

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Tenir maison **Une recette à la Rodrigol**

Rosalie Lavoie and Laurence Côté-Fournier

Number 320, Summer 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89460ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lavoie, R. & Côté-Fournier, L. (2018). Tenir maison : une recette à la Rodrigol. *Liberté*, (320), 7–11.

Tous droits réservés © Rosalie Lavoie, Laurence Côté-Fournier, 2018

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Tenir maison

Une recette à la Rodrigol

Fondées en 2003 par Pascal-Angelo Fioramore, Claudine Vachon et André Racette, les Éditions Rodrigol occupent une place à part dans le paysage littéraire québécois. Depuis quinze ans, leurs fondateurs n'ont jamais sollicité de subventions auprès des organismes gouvernementaux et fabriquent leurs livres de manière complètement indépendante. S'enrichissant de deux ou trois titres par année seulement, leur catalogue compte romans, recueils de poèmes, collectifs aux thèmes inusités: les chats, les sports, la campagne, les *Monster Trucks*. En effet, Rodrigol ne se distingue pas seulement par son mode de fonctionnement, mais par l'idée singulière de la littérature qu'elle défend.

La genèse de Rodrigol se trouve du côté des arts de la scène. En 1995, Pascal-Angelo Fioramore est le chanteur des *Abdigradationnistes*, un groupe dont les chansons à l'humour absurde s'inspirent de textes dadaïstes. À cette époque, Fioramore devient l'un des artisans de soirées-cabaret de performances poétiques où le caractère loufoque et parodique domine. Cette volonté affichée de tourner en dérision le monde littéraire, ou plutôt le sérieux dont se drape le monde littéraire, se transposera dans le travail des Éditions Rodrigol. Les auteurs de la maison, puisant leurs références et leurs thèmes autant du côté des avant-gardes historiques que de la culture pop, sont animés par l'intention de jouer de la chose littéraire et de ses codes.

Pour souligner le quinzième anniversaire de la maison, *Liberté* a rencontré ses deux directeurs actuels, Pascal-Angelo Fioramore et Claudine Vachon, pour discuter des défis et des dilemmes qui sous-tendent un projet comme le leur.

Lorsque vous avez fondé Rodrigol, il y a une quinzaine d'années, le nombre de petites maisons d'édition n'avait rien à voir avec ce qu'on trouve maintenant. Est-ce que vous avez le sentiment que la multiplication de petites maisons a changé votre place dans cet écosystème et votre rôle sur la scène littéraire ? Et est-ce que votre conception de la littérature s'est transformée depuis ?

PASCAL-ANGELO FIORAMORE – Quand on a commencé, il y avait effectivement des maisons d'édition qui étaient bien établies et il y avait une difficulté, pour beaucoup d'auteurs, à entrer dans ces maisons-là qui, au fond, ne correspondaient pas vraiment à la littérature qui voulait se faire, à ce qui émergeait comme parole. Il y avait un véritable besoin pour les jeunes auteurs. On n'a pas non plus fondé notre maison dans l'idée de publier nos propres textes, mais pour répondre à ce besoin, et ça s'est fait d'une façon naturelle.

CLAUDINE VACHON – Oui, et c'est ça la grande différence. On n'a pas fondé les Éditions Rodrigol par rapport aux autres maisons, mais par rapport à l'espace littéraire que nous pouvions et voulions occuper, au départ dans les cabarets, surtout. Les cabarets Rodrigol étaient des laboratoires de création incluant des sketches humoristiques, de la poésie, de la musique, des courts-métrages et de la performance, le tout sous le doux signe des PPP, « prestations, pitreries et party ».

PF – Oui, on faisait déjà du court-métrage, du spectacle, avec les *Abdigradationnistes* entre autres, des trucs en musique [*DJ set*]. Alors l'idée de commencer à faire des publications, c'était un peu une façon de continuer de s'inscrire, avec le livre, dans une démarche qui était déjà bien définie... D'emblée, on voulait faire un vrai livre. On n'est pas passés par l'étape de faire des fanzines, ce qui est souvent le cas (ce qui est très drôle, maintenant, parce qu'on fait partie de l'organisation d'Expozine, la foire des petits éditeurs, BD et fanzines). On regardait les livres, on se demandait lesquels on trouvait beaux, on est même allés voir comment travaillait la maison L'Oie de Cravan. On voulait trouver quelque chose qui nous plaisait, mais en gardant à l'esprit qu'on voulait faire des vrais livres

avec un bon tirage ; on ne voulait pas faire de la petite production. Maintenant, après quinze ans, on en fait. On se permet de faire des projets complètement loufoques ou originaux, tirés à cent exemplaires, pour l'amour de l'art en quelque sorte. Et les auteurs nous le demandent aussi.

