	1991
<i>La petite reine</i>	/	Jean-Claude Servais	Jean-Claude Servais	108	1992

Titre	Série	Dessin	Scénario	Pages	Année
<i>L'amour hologramme</i>	/	Chris Lamquet	Chris Lamquet	111	1993
<i>Barokko</i>	/	Paolo Bacilieri	Paolo Bacilieri	119	1993
<i>Le fanfaron</i>	/	Lele Vianello	Lele Vianello	135	1993
<i>Gully Traver</i>	/	Alex Varenne	Alex Varenne	87	1993
<i>Love hôtel</i>	/	Frédéric Boilet	Benoît Peeters	109	1993
<i>Taty, princesse de Neuilly</i>	/	Régis Franc	Régis Franc	78	1993
<i>La turquoise maléfique</i>	/	Laurent Theureau	Laurent Theureau	79	1994
<i>Léon La Came</i>	/	Nicolas de Crécy	Sylvain Chomet	158	1995
<i>La maison où rêvent les arbres</i>	/	Didier Comès	Didier Comès	80	1995
<i>Nolimé Tangere</i>	/	Béja	Nataël	85	1995
<i>Brüsel</i>	Cités obscures	François Schuiten	Benoît Peeters	111	1996
<i>Qui a tué l'idiote ?</i>		Nicolas Dumontheuil	Nicolas Dumontheuil	94	1996

Annexe 11. Les cessions de droits de traduction des livres destinés à la jeunesse de Casterman pour l'année 1973

Nous avons créé ce tableau à partir des contrats de cession de droits d'édition signés entre Casterman et les firmes étrangères.

N° de contrat	Langue de rédaction du contrat	Langue de traduction des livres	Nom et siège social de l'éditeur acquérir	Collection / Série	Livre(s)	Condition de cession
3313	Français	Castillan	Juventud – Barcelone	Cadet-Rama	<i>Acti-Pile</i>	Avance de 50 000 FB Droit de 5 % sur le prix de vente
3314	Anglais	Allemand	Illustration Forlaget – Copenhague	<i>Les 4 As</i>	4 albums à publier de manière obligatoire	5 % du prix de vente par exemplaire vendu jusqu'à 30 000 exemplaires, 6 % pour une édition brochée, 7 % pour une « hardcover edition » jusqu'à 30 000 exemplaires, puis 8 % au-delà
3315		Suédois				
3316		Danois				
3317	Français	Portugais	Verbo Lisbonne	Cadet-Rama	<i>Acti-Pile</i>	25 000 FB 5 % du prix de vente par exemplaire vendu
3318				Farandole	2 livres	7 500 FB par titre 5 % du prix de vente par exemplaire vendu
3319				Plaisir des contes	2 livres	10 000 FB pour deux titres 5 % du prix de vente par exemplaire vendu
3320				Cadet-Rama	<i>La montagne</i>	10 000 FB 5 % du prix de vente par exemplaire vendu
3321				Cadet-Rama	<i>Livre-jeu des voiliers</i>	20 000 FB 5 % du prix de vente par exemplaire vendu
3322	Français	Portugais	Pereira Livreiros-Editores – Lisbonne	Comment fait-on	4 livres	10 000 FB/titre 5 % du prix de vente par exemplaire vendu

