

Cahiers du Cédic

*n° 5 – Décembre 2008 – p. 17-32*

# **[Olla Podrida]**

**Aperçu sur l'édition francophone belge sous l'occupation  
allemande 1940-1944**

par Michel B. Fincœur

# Aperçu sur l'Édition Francophone belge sous l'occupation allemande 1940-1944

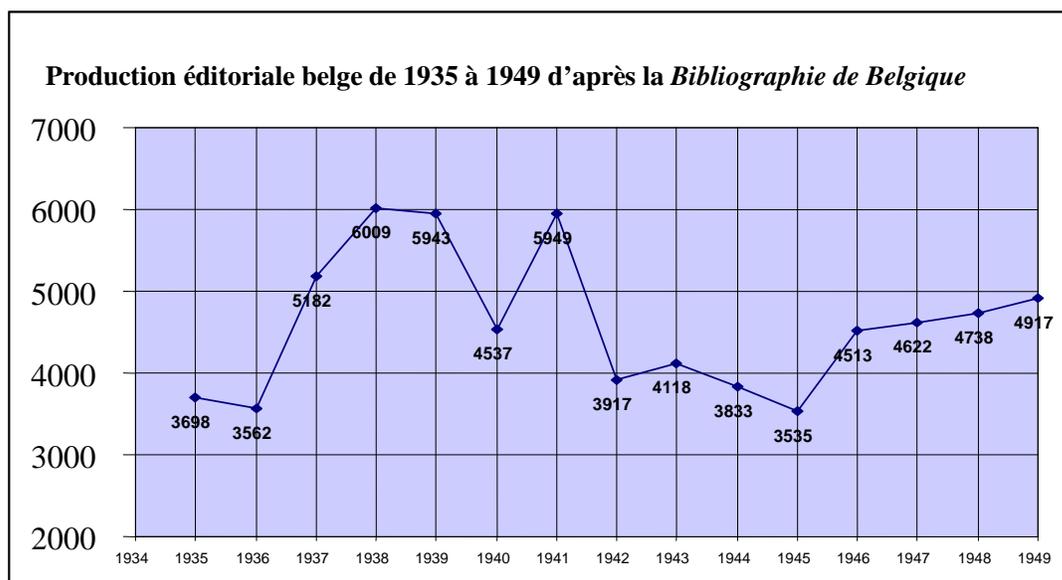
Michel B. Fincœur

## Introduction

Le 10 mai 1940 et pour la seconde fois en vingt ans, la Belgique est envahie par l'Allemagne. Contrairement à l'invasion de la Grande Guerre, il ne faut que dix-huit jours aux armées teutonnes pour écraser l'armée belge et occuper le territoire national tout entier. Peu avant la fin des hostilités, la vie culturelle reprend néanmoins timidement. Dès la fin mai 1940, les cinémas rouvrent leurs portes. La presse reparait sous surveillance allemande. L'édition du livre, machine beaucoup plus lourde, ne reprend son activité qu'à la fin de l'été de 1940.

Avec la signature des conventions bilatérales puis internationales sur la propriété intellectuelle dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la Belgique a vu le secteur de l'édition s'effondrer. Le public belge marque en outre une certaine désaffection envers les auteurs belges et plus particulièrement envers ceux qui se font éditer localement. N'est-ce pas le mémorialiste français Georges Suarez qui écrivait, en 1932, que « L'écrivain wallon trouve devant lui une route hérissée de difficultés ; son public est clairsemé, épars, capricieux [...] ; les snobs locaux, acceptent les yeux fermés tout ce qui vient de Paris [...] mais exercent un contrôle hautain sur leurs auteurs nationaux »<sup>1</sup>.

Toutes catégories confondues – presse quotidienne ou périodique, livres et brochures diverses –, la production éditoriale belge – domaines francophone, néerlandophone, germanophone et dialectal wallon confondus – connaît pourtant entre 1936 et 1939 une courbe ascendante ; puis, de 1941 à 1945, une inflexion avant de voir remonter lentement la production de 1946 à 1949.



<sup>1</sup> Georges SUAREZ – *La Belgique vivante*. Préface d'André Tardieu. [Louvain : Éditions Rex, 1932]. pp.28-29.