CV – Parce qu'au fil du temps, on est quand même devenu poreux à ce qui se passe autour. Tu ne peux pas seulement te camper dans une position et y rester ; dans notre travail, on est très ancrés dans le réel. Alors oui, effectivement, à force de faire des *Expozine*, tu viens à être alimenté par ce que les autres font, et tu vieillis, ta perspective change, évolue. Je tiens à rester connectée avec ce qui se fait de nouveau, les initiatives intéressantes, les projets ambitieux ou étranges, même si on est obligés d'avoir un tirage qui est conséquent, sinon on fait juste passer notre temps à réimprimer et c'est deux fois plus de travail.

Comme éditeurs, votre indépendance est très importante. Rodrigol fonctionne sans subventions depuis le début. En quoi est-ce qu'une maison qui refuse les subventions est indépendante et comment cette décision vous a amenés à travailler, à penser la publication ? Quels ont été les avantages, les désavantages de ce choix ?

CV – Notre choix, c'est un refus, mais j'aurais de la difficulté à dire les avantages et les désavantages parce qu'on n'a jamais fonctionné avec des subventions. On n'est pas *contre* les subventions. Mais l'idée de l'octroi systématique de subventions pour l'aide à la publication n'est pas nécessairement la vision que je défends quant au soutien qu'on devrait apporter à la littérature. Peut-être qu'on devrait mieux financer les bibliothèques, par exemple. Faire des publications par soi-même, d'une façon indépendante, c'est montrer qu'il y a des possibilités autres de définir la littérature ici, de l'articuler autrement qu'une entreprise inspirée du modèle prôné par le programme de l'Université de Sherbrooke en édition et élaboration de livres – n'en déplaise aux gens qui voient l'édition seulement comme une entreprise culturelle.

PF – Les obligations de production et de publication, la gestion des stocks, l'entreposage des livres, leur pilonnage afin de passer ça dans les pertes financières et de réduire les dépenses : toute cette logique systématique dans laquelle le milieu est ancré, ce n'est pas salvateur. On croit en ce qu'on fait, mais ce n'est pas vrai que je vais me taper un mois de demandes de subventions pour rentrer dans un cadre préétabli par des gestionnaires et des gens déconnectés de la réalité du milieu. Le stress de publier selon des quotas imposés, le fait de devoir être constamment à la recherche de manuscrits à publier afin de respecter mes engagements financiers imposés par les programmes gouvernementaux et, possiblement, de publier les moins pires pour être certain de correspondre aux exigences nécessaires pour recevoir, quoi, 14 000 \$ par année ? Voyons

donc... Je ne dis pas si je voulais faire un film ; les coûts seraient différents. Mais on n'a pas fait les Éditions Rodrigol en pensant que c'était une *business*. On veut travailler avec du monde sur des projets intéressants, qui nous allument.

CV – Quand tu parles de subventions, tu parles de pointes de tarte, et le milieu s'entre-déchire pour obtenir sa part. La compétition, l'espèce de performance à tout prix, j'haïs ça. On est super organiques, on fait des choses qui nous ressemblent, nécessairement, et on n'entre pas dans les catégories, les genres littéraires.

PF – Et puis je trouve important qu'on ne soit pas comme les autres maisons d'édition. Si on pense vraiment qu'elle est vivante, la littérature, peu importe l'échelle de ventes, il faut montrer qu'il y a des possibilités. Si on peut s'enorgueillir de quelque chose, c'est peut-être d'avoir inspiré la prolifération de plein de maisons d'édition qui nous ont vus aller.

Concrètement, comment survit une maison d'édition qui n'a pas de subventions ?

PF – Je passe la Zamboni à l'aréna !

CV – On travaille à côté. J'enseigne.

Vous payez les livres avec vos salaires ?

PF – Non. On paie les livres par la vente des livres. Et on paie les droits d'auteur. Mais on ne paie pas notre travail. Étonnamment, ça fait quinze ans qu'on le fait, et ça fait quinze ans que les livres qu'on sort financent le livre d'après. Et on paie les droits d'auteur sur toutes les copies, il n'y a pas d'histoires d'exclure du tirage les droits sur les copies en service de presse, en concours et en dépôts légaux. On paie tout ! C'est sûr qu'on ne parle pas de sommes astronomiques de toute manière. C'est un peu ça le but... moi, je trouve que c'est pour cette raison que c'est viable.