N° de contrat	Langue de rédaction du contrat	Langue de traduction des livres	Nom et siège social de l'éditeur acquérir	Collection / Série	Livre(s)	Condition de cession
3323	Français	Italien	La Sorgente – Milan	Cadet-Rama	<i>Acti-Pile</i>	25 000 FB 5 % du prix de vente par exemplaire vendu
3324	Anglais	Américain	Little Brown – Boston	<i>Les Aventures de Tintin</i>	4 albums à publier sous neuf mois	6 000 \$ pour 4 premiers titres, et 1 500 \$ par titre supplémentaire 6% - 7 % si plus de 200 000 ex – 10 % si plus de 500 000
3325	Français	Italien	AMZ – Milan	Cadet-Rama	<i>L'automobile</i>	10 000 FB/titre 5 % du prix de vente par exemplaire vendu
3326	Français	Turc	Sümer Yayinevi – Istanbul	Farandole	6 albums « Jean-Lou et Sophie »	45 000 FB par titre à titre de droit
3327	Anglais	Anglais	Ward Lock	Uniformes et armes	Albums 14-18	800 £ 6 % du prix de vente par exemplaire vendu
3328					Albums Premier empire	
3329	Français	Portugais	Verbo	Farandole	6 livres	7 500 FB par titre 5 % du prix de vente par exemplaire vendu
3330				Plaisir des contes	<i>Le roi qui aimait trop les fleurs</i>	5 000 FB 5 % du prix de vente par exemplaire vendu
3331				Petit Tom	2 livres	20 000 FB pour les deux livres. 5 % du prix de vente par exemplaire vendu
3332				Cadet-Rama	<i>L'espace</i>	5 % du prix de vente par exemplaire vendu
3333	Français	Grec	Papadopoulos – Athènes	Cadet-Rama	4 albums « Farfeluches »	42 000 FB pour les 4 titres
3337	Français	Portugais	Verbo – Lisbonne	Cadet-Rama	<i>Livre-jeu de la montagne</i>	20 000 FB 5 % du prix de vente par exemplaire vendu
3338					6 albums « Farfeluches »	60 000 FB pour 6 titres ; 5 % du prix de vente par exemplaire

N° de contrat	Langue de rédaction du contrat	Langue de traduction des livres	Nom et siège social de l'éditeur acquérir	Collection / Série	Livre(s)	Condition de cession
3339	Français	Castillan	Juventud – Barcelone	Cadet-Rama « Petit Tom »	4 albums à publier sous 9 mois	60 000 FB pour les 4 titres 5 % du prix de vente par exemplaire vendu
3340	Anglais	Finnois	Otava – Helsinki	<i>Jo, Zette et Jocko</i>	5 livres	1 000 marks finlandais 6 %/exemplaire vendu pour les 15 000 premiers exemplaires de chaque titre, 8 % ensuite

Table des figures et des illustrations

Figures

Figure 1. Généalogie simplifiée de la famille Casterman.....	58
Figure 2. Chiffre d'affaires de l'imprimerie et de la maison d'édition Casterman et bénéfice total de l'entreprise entre (1922-1939).....	70
Figure 3. Évolution de la valeur du matériel de Casterman d'après les bilans comptables de l'entreprise exprimés en euros constants (1908-1939).....	76
Figure 4. Part respective en valeur des ouvrages recensés à l'inventaire de la « Librairie internationale catholique » de Casterman (1940-1945).....	86
Figure 5. Répartition de l'actionnariat de la « Société anonyme Casterman » créée à Lille en 1924.....	89
Figure 6. Salaires par semaine des ouvriers du livre à Tournai, Liège et Bruxelles en 1924.....	98
Figure 7. Répartition des ouvrages édités ou coédités par Casterman d'après les relevés effectués dans la <i>Bibliographie de Belgique</i> (1920-1939).....	118
Figure 8. Ventilation par catégorie des ouvrages dans le catalogue général 1935 de Casterman....	119
Figure 9. Ventilation par catégorie des publications éditées par Casterman d'après les recensions de la <i>Revue des lectures</i> (1922-1936).....	121
Figure 10. Les livres publiés par Casterman recensés dans les <i>Études</i> , dans la <i>Revue des Lectures</i> , dans la <i>Revue des Auteurs et des Livres</i> et dans la <i>Bibliographie de Belgique</i> pendant l'entre-deux-guerres.....	123
Figure 11. Ventilation des ouvrages des catalogues Casterman de 1925 et 1935 en fonction de leur première publication référencée dans les notices de la BnF ou de la Bibliothèque royale de Belgique.....	124
Figure 12. La production éditoriale de Gautier-Languereau, Téqui, Desclée de Brouwer, Spes et Casterman recensée dans la <i>Revue des Lectures</i> en 1926.....	127
Figure 13. La production éditoriale de Gautier-Languereau, Téqui, Desclée de Brouwer, Spes et Casterman recensée dans la <i>Revue des Lectures</i> en 1936.....	127
Figure 14. Ventilation des ouvrages dans le catalogue « Livres de piété » (Mars 1925) de Casterman.....	134
Figure 15. Statut vis-à-vis de l'Église des auteurs du catalogue de livres de piété publiés par Casterman d'après le catalogue de mars 1925.....	138