Le pic de l'année 1938 ne sera pas égalé dans les dix années qui suivent. En 1939, nous constatons une très infime baisse de l'offre de titres : 1,1 %. Les sommets atteints par l'éventail de titres proposés en 1938 et 1939 s'expliquent par la mobilisation des réservistes qui n'ont d'autres loisirs que la lecture. En 1940, le chaos qui suit la campagne des dix-huit jours contraint la plupart des éditeurs à l'inactivité. La reprise de certains secteurs de l'édition au début de l'été permet toutefois de maintenir une production de titres supérieure aux années 1935-1936. La production reprend de façon spectaculaire en 1941, dépassant le niveau de 1939 et se rapprochant de celui de 1938. Nous interprétons cette remontée du nombre de titres par l'effet de la fermeture des frontières et donc par la nécessité de présenter de nouveaux titres au public belge avide de lecture. De 1942 à 1944, la chute spectaculaire s'explique sans doute par la disparition d'une grande partie de la presse périodique et par le caractère de plus en plus contraignant de la censure allemande. Celle-ci réduit le nombre de titres publiés à cause de la raréfaction croissante du papier disponible. Remarquons que la raréfaction des titres disponibles sur le marché n'implique pas obligatoirement une diminution quantitative des tirages. À partir du mois de septembre 1944 et en 1945, un certain nombre d'éditeurs sont placés sous les projecteurs de la Justice militaire et interrompent ou cessent leurs activités. Par ailleurs, une série de petits éditeurs occasionnels qui publiaient n'importe quoi sous n'importe quelle forme disparaissent du champ éditorial. De plus, la pénurie de papier, les ruptures de fourniture d'électricité industrielle qui fait tourner les rotatives et la réouverture des frontières aux importations françaises, puis néerlandaise dans la seconde moitié de l'année 1945, incitent les éditeurs belges à la frilosité. Enfin, en 1946, la reprise peut s'expliquer par la stabilisation économique.

### **L'Épuration des bibliothèques et des librairies**

Même si la liberté de presse est garantie par la Constitution, la loi belge organise les délits de presse. Les circonstances exceptionnelles de la déclaration de guerre de la France et de l'Angleterre à l'Allemagne à la suite de l'invasion de la Pologne provoquent la création d'un éphémère Ministère de l'Information nationale (1939-1940), puis d'un Service d'Information du Premier Ministre (1940). Une censure larvée, justifiée par la sécurité du territoire et le respect de la neutralité de la Belgique, est d'ailleurs exercée dès le mois de septembre 1939 afin d'éviter tout prétexte d'intervention de la part des belligérants.

Durant les premiers mois de l'Occupation, une épuration anarchique s'exerce à l'encontre des bibliothèques privées et des librairies. Ce sont tantôt des soldats qui brûlent des livres trouvés sur les rayonnages de leur logement réquisitionné, tantôt des officiers qui prennent la mouche en découvrant chez le libraire de leur nouveau lieu de résidence un opuscule de l'espèce *J'ai descendu mon premier Boche*.

Dès le 13 août 1940, la Militärverwaltung ordonne l'épuration systématique des bibliothèques publiques et des librairies. Tout livre ou brochure anti-allemand ou anti-nazi doit être immédiatement mis sous clef et bientôt déposé entre les mains des services allemands. Le soin de déterminer ce qui tombe ou non dans cette catégorie particulièrement vague est laissé à la seule appréciation des bibliothécaires et des libraires. Ceux-ci doivent attendre le mois de septembre 1941 pour que la Propaganda Abteilung daigne publier une liste de 1800 titres interdits. Des compléments sont ensuite régulièrement insérés dans le *Journal de la Librairie* de la Gilde du Livre et dans les *Mededeelingen van het Boekengilde*.