Vous faites les maquettes aussi ? Le design ?

PF – On fait tout. Et on fait à souper pour nos auteurs ! On fonctionne comme ça ; si un projet nous intéresse, on invite à souper. Là où on avait plus besoin d'aide, c'était pour la diffusion.

Justement. On était curieuses de savoir ce qui vous avait motivés à aller du côté d'un gros distributeur comme Dimedia, tout à coup, alors que vous avez été longtemps du côté des réseaux alternatifs.

PF – C'est le manque de temps qui a motivé notre choix. On veut faire de l'édition, et on pourrait produire un petit peu plus. On est juste nous deux, vous avez l'équipe au complet devant vous. Or, en dépit de tous nos efforts, on arrive à ce constat : Claudine et moi, on ne peut pas tout faire. Ça nous prenait deux semaines pour aller porter nos livres dans huit librairies... parce qu'on était obligés de prendre des rendez-vous un mercredi là, un lundi là... On n'a plus le temps ! Avec l'aide

de Dimedia, on peut enfin se dire qu'eux, dès qu'ils ont nos livres en mains, ils vont faire la *job* d'aller les présenter aux libraires. Au début on voulait tout faire parce qu'on voulait jaser avec chacun des libraires, parler de nos bouquins, les rencontrer. Disons qu'après quinze ans, ils nous connaissent.

CV – Par exemple, le dernier livre qu'on a publié a été écrit par une fille de Québec. On aurait eu de la difficulté à le placer parce qu'on manque de temps; il aurait fallu aller à Québec, etc. C'était rendu trop compliqué. Hormis dans les foires, parce que, nous, c'est là qu'on va chercher nos lecteurs à la base, on ne pouvait plus faire un bon travail de distribution pour nos auteurs. On s'est beaucoup construits autour de la notion d'indépendance. Mais tu es indépendant à partir du moment où tu as le choix, si tu n'es pas entré dans un créneau sans te poser de questions ou simplement en réaction à ce qu'il y a autour. On n'a pas créé les Éditions Rodrigol contre quelque chose, mais pour répondre plus facilement à notre désir de faire des projets singuliers, qui nous ressemblent.

Pourriez-vous nous dire ce que ça implique, d'avoir un distributeur, quand on a passé autant de temps à faire sa propre distribution ?

PF – Ça implique qu'il faut mettre des codes-barres sur nos livres. Mais on a trouvé un moyen de ne pas en mettre ! La maison d'édition française l'Association mettait des codes-barres sur un autocollant avec un commentaire du genre : « Nous croyons que ce code-barres, c'est de la merde... et l'humanité ne sera heureuse que le jour où le dernier bureaucrate aura été pendu avec les tripes du dernier capitaliste ! » En fait, l'ISBN, le code-barres, ce sont des outils de travail. On s'est



inspirés de l'Association et on a aussi collé des codes-barres sur nos livres. On a tiré quatre vers de différents recueils, et chaque livre se retrouve avec une possibilité de quatre codes-barres – avec un des quatre vers. Bref, le distributeur nous donne un cadre, et je pense que la seule chose qu'on a à respecter, c'est de ne pas leur annoncer qu'on va sortir un livre et décider à la dernière minute de ne pas le sortir.

CV – C'est aussi une façon de déployer ce projet qui, finalement, est en train d'épouser une bonne partie de notre vie. Ce n'est plus comme dans les premières années de Rodrigol, où on était l'une des plus petites maisons et où on passait pour un satellite du milieu littéraire. Je pense qu'on est encore un satellite, un gros satellite, mais on a réussi à trouver notre place dans cet univers.

Il va falloir réimprimer plein d'affaires, cependant. Dimedia a décidé de prendre tous les titres de la dernière année pour notre rentrée, afin de bien les diffuser en librairie, chose que nous n'avions pas eu le temps de faire, mais aussi un peu de tout dans notre catalogue. Et parfois, ce sont des livres faits à la main... En même temps, ça nous rassure. C'était notre crainte en allant vers un diffuseur : est-ce que notre catalogue sera encore disponible au complet comme c'est le cas actuellement ? Il faut savoir que certains libraires gardent notre catalogue au complet chez eux, parce que justement on n'avait pas de distributeur. C'était aussi une chose qui attirait les auteurs. Cherche des éditeurs qui ont des titres de 2003 ou 2004 dans les librairies comme Le Port de tête ou Zone libre, tu n'en trouveras pas beaucoup.

