

Relève et passation en édition

Marie-Andrée Bergeron, Nicholas Giguère, Rachel Nadon et Marie Fradette

Numéro 174, été 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91086ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bergeron, M.-A., Giguère, N., Nadon, R. & Fradette, M. (2019). Relève et passation en édition. *Lettres québécoises*, (174), 23–31.

The background of the cover is a vibrant green with large, irregular, brushstroke-like shapes in a darker teal color scattered across it. The text is centered in the upper half of the page.

Relève et passation en édition

Marie-Andrée Bergeron
Nicholas Giguère
Rachel Nadon
Marie Fradette

« Ces textes qui n'advieront pas »

Marie-Andrée Bergeron

En régime patriarcal, les pratiques éditoriales des femmes peuvent être l'occasion de prises de position. Ces engagements, autant politiques que littéraires, détournent les chemins tracés de l'histoire.

Quand on cherche sur le site internet de Statistique Canada quelques informations relatives à la chaîne du livre, on trouve une panoplie de rubriques qui concernent davantage les aspects économiques de la production de livres que ses aspects humains ou artistiques. Grâce au mot-clé « éditeur », on peut ainsi connaître la « valeur nette des ouvrages vendus selon la catégorie de clients », les « dépenses de l'industrie », les « statistiques financières détaillées selon le pays de contrôle », les chiffres qui comptabilisent les « ventes électroniques », les « ventes selon la langue d'impression ». Par ailleurs, quand on tape le mot « femmes », on accède à beaucoup de tableaux graphiques et d'indicateurs, des calculs proportionnels et comparatifs en fonction de différents sujets. On apprend par exemple que « les femmes, en moyenne, travaillent un nombre d'heures rémunérées par semaine inférieur à celui des hommes » et qu'elles sont « moins susceptibles d'être travailleuses autonomes ». Considérant en plus que les femmes occupent plus d'emplois « traditionnellement associés à leur sexe [...] », il n'est guère surprenant de voir apparaître un message d'erreur, quand on inscrit « éditrice » ; pour cette demande, l'algorithme vacille et, pragmatique, nous suggère une recherche avec l'orthographe « édifices ». Une coquille est si vite arrivée... Sur le site de Statistique Canada, les éditrices n'existent pas, ou moins, en tout cas.

« Le milieu littéraire est un milieu inconsciemment macho et masculin. Éditer nécessite un capital symbolique que je ne m'accordais pas. Et les modes de socialisation sont différents quand t'es une femme. On n'a pas été élevées à se plaquer dans la bande. »

GENEVIÈVE THIBAUT

L'Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e siècle, colossal ouvrage critique dirigé par Jacques Michon et dont le troisième et dernier tome a été publié en 2010, consacre à l'édition féministe

trois pages et demie sur plus de mille neuf cent dix-huit. Mauvaise foi, me criera-t-on : il ne faut pas confondre éditrices et édition féministe. C'est vrai, mais n'empêche : ces chiffres sont révélateurs d'une forme additionnelle d'invisibilisation des femmes dans un domaine professionnel où leur présence s'accroît pourtant. C'est bien connu, l'institution, littéraire notamment, tend à gommer la participation des femmes à son édification ; exit les autrices, les éditrices, les femmes de lettres en tout genre. Michon et ses acolytes ne consacrent que très peu de pages (de mots ?) aux femmes (sans compter qu'en 2010, aucun titre n'était encore féminisé). On sait pourtant que, dès la fin du XIX^e siècle, les femmes étaient déjà des agentes actives dans le champ littéraire. Or, pour exister dans les réseaux littéraires de cette époque, elles mettent à profit toutes sortes de stratégies rhétoriques, politiques et éditoriales, allant de l'emploi du pseudonyme à l'investissement de différents supports (journaux, revues, livres) ou genres (roman, théâtre, poésie, chronique). Les femmes, comme Gaétane de Montreuil ou Robertine Barry, par exemple, occupent aussi plusieurs rôles éditoriaux pour arriver à diffuser leurs œuvres. Agissant comme autrices, éditrices, publicistes et critiques, elles s'assurent de faire leur place dans un monde littéraire masculin et patriarcal. Hier comme aujourd'hui, les femmes publient. Les femmes éditent, aussi.