Le Ministère de l'Instruction publique charge de surcroît des enseignants et des inspecteurs d'épurer les manuels scolaires de tout propos anti-allemands. Cette mesure a

pour but d'éviter que l'occupant ne s'en charge lui-même et n'impose le manuel unique à l'instar de ce qui se passe Outre-Rhin. Le 8 octobre 1940, sans en avoir soumis le texte aux autorités allemandes, le Ministère de l'Instruction publique crée donc une Commission chargée de la révision des ouvrages classiques pour l'enseignement normal, moyen, primaire et gardien<sup>2</sup>, plus communément désignée sous le nom de Commission pour la Révision des Ouvrages Classiques<sup>3</sup>. Composée de collaborationnistes notoires mais également d'authentiques résistants, la Commission examinera près de 5000 titres entre la fin octobre 1940 et la fin mai 1944 ; elle interdira l'usage de 564 manuels et en fera modifier 182 autres.

## La Censure des livres

Au début de l'été, les Allemands chargent l'Union des Industries Graphiques & du Livre (UNIGRA), le syndicat des imprimeurs belges, d'exercer une censure préalable générale et d'empêcher ainsi la publication de tout propos anti-allemand. Cette censure est ensuite circonscrite, à partir du 20 août 1940, à la littérature qui traite de sujets militaires et politiques (en ce compris les questions concernant la race, le judaïsme et la Franc-maçonnerie). Le 24 septembre 1940, la Propaganda Abteilung prend le relais de l'organisme belge. Le Referat Schrifttum est dirigé par le Sonderführer Pr. Dr Hans Teske et par son adjoint le Sonderführer Lieutenant Bruno Orlick. Durant son premier exercice, ce bureau de la littérature refuse 100 manuscrits sur les 600 qu'il examine. À partir du 15 janvier 1943, invoquant le manque de papier, le Referat Schrifttum impose aux éditeurs de soumettre tous leurs manuscrits. Chaque demande est établie en triple exemplaire. Le premier est conservé dans les dossiers de la Propaganda Abteilung, les deux autres exemplaires sont transmis à l'Office Central du Papier - Papier Centrale (OCP-PC). Celui-ci y appose un numéro correspondant à un bon de consommation de papier. L'un est conservé dans les archives de l'OCP et l'autre est retourné à l'éditeur qui doit le présenter à l'imprimeur. Sans ce bon de consommation, l'imprimeur ne peut entreprendre le travail puisqu'il doit justifier les quantités utilisées dans ses ateliers. Tout le processus de contrôle apparaît dans les livres sous la forme de numéros précédés des mentions « Autorisation PA n° » / « Toelating PA nr » / « Zulassung Nr... » et « OCP n° » / « PC nr ». Parfois encore, le numéro d'affiliation de l'imprimeur auprès de l'OCP figure dans le colophon du volume. Chaque numéro est lié à un titre et à l'éditeur qui le demande. En cas d'annulation du projet par l'éditeur, le numéro est alors perdu.

Du côté de la SS, l'Abteilung III C 4 de la Sicherheitsdienst se charge notamment de la surveillance des Éditions autorisées. Contrairement à la Propaganda Abteilung qui intervient le plus souvent en amont, la SD intervient essentiellement en aval. Celle-ci saisit les ouvrages « séditeux » qui auraient pu échapper à la sagacité des censeurs de la Propaganda Abteilung, ou à l'autocensure des éditeurs belges.

---

<sup>2</sup> Arrêté du 8 octobre 1940 instituant une commission chargée de la révision des ouvrages classiques pour l'enseignement normal, moyen, primaire et gardien. In : « Moniteur belge », 11-12 octobre 1940, p.1263.

<sup>3</sup> Voir Michel B. FINCÉUR – *De la Révision des manuels scolaires comme révélateur des ambiguïtés d'un vichysme belge*. In : « Archives et Bibliothèques de Belgique = Archief- en Bibliotheekwezen in België », 70, 1-4, 1999, pp.103-150. ; Ann KELDERS – *Herziene Schoolboeken*. In : Mark VAN DEN WIJNGAERT – *Schoollopen in oorlogstijd. Het dagelijkse leven van middelbare scholieren tijdens de Duitse bezetting (1940-1944)*. Brussel: UFSAL-NCWOII, 1988. pp.23-31 ; Kristel DE SMEDT – *De herziening van de schoolboeken tijdens de bezetting (1940-1944)*. In : « Cahiers CREHSGM-Bijdragen NSGTW » 1991, 14, pp.177-201.