Il y a beaucoup d'auteurs que vous avez publiés qui ont publié ailleurs ensuite. Quel est votre rapport à cette circulation des auteurs ?

PF – Premièrement, l'idée de la chasse gardée des auteurs...

CV – Sujet délicat...

PF – Oui, je pense que cette histoire de chasse gardée, c'est de la *bullshit*. Dans une vie, tu as tellement peu de projets de création que tu pourras véritablement articuler, peux-tu au moins, en tant qu'auteur, avoir le choix de travailler avec qui tu veux ! Je pense que c'est là que Rodrigol devient intéressant pour certains auteurs, et pas seulement pour leurs premiers livres.

CV – Pense juste aux poètes qui ont publié vingt recueils à la même maison d'édition. À un moment donné, il faut se renouveler un peu.

Qu'est-ce qu'ils viennent chercher auprès de vous ?

PF – Sais-tu quoi ? C'est un gros mot peut-être, mais ils viennent chercher la liberté de faire ce qu'ils ne pourront pas faire ailleurs. Ou c'est un projet pas rentable !

CV – Je crois qu'ils se font une idée de nous, et viennent à nous avec cette idée.

Vous répondriez à un système de valeurs ?

CLAUDINE ET PASCAL – Oui !

PF – Exactement. Et les gens nous proposent des projets qu'ils ont élaborés en pensant à nous. Des livres avec des collaborations visuelles, des sujets difficiles d'approche, le souci de produire un bel objet sensible.

CV – Ça veut dire aussi que tu t'es affranchi de la structure parce qu'il y a plus qu'un choix possible. Si les éditeurs, les lignes éditoriales varient, les projets littéraires aussi. L'auteur a le pouvoir et le devoir de créer en dehors d'une seule et même structure.

PF – Beaucoup de projets sont nés de gens qu'on a rencontrés dans les foires de livres. Ils découvrent que l'on peut faire des livres de cette manière-là. Ça répond peut-être plus à leurs aspirations ou du moins, on est plus facilement accessibles. Ils voient qu'on a un catalogue, mais surtout que tous les livres du catalogue sont encore disponibles, depuis le tout premier titre, comme on le disait tout à l'heure. Il y a une durée, une portée dans le temps. Le livre, peu importe sa date de publication, est toujours vivant. C'est ça que l'on propose en gardant notre catalogue actif. On travaille sur le long terme, en construisant une communauté.

Au début des Éditions Rodrigol, vous organisiez des cabarets où vous faisiez un usage politique de l'humour, un humour satirique et cinglant. Vous en êtes maintenant à la troisième édition de *Panier de crabes*, une revue fondée avec Moul't Éditions, où l'humour a aussi une place centrale. Comment le politique et l'humour entrent-ils dans votre rapport à l'édition ?

CV – Pour avoir de la crédibilité, il faut que tu saches t'humilier toi-même. Si on perd l'humour, où va le monde ?

PF – C'est peut-être parce qu'on a trop écouté Rock et Belles Oreilles ! De mon côté, c'est vraiment né de l'art d'être impertinent. Les Abdigradationnistes, c'était ça. On allait dans les soirées sérieuses avec des niaiseries, et on les assumait, on *rockait* à cause de ça. Puis sont venus les premiers cabarets Rodrigol, qui étaient vraiment de l'ordre de la critique sociale.

CV – Pour nous, l'humour, c'est l'art de mettre le doigt sur ce qui cloche, sur ce qui est vraiment épais...

PF – Sur ce qui nous fatigue. Je ne peux pas m'empêcher de critiquer. Ce matin, on était en train de s'insurger sur les osties de grosses lettres en 3D qu'ils ont mises sur la rue Jarry... des lettres de genre 10 pieds de haut, un gros « J », un gros « A » : c'est écrit « Promenade Jarry » ! Ostie de tabarnak ! J'ai pas envie de vivre dans un terrain de jeu ! Je suis toujours en crise contre tout, de toute manière, alors j'aime mieux en rire.

CV – Et c'est drôle, quelqu'un en crise !

PF – Alors oui, c'est sûr que ça touche le politique. *Panier de crabes*, c'est ça... On veut faire du *Croc magazine*, mais pour des gens qui se pensent intelligents, avec un angle sur la littérature, le milieu littéraire...