Figure 16. Les cinq auteurs les mieux représentés dans le catalogue de livres de piété de Casterman en mars 1925.....	139
Figure 17. Évolution du prix de vente des ouvrages de la première série « Bibliothèque historique et scientifique »	156
Figure 18. Évolution du prix de vente des ouvrages de la deuxième série « Voyages et récits »...	156
Figure 19. L'offre des séries chez Casterman (1924-1939).....	160
Figure 20. Classification des séries éditées par Casterman dans l'entre-deux-guerres en fonction de leur date d'apparition au catalogue.....	162
Figure 21. Nombre et pourcentage des ouvrages édités par Casterman dans l'entre-deux-guerres qui figuraient dans son catalogue au XIXe siècle.....	163
Figure 22. Éditions de <i>Rose de Tannenbourg</i> du chanoine Schmid conservées à la BnF (1826-1940)	165
Figure 23. Part des ecclésiastiques parmi les auteurs des livres de prix édités par Casterman (1924-1939).....	168
Figure 24. Biographies édifiantes éditées en livres de prix par Casterman dans l'entre-deux-guerres.....	173
Figure 25. Ouvrages de la collection « Jeunesse et patrie ».....	191
Figure 26. Les collections « Serpolette » et « Zi et Za ».....	198
Figure 27. Les ventes d'albums d'Hergé dans l'entre-deux-guerres (1934 – 1939).....	204
Figure 28. Chiffres d'affaires de Casterman pendant la Deuxième Guerre mondiale exprimés en francs belges.....	217
Figure 29. Chiffres d'affaires de Casterman pendant la Deuxième Guerre mondiale exprimés en euros constants.....	217
Figure 30. Structure du passif de Casterman en 1939-1940 et 1944-1945.....	220
Figure 31. Bilans comptables de la S.A.R.L française de Casterman pendant la Deuxième Guerre mondiale.....	221
Figure 32. Tirage des publications de Casterman entre mars 1942 et la Libération d'après les demandes d'autorisation d'utilisation de papier et de carton formulées auprès de l'Office Central du Papier.....	226
Figure 33. Les ventes semestrielles d'albums d'Hergé pendant la Deuxième Guerre mondiale en Belgique (versions française et flamande) et en France.....	241
Figure 34. Ouvrages de la collection « Autour du feu ».....	245
Figure 35. Les augmentations de capital de filiale française de Casterman.....	286
Figure 36. Les acquisitions immobilières de la filiale française de Casterman.....	286

Figure 37. L'évolution du chiffre d'affaires de la filiale française de Casterman (1944-1949 et 1958-1973).....	289
Figure 38. L'évolution du bénéfice net de la filiale française de Casterman (1944-1949 et 1958-1973).....	290
Figure 39. Montant et répartition des ventes du catalogue de Casterman au Canada et en Suisse francophone.....	302
Figure 40. Le conseil d'administration de Casterman Tournai en 1962.....	307
Figure 41. Le conseil d'administration de Casterman Tournai en 1977.....	307
Figure 42. Résultat d'exploitation et bénéfice net de Casterman Tournai (1946 – 1975).....	313
Figure 43. Répartition du chiffre d'affaires de l'imprimerie Casterman à destination de la clientèle extérieure pour l'exercice 1967-1968.....	316
Figure 44. Évolution du passif de Casterman Tournai entre 1951 et 1975 d'après les bilans comptables de l'entreprise.....	318
Figure 45. Valeur des immeubles et du matériel de Casterman Tournai (1945-1975).....	321
Figure 46. Personnel employé dans les ateliers et les bureaux de Casterman Tournai entre (1951-1975).....	326
Figure 47. Barème des salaires minimum hebdomadaires dans l'imprimerie en vigueur à Tournai (1947-1970).....	329
Figures 48. Répartition des ventes d'albums des <i>Aventures de Tintin</i> dans l'espace francophone..	344
Figures 49. Répartition des ventes d'albums des <i>Aventures de Tintin</i> vendus dans l'espace néerlandophone.....	345-346
Figure 50. La publication des bandes dessinées d'Hergé dans la presse régionale belge et française (1959-1969).....	352
Figure 51. La collection des « albums de la Terre Promise », 1948-1964.....	363
Figures 52. Écrivains et illustrateurs de la collection « Farandole » (1953-1979).....	371
Figure 53. Le rythme de publication des nouveautés de la série « Farandole » (1953-1979).....	373
Figure 54. Du Lombard à Casterman. La publication en albums des premiers récits de Jacques Martin.....	397
Figure 55. Les séries de la collection « Cadet-Rama ».....	410
Figure 56. Les principaux clients internationaux de Casterman dans les années 1970.....	417
Figure 57. Ventes des principales traductions d'albums des <i>Aventures de Tintin</i> (1959-1979).....	420
Figure 58. Comparaison des ventes d'albums dans l'espace anglophone (hors États-Unis), germanique, hispanophone et suédois (1959-1979).....	420