## **La Pénurie de papier**

Avant la guerre, la Belgique importait la quasi-totalité des matières premières destinées à la fabrication du papier et du carton. Mais le déclenchement des hostilités a rendu l'approvisionnement difficile et réduit en conséquence la fabrication du papier.

La pénurie des matières premières provoque une réaction rapide de l'administration militaire allemande. Dès le 17 juin 1940, elle exige un état des lieux de la production, des stocks et de la consommation qui permet la rationalisation de l'économie. Parallèlement à ces mesures et en complément à celles-ci, le Ministère des Affaires économiques crée en février 1941 un Office Central du Papier pour veiller à la production et à l'utilisation rationnelle du papier et du carton. Près de la moitié de la cellulose est alors consacrée à la fabrication de produits ersatz comme le carton-cuir pour les chaussures ou le « Balatum » et l'« Unalit ». En mai 1941, l'OCP interdit la fabrication de produits de luxe tels les confettis, les sous-bocks et le papier-dentelle pour tarte. Les besoins en papier et carton augmentent cependant : pour les emballages en remplacement d'autres matières devenues rares, pour le papier d'occultation, ou encore pour la paperasserie administrative occasionnée par la rationalisation de l'économie.

En avril 1942, le Referat Papier, sous prétexte de rationalisation, ordonne la fermeture de près de la moitié des papeteries. Mais celles qui restent en activité souffrent de la pénurie de matières premières et de combustible qui entraîne une baisse de la production. En octobre 1942, prétextant cette fois la pénurie de papier, le Referat Schrifttum interdit la publication de livres à plus de 5000 exemplaires mais autorise des dépassements aux éditeurs suffisamment bien en cour. La consommation de papier est alors contrôlée par l'OCP. En avril 1943, le spectre de la pénurie permet encore le recensement des stocks de papier chez les imprimeurs. Or personne n'est dupe de ces dernières mesures qui relèvent plus de la censure que de l'économie.

## **La Restructuration économique et professionnelle**

Dès le début de l'été 1940, la Militärverwaltung commence de saisir les biens ennemis, c'est-à-dire français et britanniques. Grâce à la mise sous séquestre des avoirs du Groupe Hachette, l'actionnaire français de l'Agence Dechenne, le principal distributeur de presse en Belgique est administré par un Allemand, représentant des intérêts du groupe éditorial allemand Amann. Celui-ci obtient le monopole de l'importation de quotidiens étrangers et de la distribution des journaux belges. Il réussit également à devenir le principal grossiste en livres, imposant aux éditeurs le choix de certains titres, le tirage et parfois la couverture des livres.

En novembre 1940, tous les éditeurs de livres et de périodiques ainsi que les libraires doivent s'inscrire au Cercle belge de la Librairie ou à son homologue flamand. En juin 1942, le Ministère des Affaires Économiques institue la Gilde du Livre/Boekengilde qui détient, par le biais de ses deux chambres linguistiques, le monopole de la représentation professionnelle.

En 1941, l'Occupant suscite la formation d'un organisme de collaboration, la Communauté culturelle wallonne (CCW) qui devrait investir le champ culturel, à l'instar de la Deutsch-Vlämische Arbeitsgemeinschaft (DeVlag). Dirigée par l'écrivain prolétarien Pierre Hubermont, la CCW tente de regrouper les auteurs au sein d'une Chambre des Lettres françaises et d'une Chambre des Lettres dialectales. Très peu d'intellectuels se rallieront à cet organisme rapidement démonétisé.

À la suite du congrès européen des écrivains tenu à Weimar en octobre 1941, une Europäische Schriftsteller Vereinigung est par ailleurs fondée le 27 mars 1942<sup>4</sup>. Cette Société Européenne des Écrivains (SEE), destinée à remplacer le PEN-Club international, encourage les traductions et la diffusion des ouvrages de ses membres. Pierre Hubermont est désigné pour tenir le rôle de porte-parole de la Section wallonne et belge de langue française (SWBLF) qui commence d'être organisée dans le courant du mois de mars 1942. Seule une poignée d'écrivains répondront aux sirènes de Weimar.