« Pour nous, l'humour, c'est l'art de mettre le doigt sur ce qui cloche, sur ce qui est vraiment épais... »

— Claudine Vachon

Dans cette revue, vous dites d'ailleurs ce que personne ne dit sur le milieu littéraire. C'est un peu comme révéler des secrets de famille...

CV – C'est sûr qu'on ne veut pas trop critiquer le milieu littéraire parce qu'il est déjà fragile, mais, en même temps, si on veut le rendre plus fort, il faut qu'on soit honnête, et qu'on sache dire les choses, qu'on soit capable d'exprimer ce qu'on pense librement, et avancer... J'ai lu *La trahison des éditeurs* de Thierry Discepolo, qui se concentre sur la situation française, européenne, en édition. Le livre m'a aidée à construire ma réflexion sur le discours politique autour de la littérature, la logique néolibérale qui sous-tend le système éditorial, à prendre conscience de ce qui se passe dans le milieu littéraire, c'est-à-dire le jeu politique qui est là, les pointes de tarte dont on parlait tantôt. Par exemple, le Marché de la poésie de Paris : qui est invité là-bas ? Pourquoi ? Les petites maisons y sont peu représentées, pourquoi ? Cette année, le Québec est à l'honneur au Marché de Paris ; or, on a vu toutes les maisons d'édition se présenter à l'ANEL [Association nationale des éditeurs de livres] pour aller chercher 200 \$ de soutien financier pour être là, pour pouvoir envoyer leurs livres et pousser leurs poètes. C'est absurde. Ça joue des coudes, ça se bouscule : ce n'est pas beau. L'ANEL est une association d'éditeurs nourrie par ses membres. Les membres peuvent alors proposer leurs publications, faire partie de Québec Édition, envoyer des livres dans les Salons, etc. C'est comme ça que le milieu s'autoconstruit, s'autoenrichit. Mais moi, je ne connais aucun petit éditeur qui va à l'ANEL d'emblée pour obtenir quelque chose ; ça ne donne rien. C'est le genre de chose qui divise. Bien sûr, on est contents pour quelqu'un qui est invité à Paris, ou pour un autre qui a gagné tel prix. Le problème, c'est quand ça devient de la politique, qu'on entre dans les poutineries et la logique des parts qui engendrent une certaine hypocrisie. On s'aperçoit alors qu'il manque de solidarité dans le milieu. Puis les gens qui gèrent l'argent du milieu en sont déconnectés, de ce milieu. Selon moi, le gros problème, c'est la structure, une structure institutionnelle, qui fait de la gestion entrepreneuriale des subventions.

PF – Si tu veux comprendre le milieu, tu dois y participer, aller dans les soirées de poésie, dans les foires, essayer de comprendre ce qui se passe, mais aussi ce qui est en train d'émerger, ce qui se fait en marge. C'est toute notre façon d'être qui devient politique, tu vois. Les choix qu'on fait, c'est politique. Aller dans les soirées de poésie ou ne pas y aller, c'est politique. Nous, par l'humour, par notre posture, on montre le jupon qui dépasse, ça fait partie des choses qui nous animent, rester à l'affût des nouvelles voix aussi. À un moment donné,

il y a un effet d'imitation, qui crée une homogénéité, et c'est souvent là que les voix qui étaient en marge hier rentrent dans l'institution. On a parlé d'Expozine tout à l'heure, on fait partie de l'organisation. Quand on a eu notre 10^e année d'Expozine, dans un panel, j'évoquais que, du côté francophone, on s'était approprié le *graphzine*, la poésie graphique, la BD, etc., mais qu'en même temps, il fallait faire attention au mimétisme. C'est peut-être l'affaire que je trouve la plus troublante d'ailleurs, quand les publications commencent de plus en plus à se ressembler, et pas seulement au niveau local, mais au niveau international aussi. Ça, je trouve ça épouvantable. Tu vas à New York, à Chicago, et tu te rends compte que c'est la même ostie d'affaire qu'à Montréal.

Mais qu'est-ce qui engendre ça, selon vous ?