Figure 59. Les rubriques de la partie « Religion » du catalogue Casterman, hiver 1962.....	439
Figure 60. La publication des premiers albums de la série <i>Corto Maltese</i>	505
Figure 61. Moyenne annuelle des ventes d'(<i>À Suivre</i>) (1978-1991).....	525
Figure 62. Répartition des ventes d'un numéro type d'(<i>À Suivre</i>) à la fin de l'année 1982.....	526
Figure 63. Nombre d'ouvrages dans les collections (<i>À Suivre</i>) de Casterman (1979-1990).....	528
Figure 64. Répartition des ventes des principales collections de bande dessinée pour adultes de Casterman (1976-1984).....	529
Figure 65. Les principaux auteurs (<i>À Suivre</i>) publiés en albums.....	538-539
Figure 66. La part du noir et blanc et de la couleur dans les albums (<i>À Suivre</i>) de Casterman.....	548
Figure 67. Les prix du meilleur album reçu par Casterman pour ses albums (<i>À Suivre</i>).....	564
Figure 68. Chiffres de ventes des séries du fonds « classiques » de bandes dessinées de Casterman en 1980 et 1985.....	581
Figure 69. Les titres publiés dans la collection « Manga Casterman ».....	604
Figure 70. Statistique de vente des albums de <i>Yakari</i> dans l'espace francophone (1977-1982).....	613
Figure 71. Tableau généalogique simplifié des sixième et septième générations de la famille Casterman.....	645
Figure 72. Résultats d'exploitation et bénéfices nets de Casterman Tournai (1977-1995).....	652
Figure 73. Le chiffre d'affaires de la maison d'édition et de l'imprimerie Casterman Tournai dans les années 1980.....	652
Figure 74. Principaux postes de chiffre d'affaires du département édition de Casterman Tournai pour l'espace francophone.....	653-654
Figure 75. Évolution de la structure du passif de Casterman Tournai.....	655
Figure 76. Structure de la dette de Casterman Tournai en 1985, 1990 et 1995.....	655
Figure 77. Les rotatives de l'imprimerie Casterman.....	655
Figure 78. Les immobilisations corporelles de Casterman Tournai (1982-1995).....	667
Figure 79. Les résultats comptables de Casterman Paris (1976-1995).....	676