En 1943 la Communauté Culturelle Wallonne fonde une nouvelle structure plus discrète, et surtout, moins discréditée : la Fédération des Artistes wallons et belges d'expression française (FAWBEF) dont l'intitulé est très proche de celui de la section locale de la Société Européenne des Écrivains. Il ne s'agit pas d'un repli stratégique de la part de Pierre Hubermont – qui est cependant contraint de constater le semi échec de la Communauté culturelle wallonne – mais d'une tentative d'officialisation de la structure corporative ébauchée par la Communauté culturelle wallonne sous l'œil attentif du Ministère de l'Instruction publique. La Fédération des Artistes wallons et belges d'expression française ébauche la création d'une Chambre de Littérature subdivisée en Chambre des Écrivains d'expression française, en Chambre des Écrivains d'expression wallonne, en Chambre des Traducteurs et en Chambre des Éditeurs. Le but est d'aboutir à une adhésion obligatoire et ainsi à un contrôle de l'accès à la profession.

Depuis l'instauration de la législation et la signature des conventions internationales sur la protection des droits d'auteur dans la seconde moitié du XIXe siècle, les redevances sont essentiellement perçues en Belgique par des sociétés de droit français. Face à cette situation de perceptions multiples, l'administration militaire allemande impose une perception unique par une société de droit belge. Dans un premier temps, la Militärverwaltung place sous séquestre les sociétés françaises qui disposent du monopole de fait de la perception des droits d'auteur en Belgique francophone. Dans un second temps, au début du mois de janvier 1941, la Nationale Vereeniging voor Auteursrecht (NAVEA) est réquisitionnée et désignée pour détenir le monopole de la perception des droits. Toujours en janvier 1941, une tentative de rallier l'Association des Artistes professionnels de Belgique (AAPB) à la société unique afin d'en faire sa section francophone échoue grâce à la résistance de ses dirigeants. L'Association des Artistes professionnels de Belgique est alors dissoute par les Allemands. Le monopole de la Nationale Vereeniging voor Auteursrecht pose de nombreux problèmes juridiques. Pour toucher les droits de suite, les artistes et leurs ayants droit doivent devenir membre de la Nationale Vereeniging voor Auteursrecht, alors que les sociétés françaises interdisent la double appartenance sous peine de perdre les droits à la pension. Après d'âpres pourparlers, la Nationale Vereeniging voor Auteursrecht s'engage à payer les pensions pour les artistes qui la rejoindraient rapidement. La Nationale Vereeniging voor Auteursrecht ne collabore pourtant pas avec l'occupant puisque, clandestinement, celle-ci noue un accord avec la société anglaise The Performing Right Society, via Lausanne et Lisbonne, et répartit en secret les droits des auteurs anglais et américains. Elle tente de surcroît de protéger ses affiliés juifs en refusant de livrer la liste des ses adhérents.

## **La Production**

Malgré les contraintes liées à la pénurie de papier et celles qu'impose la censure, les éditeurs belges profitent des circonstances pour éditer à tour de bras tout et n'importe

---

<sup>4</sup> Krank-Rutger HAUSMANN – *Dichte, Dichter, tage nicht. Die Europäische Schriftsteller-Vereinigung in Weimar 1941-1948*. Frankfurt-am-Main : Vittorio Klostermann, 2004. pp.409.

quoi, puisant essentiellement dans le vivier des littérateurs locaux. En effet, les Belges s'adonnent au loisir peu onéreux de la lecture. La fermeture des frontières bloque les importations de livres français et néerlandais. D'une part, la culture flamande est revalorisée alors que toute velléité pan-néerlandaise est combattue. D'autre part, la littérature française est contingentée : les Lettres françaises sont systématiquement dénigrées car on les juge délétères. Enfin, la germanisation rampante va bon train grâce à la promotion des Lettres scandinaves et allemandes : il s'agit de remodeler les structures mentales des lecteurs grâce aux traductions.