PF – D'abord, c'est un milieu interconnecté, qui se rassemble à travers le monde. Le milieu anarchiste est pareil ici qu'ailleurs, avec quelques minimales variations. Mais c'est vrai, la « culture » se globalise. Est-ce que c'est la faute du numérique ? D'Instagram ? Du *post* facile de tout ce que l'on fait ? De mon bord, ça me fait peur d'aller à Paris ou à Pittsburgh et de voir que les galeries d'art proposent des expos similaires aux nôtres, que le linge local est en fait comme notre local montréalais, que toutes les anciennes *shops* du monde sont devenues des microbrasseries branchées, et ainsi de suite. C'est comme s'il y avait une tension engendrée par un « regard mondial » sur toute forme de production, ce qui amènerait une normalisation. Peut-être que le tourisme a aussi quelque chose à voir là-dedans, on veut être comme chez soi à l'autre bout du monde... c'est bizarre. Cela dit, pour nuancer, je dirais qu'il y a aussi peut-être le fait qu'avec le temps, on a compris comment fabriquer des formats hybrides ; c'est devenu facile et plus accessible (les tutoriels sur la fabrication des fanzines par exemple). Dans ce milieu-là, c'est une « économie » beaucoup plus ouverte, et on est dans le DIY [*Do It Yourself*]. Les gens ne se formalisent plus, [ne disent plus] « il faut que je rentre dans une structure pour pouvoir publier cette chose à laquelle je tiens tant ». On le fait nous-mêmes. Peut-être que ça joue aussi.

Pour finir, nous aimerions vous entendre sur les affinités esthétiques entre vos auteurs, ce qui les regroupe. Vous aviez beaucoup de livres conceptuels au début, un type d'écriture qui n'est pas très courant. Qu'est-ce qui reste de ces premières orientations ?

CV – On est un peu difficiles. J'ai lu beaucoup de poésie et je vois rapidement les tics, les effets de mode, etc. Ça me fatigue. Comment on fait maintenant pour déconstruire ça ? Brel disait, à la fin de sa vie, « moi, j'arrête, parce que je fais du Brel, je ne me réinvente plus ». Parfois, on reçoit des manuscrits et on le sait, que l'auteur a mis plein d'espoir là-dedans, dans cet envoi, mais son manuscrit, on l'a lu plein de fois, et on le retrouve sur bien des tablettes de librairies...

Est-ce que ce sont des tics de génération ? Par exemple, il y a dix ans, le genre « poésie trash » n'était pas aussi courant, alors que maintenant, il est omniprésent.

CV – Oui, et c'est plate, parfois j'ai l'impression que je choisis les manuscrits parce que j'ai besoin de changement ; or, dans la poésie, ce n'est pas nécessairement l'originalité qui fait la qualité du texte. Il faut juste que ce soit singulier, qu'il y ait quelque chose de particulier, une voix. Quelque chose d'autre, qui n'est pas dans l'imitation.

« C'est peut-être l'affaire que je trouve la plus troublante, quand les publications commencent de plus en plus à se ressembler, et pas seulement au niveau local, mais au niveau international aussi. »

— Pascal-Angelo Fioramore

PF – Aussi, pour répondre à ta question sur ce qui unit notre catalogue, au départ, on affichait sur notre site notre *modus operandi*, qui était d'aller chercher des textes bouleversants, de saisir l'élan premier, le travail à l'état brut et de voir comment on allait travailler ça, ce matériau-là. Maintenant, je dirais qu'on publie ce qu'on aime, et des fois les livres appartiennent à des univers complètement différents. Au fond, c'est peut-être le plus beau côté de Rodrigol : ça s'est défini sans nous. Ça s'est défini malgré nous. Nous, on insuffle quelque chose, notre point de vue de concepteur. Le livre, c'est l'auteur qui l'écrit, moi je vais le fabriquer. De toute façon, le livre ne nous appartiendra plus ; ce sera une œuvre qui existera dans le temps, en dehors de nous.

CV – Et dont on sera l'ambassadeur.

PF – L'important, c'est ça. C'est pour ça aussi qu'à partir de 2012, on a commencé à composer des « Achevé d'imprimer » ancrés dans le temps ou à partir de la politique. Dans le collectif *Politique*, on a mis : « Achevé d'imprimer en 500 exemplaires pour le compte des Éditions Rodrigol, à Montréal, au printemps chaud de MMXII, pendant que les gouvernements en place feignaient de ne pas comprendre ce que le peuple, lui, semblait vouloir de plus en plus. » Il s'agit d'inscrire nos ouvrages dans une vision historique de la littérature, de manière très concrète. C'est peut-être bon ou c'est tout croche, mais ça s'est passé à ce moment-là et l'œuvre existe, en dehors de nous. (L)

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR LAURENCE CÔTÉ-FOURNIER ET ROSALIE LAVOIE