Illustrations

- Illustration 1. *Au pays des quilles en l'air* et *Les vacances de quatre enfants de Paris* de Raymond A.-Hédoin. Deux éditions d'un même ouvrage en livre de prix, sous un titre différent.....184
- Illustration 2. Premier plat de deux éditions d'*Astrid, la Reine au Sourire* de Jeanne Cappe.....189
- Illustration 3. Dessin de René Régis de Coniac figurant Baudoin dans *Astrid, la Reine au sourire*.....193
- Illustration 4. Premier plat de *Madame la fée* d'Hélène Lauvernère.....198
- Illustration 5. Photographie de la première presse *offset* Roland de Casterman acquise en 1941...236
- Illustration 6. Premier plat de Raymond Stiénon, *Boule d'or et C^{ie}* (1943).....245
- Illustration 7. « Tintin chez Casterman en grève ». Bande dessinée réalisée des membres du personnel gréviste français de Casterman (1974).....297
- Illustration 8. Une presse rotative *offset* « Roland » de l'imprimerie Casterman, rue des Sœurs noires, en 1958.....323
- Illustration 9. L'atelier de façonnage de Casterman, situé rue des Sœurs Noires, en 1958.....324
- Illustration 10. La mise en scène de Tintin dans les couvertures des catalogues de Casterman.....347
- Illustration 11. La crucifixion du Christ dans *Le triomphe de la croix* de Pilamm (1950).....360
- Illustration 12. Double-page d'*incipit* de *Monsieur Vincent* de Michel de Saint-Pierre et Michel Gérard (1960).....364
- Illustrations 13. La Comtesse de Ségur chez Casterman.....382
- Illustration 14. Couverture de la première édition de *Petzi et son grand bateau*, 1958.....391
- Illustration 15. Des bandes dessinées de « 7 à 77 ans » dans le catalogue jeunesse 1972 de Casterman.....397
- Illustration 16. Double page de *La montagne* d'Alain Grée, 1967.....410
- Illustrations 17. Deux titres de la collection « Panda Books » : *The madcap little goat* (1967) et *Mary's seaside holiday* (1965) de Gilbert Delahaye et Marcel Marlier.....426
- Illustration 18. Extrait du catalogue 1963 de l'éditeur barcelonais Juventud consacré à la collection « Campanilla » (« Farandole »).....427
- Illustration 19. Premier plat de *Les lignes de faite du Moyen-Âge* de Léopold Génicot, paru dans la collection « Lovanium » en 1951.....476
- Illustration 20. Prospectus publicitaire pour la collection « Palme d'or ».....482

Illustration 21. Premier plat de l'édition italienne (1972, Mondadori) et française (Casterman, 1975) de <i>La ballade de la mer salée</i> d'Hugo Pratt.....	510
Illustration 22. <i>La ballade de la mer salée</i> , récit aux références littéraires : la mention de <i>Moby Dick</i> d'Herman Melville.....	510
Illustration 23. La collection « Les grands romans de la bande dessinée » de Casterman.....	513
Illustration 24. L'équipe de Casterman au moment du lancement d'(<i>À Suivre</i>) au Salon d'Angoulême de janvier 1978.....	517
Illustration 25. Couverture du premier numéro d'(<i>À Suivre</i>) par Jacques Tardi, février 1978.....	520
Illustration 26. Premier et quatrième plats du <i>Transperceneige</i> de Jacques Lob et Jean-Marc Rochette (1984).....	529
Illustration 27. Couverture du premier numéro de la revue <i>Corto</i> , mars 1985.....	532
Illustration 28. Le Chat dans (<i>À Suivre</i>).....	546
Illustration 29. Premier plat des éditions de 1982 et 1994 du <i>Sortilège du bois des brumes</i> , premier volet des <i>Compagnons du crépuscule</i> de François Bourgeon.....	549
Illustration 30. Le catalogue (<i>À Suivre</i>) de Casterman en 1984.....	550
Illustration 31. Planches des <i>Rêves du fou</i> parues dans (<i>À Suivre</i>) n°18, p. 73-74.....	561
Illustration 32. « Le triomphe » de Casterman lors du Salon d'Angoulême en 1985.....	565
Illustrations 33. Une série à travers plusieurs collections. Le cycle des <i>Chevaliers de la Table ronde</i> dans « l'Ami de poche » (1980), « Épopées » (1988) et les « Romans Casterman » (2010).....	578
Illustration 34. <i>Yakari</i> en couverture du n°764 de <i>Pif gadget</i> , novembre 1983.....	612
Illustrations 35. Premiers plats des éditions de la série <i>Quick et Flupke</i> par Casterman (1934-1985).....	618
Illustration 36. Vue de la cour intérieure de l'« îlot Casterman » en 1958 et en 2019.....	711