Le premier tome de *L'Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e siècle* comporte tout un chapitre sur les auteurs-éditeurs. Courante, l'autoédition est aussi déterminante pour les écrivains de la relève littéraire de l'époque (1900-1920). Elle l'est d'autant plus pour les femmes de lettres, car elle favorise leur émergence comme autrices, permet même carrément l'exercice de leur pratique. À défaut de pouvoir investir une structure autorisant la prise de parole littéraire féminine et donnant accès à des instances de légitimation, elles ont déployé diverses stratégies de contournement des voies éditoriales établies en créant leurs propres organes de diffusion de textes littéraires, parmi lesquels *Au coin du feu* et *Le Journal de Françoise* ne sont que des exemples. Dans ces cas comme ailleurs, ce sont des femmes qui pensent et sélectionnent ; des femmes qui hiérarchisent, retravaillent et diffusent des textes.

Pour conceptualiser historiquement le travail des femmes en édition, il faut penser la littérature et l'histoire littéraire autrement, c'est-à-dire en dehors des paramètres strictement livresques et des dispositifs discursifs traditionnels. Historiquement, les femmes n'ont un accès que très limité à certains lieux de sociabilité (collèges, écoles ou groupes littéraires), aux supports ou aux discours. Et, de toute façon, si l'on considère l'édition d'une œuvre comme une partie intégrante de son processus de légitimation dans une sphère plus ou moins restreinte, comment une personne qui n'est pas elle-même légitime pourrait-elle procéder à cette opération ?

Présences révolutionnaires

C'est sans doute ce bagage historique et symbolique que portent avec elles les autrices et éditrices d'aujourd'hui : « Il a fallu du temps avant que je m'autorise à fonder ma propre maison d'édition », me dit Geneviève Thibault, à l'origine du Cheval d'août. « Le milieu littéraire est un milieu inconsciemment macho et masculin. Éditer nécessite un capital symbolique que je ne m'accordais pas. Et les modes de socialisation sont différents quand t'es une femme. On n'a pas été élevées à se plaquer dans la bande. » Même son de cloche chez Marie-Michèle Rheault, éditrice chez Septentrion, coordonnatrice éditoriale chez Hamac et cofondatrice de la revue féministe *Françoise Stéréo* pour laquelle elle est membre du collectif éditorial :

Comme éditrice en sciences humaines, c'est certain que, des fois, c'est plus dur, comme jeune femme, de me faire entendre. À Françoise Stéréo, c'est différent. Là je suis vraiment plus militante. Le travail sur les textes est sensiblement le même, mais je travaille en équipe avec d'autres féministes. Quand j'essaie de faire comprendre à un historien aguerri qu'il devrait couper telle partie ou améliorer telle autre, ça me demande plus de courage.

Aucune des éditrices avec qui j'ai discuté n'a hésité à s'identifier comme féministe : « Je suis féministe ; mon féminisme affecte donc toutes les dimensions de ma vie, y compris ma façon de faire mon métier. Il n'y a pas d'un côté les éditrices féministes et de l'autre des femmes féministes dans leur vie privée, mais "neutres" dans leur vie artistique ou professionnelle. Ça me semble un peu farfelu », me dit Alexie Morin, écrivaine et éditrice au Quartanier.

Après l'affaire impliquant Vanessa Courville, la revue *XYZ* et David Dorais¹, la question de l'adoption de la perspective féministe en édition est « devenue » chargée d'un point de vue politique – comme si elle ne l'avait pas toujours été. Comme éditrice, en 2019, doit-on condamner le sexisme de certains textes ou le fait qu'il participe à la culture du viol ? Ne pas les publier relève-t-il de la censure ? Pourquoi une éditrice n'a-t-elle pas le droit de se retirer d'un comité éditorial pour des raisons éthiques et politiques ? S'agit-il d'interventionnisme politique ? L'édition est un outil qui favorise nécessairement certaines représentations, comme le mentionne Geneviève Thibault :

La littérature est un lieu d'où émergent les prises de paroles inédites, celles qui renouvellent les représentations. Notre catalogue est littéraire. Quand une fiction est nécessaire et pertinente, je la publie. Quand elle présente un apport pour la collectivité, je la publie. La littérature produit du sens, de l'éthique. Je ne fais pas de l'idéologie, le travail éditorial consiste à interroger nos mécanismes / nos biais / ce que nous avons intériorisé. Et j'ai été transformée par les livres que j'ai publiés.