Les tirages sont énormes pour des valeurs sûres comme le *Leeuw van Vlaanderen* (200000 exemplaires) d'Hendrik Conscience et *De Vlaschaard* (100000 exemplaires) de Stijn Streuvels. La plupart des maisons d'édition développent ou inaugurent des collections de lettres étrangères. À la suite de pressions du Referat Schrifttum, rares sont les grands éditeurs qui ne publient pas de traductions de l'allemand. Aux quelques éditeurs rétifs, le chef du Referat Schrifttum suggère de remplacer les textes allemands par des traductions d'auteurs scandinaves et finno-estoniens. C'est ainsi qu'une maison anti-allemande éditera des romans du prix Nobel norvégien Knut Hamsun pourtant rallié à la collaboration la plus dure. Mais les éditeurs ne peuvent pas publier toutes les traductions : les auteurs slaves du nord (Russes et Polonais), anglo-saxons contemporains et juifs sont considérés comme indésirables et interdits. Le Referat Schrifttum autorise la publication de romans anglo-saxons qui ne sont pas encore tombés dans le domaine public. Ces autorisations exceptionnelles ont trait à des textes qui dénigrent systématiquement le modèle social britannique et américain. Curieusement sont ainsi traduits des romans remettant en cause un ordre social ou moral comme *Babbitt* (1943) de Sinclair Lewis, *The Grapes of Wrath* (*De Druiven der gramschap*, 1943) et *Grappes d'amertume*, 1944) de John Steinbeck, *The Picture of Dorian Gray* (*Le Portrait de Dorian Gray*, 1944) d'Oscar Wilde ou encore *The Rains came* (*La Mousson*, 1944) de Louis Bromfield. La réédition de *The Scarlet Pimpernel* (*Le Mouron Rouge*, 1943) de la baronne Emmuska Orczy dénonce le fanatisme de la Révolution Française et stigmatise l'hédonisme de la Gentry anglaise. À titre d'exemple, les Éditions de La Toison d'Or, financées par les Allemands, publient 26 % de traductions, les Éditions Les Écrits sortent 31,75 % de traductions. À l'Uitgeverij De Lage Landen qui publie en langues néerlandaise, allemande et française, les traductions constituent 44 % du catalogue néerlandais.

## Les Éditeurs

La demande permet à une nouvelle génération d'éditeur de se manifester. Certaines maisons d'édition sont créées avec l'appui de l'un ou l'autre service allemand. D'autres, qui ne s'inscrivent pourtant pas dans une politique de collaboration, sont fondées sous le regard attentif de la Propaganda Abteilung. Des maisons jugées hostiles au national-socialisme sont mises sous séquestre. Enfin, des administrateurs provisoires et des directeurs littéraires inféodés au nouveau pouvoir sont nommés.

Comme le reste de la population, les acteurs du champ éditorial adoptent un éventail de positions qui va de la Résistance à la Collaboration avec, pour le plus grand nombre, une accommodation à des degrés divers. Si certains choisissent de résister et freinent la politique allemande du livre dans la mesure de leurs moyens, aucun toutefois n'entre dans la clandestinité. À partir du 15 janvier 1943, tous les manuscrits doivent toutefois passer entre les mains de l'administration allemande ; ce sera souvent la seule compromission des éditeurs. La grande majorité des maisons reste patriote, à l'instar des Éditions Casterman, des Éditions Dupuis ou des Éditions Charles Dessart.

Un réseau éditorial d'Ordre nouveau est en revanche composé par Léon Degrelle et des rexistes. Le 25 août 1940, la s.a. La Presse de Rex obtient de pouvoir sortir à nouveau son quotidien de combat, *Le Pays Réel* (1936). La ligne éditoriale outrancière du journal ne parvient pas à fidéliser son lectorat (moins de 10000 exemplaires vendus en 1942) et Degrelle renfloue les caisses de la rédaction grâce aux bénéfices du Palais des Parfums, une entreprise juive spoliée, et à des subventions de la SS. En 1943, Degrelle finance un nouveau quotidien, *L'Avenir*, inspiré de *Paris Soir*. Le groupe de presse de Degrelle publie également des hebdomadaires : une version collaborationniste du *Pourquoi Pas ?*, intitulée pour l'occasion *Voilà ; Tout*, copié sur les géants *Match*, *Tempo* et *Signal* ; *Indiscrétions*, un magazine de mode qui prend rapidement le titre *Elle et Lui* ; et une revue pour jeunes gens, *Mon Copain* « volé ». La Presse de Rex possède encore trois maisons d'édition : les Éditions Rex (1929), les Éditions Ignis (1939), l'Uitgeverij Ignis (1941) et les Éditions de L'Archer (1944)<sup>5</sup>.

La s.a. Editoria, dirigée par le critique d'art Paul Colin, fait également partie du même réseau. Editoria regroupe la Nouvelle Société d'Édition (1934), l'hebdomadaire *Cassandra* (1934) et *Le Nouveau Journal* (1940)<sup>6</sup>. Des journalistes rexistes participent à la création de maisons littéraires : Claude Chabry fonde, en 1943, les éditions du même nom, les Éditions du Rond-Point (1943) puis les Éditions de La Mappemonde (1943) ; Victor Meulenijzer s'associe au caricaturiste de *Cassandra* René Marinus pour monter Les Éditions du Dragon (1944) ; Eugène Maréchal relance en 1941 les Éditions Maréchal (1938) et participe à la création des Éditions du Carrefour (1943).

Julien Bernaerts, le fondateur des Éditions de la Phalange (1934) et de l'Uitgeverij De Phalanx (1938), se rallie à l'Ordre nouveau<sup>7</sup>. Il est bientôt remarqué par le SS-Hauptsturmführer Hans Schneider qui travaille pour l'Ahnenerbe, le cercle académique de la SS. En 1943, Schneider persuade Bernaerts de créer l'Uitgeverij De Burcht. Dans le même cadre, Franz Briel, Léon Van Huffel et René Baert mettent sur pied les Éditions de La Roue Solaire (1943). Proche de la SS, le directeur de l'Uitgeverij Steenlandt (DeVlag), Jan Acke, est abattu par la résistance. Il n'est pas le seul puisque Paul Colin est bientôt exécuté par un étudiant de l'Université libre de Bruxelles, Arnaud Fraiteur.

Toujours dans l'orbite de la collaboration, les deux grands trusts de presse allemands Mundus et Amann essayent de pénétrer le marché belge. Tandis que le groupe germano-slovaque Mundus finance la création des Éditions de La Toison d'Or<sup>8</sup> (1941), fondées par Edouard Didier, Guido Eeckels et Raymond De Becker, Amann tente de s'emparer de l'Uitgeverij De Lage Landen (1941) de Guido Eeckels, puis Mundus devient un temps actionnaire de l'entreprise qui publie alors des ouvrages pour le compte du Deutsche Institut. Rappelons que, par l'entremise d'administrateurs provisoires, Amann pèse sur l'édition grâce à l'Agence Dechenne et signalons que Mundus a fait tomber le quotidien mosan *La Légia* (1940) dans son escarcelle.

---

<sup>5</sup> Michel B. FINCŒUR – *Le « Réseau rexiste » dans l'édition sous l'Occupation allemande (1940-1944)*. In : Daphné DE MARNEFFE et Benoît DENIS – *Les Réseaux littéraires*. Bruxelles : Le Cri-CIEL, 2006. pp. 225-248.

<sup>6</sup> Voir : JEAN-LÉO – *La Collaboration au quotidien. Paul Colin et Le Nouveau Journal 1940-1944*. Bruxelles : Racine, 2002. p.120.

<sup>7</sup> Michel B. FINCŒUR – *Julien Bernaerts, uitgever. De Burcht, Deutscher Verlag – Die Osterlingen, De Phalanx en La Phalange*. In : Hans RENDERS ; Lisa KUITERT en Ernst BRUINSMA – *Inktpatronen. De Tweede Wereldoorlog en het boekbedrijf in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam : De Bezige Bij, 2006. pp.236-250.

<sup>8</sup> Michel B. FINCŒUR – *Le Monde de l'édition en Belgique durant la Seconde Guerre mondiale : l'exemple des Éditions de la Toison d'Or*. In : Paul ARON et al. – *Leurs Occupations. L'impact de la Seconde Guerre mondiale sur la littérature en Belgique*. Bruxelles : Textyles-CREHSGM, 1997. pp.21-60.

Les Éditions de Belgique de Maximilien Mention, qui porte pourtant l'uniforme noir des cadres rexistes, ne semblent pas exprimer les idées nouvelles. Les journalistes rexistes Jules Stéphane et son épouse Marguerite Inghels dirigent la coopérative Les Auteurs Associés (1942) et Het Boek (1943) qui ne sont pas non plus d'obédience nazie. À la marge de ce réseau, mais très impliquées dans le réseau national-catholique, figurent les Éditions L'Essor (1939) de Léon Renard.

Comme toutes les coopératives ouvrières, les Éditions Labor d'Alexandre André sont placées sous séquestre. André est maintenu à la direction commerciale de la maison tandis que le chef de la CCW est propulsé par l'occupant à la direction littéraire.

## **La Libération**

À la Libération, l'État Belge instaure à nouveau un régime de censure larvée dans le but d'empêcher la diffusion des idées ennemies : des auteurs réputés inciviques sont interdits de publication dans la presse, des livres sont saisis et des maisons d'édition sont placées sous séquestre et leurs livres mis à l'index. Quelques éditeurs de la nouvelle génération quittent Bruxelles pour Paris en prétextant la mauvaise conjoncture économique mais en réalité ils fuient un climat qu'ils jugent répressif. Plusieurs retrouvent une place importante dans les champs éditorial et littéraire parisiens où leur passé est ignoré. Notons que la Justice militaire belge a rarement poursuivi un éditeur pour ses activités, comme si les éditeurs n'étaient pas responsables des idées qu'ils ont mises sur le marché.

Le refus de livrer la liste de ses adhérents juifs et les accords clandestins avec The Performing Right Society permettent à la NAVEA de survivre après la Libération sous une nouvelle appellation : la Société des Auteurs Belges-Belgische Auteursmaatschappij (SABAM). L'État de droit rétabli, les sociétés françaises reprennent leurs activités en Belgique, restaurant ainsi le système de la perception multiple.

L'Association des Artistes professionnels de Belgique constitue un jury d'honneur pour sanctionner ses membres qui auraient fauté. L'Association des Écrivains belges exclut de ses rangs les auteurs compromis. Les Académies expulsent des immortels et en blâment d'autres, les écartant provisoirement de leur honorable société. Des écrivains, peu ou prou impliqués dans la collaboration, suivent le chemin des éditeurs et posent leurs valises sur les bords de la Seine. Les uns deviennent conseillers littéraires de grandes maisons parisiennes, d'autres, comme Paul Kenny, deviennent millionnaires en publiant des romans d'espionnage. Plusieurs exilés ci-devant anti-bolchevistes se lancent dans la traduction de romans anglais et américains. D'aucuns inventent la soldierie de livres neufs à prix réduit s'ils ne revêtent pas l'habit vert<sup>9</sup>.

La réouverture des frontières aux livres d'écrivains français, néerlandais et anglo-saxons repousse la plupart des littérateurs belges dans l'ombre dont ils étaient sortis à l'occasion de circonstances exceptionnelles. On pourrait croire que l'âge d'or de l'édition est terminé. Or la crise du papier va entraîner l'émergence d'une nouvelle littérature et la création de nouvelles sociétés d'édition : les imprimeurs sont tenus de prendre deux qualités de papier, l'une bonne et l'autre médiocre. Celle-ci est alors utilisée pour des publications à destination de la jeunesse. Naissent ainsi une quinzaine d'hebdomadaires parmi lesquels figurent Franc-Jeu (1944), Lutin (1944), Perce-Neige (1944), Story (1945), Wrill (1945), Cap'taine Sabord (1946), Jeep (1945), Annette (1945) et Tintin (1946). Les deux derniers deviendront de véritables « blanchisseries » pour les réprouvés de l'Épuration. La bande dessinée belge et ses deux écoles,

---

<sup>9</sup> Voir : Paul ARON et Cécile VANDERPELEN-DIAGRE – *Vérités et mensonges de la Collaboration*. Lovreval : Labor, 2006. 116 p.

Marcinelle et Bruxelles, ainsi que les sociétés qui éditent leurs albums vont bientôt dominer le marché francophone.