Même si elle n'est pas cherchée à tout prix, la parité et la publication de femmes restent une priorité pour les éditrices rencontrées. Alexie Morin et Le Quartanier « accordent une attention plus soutenue aux autrices et à leurs manuscrits, [qu'ils] les [acceptent] ou non. Elles reçoivent des commentaires plus longs et étayés », explique l'éditrice :

J'échange souvent de manière plus soutenue et plus riche avec elles par courriel ou lors de rencontres qu'on pourrait appeler « de mentorat ». J'insiste par ailleurs sur le fait que, si on peut qualifier ces pratiques de discrimination positive, terme qui ne

me pose pas personnellement de problème, il ne s'agit pas de privilégier des textes ou des autrices « plus faibles » au détriment d'œuvres d'hommes blancs « plus fortes ». Si on admet que le talent, la créativité, la capacité de travail, l'ambition n'ont pas de genre, si on admet que, dès leur plus jeune âge, les filles reçoivent moins de soutien et d'encouragement de la part des adultes quant à leur potentiel intellectuel et leur capacité de terminer un projet, qu'on les encourage plutôt à se tourner vers les autres et à soutenir les autres, souvent des hommes, dans la réalisation de leurs projets à eux, ce n'est que justice d'offrir un tel accompagnement à des personnes qui n'en ont jamais bénéficié, accompagnement qui de toute façon ne saurait inverser une socialisation dont la portée dépasse les individus.

C'est un peu la même chose pour Marie-Michèle Rheault :

On n'a pas beaucoup de femmes qui publient en histoire ; il y a moins d'autrices en sciences politiques et dans les sciences sociales en général qui vont jusqu'à la publication de leurs travaux critiques. À l'université comme ailleurs, il y a une légitimité que les femmes ne sentent pas, en plus de se faire attribuer toutes sortes d'autres tâches, quand elles sont étudiantes ou jeunes chercheuses. On se retrouve souvent juste avec des manuscrits d'hommes. C'est certain que j'essaie d'aller en chercher, mais c'est le plus difficile : essayer d'atteindre une certaine parité. En fait, c'est là que je milite le plus dans le cadre de mon travail au Septentrion. Dès que je peux attraper un texte qui présente une sensibilité féministe, je le fais. Quand je vois passer une femme, je me décide plus vite pour déterminer si on va faire le livre ou non.

L'année 2019 n'est pas à l'extérieur du temps et elle en porte les marques : « Tant de femmes qui écrivent sont aux prises avec la question de la légitimité de leur parole. Des problèmes de confiance de base », croit Alexie Morin, qui ajoute que les femmes se demandent si elles ont le droit d'écrire, si cela en vaut la peine, si c'est digne d'intérêt ou honteux : « Plusieurs abandonnent avant même d'avoir essayé, d'avoir terminé un manuscrit et de l'avoir soumis à une maison d'édition. En quelque sorte, pour les gens de notre génération, le mal est déjà fait. Et c'est la même chose pour les personnes appartenant à d'autres groupes minoritaires, ça me paraît indispensable de le mentionner. Je trouve ça révoltant, de penser aux œuvres qui n'advieront pas. » Elle ajoute « que plus de femmes travaillent comme éditrices, c'est bien, que plus de femmes soient publiées, leurs livres plus couverts par les médias, c'est encourageant. Mais les racines du sexisme systémique sont profondes. Elles sont en nous tous, dans la lecture genrée que nous faisons des livres et du champ littéraire. » La présence croissante des femmes dans le monde de l'édition au Québec en fait un paysage littéraire ; les éditrices re-brassent les cartes du jeu des représentations et elles distribuent les pouvoirs différemment. Mais en raison d'une reconnaissance souvent tardive et d'un accès limité aux instances de légitimation qui perdure, la présence des femmes en littérature est encore révolutionnaire. Et c'est tant mieux. ♦

1. À ce sujet, il faut absolument lire le texte d'Ariane Gibeau, « Ce qui brûle depuis longtemps. Réponse à "Quelques réflexions sur un feu de pailles" de David Dorais » publié en avril 2019 sur *Françoise Stéréo*.

Marie-Andrée Bergeron est professeure en études littéraires à l'Université de Calgary. Son domaine de spécialisation concerne la littérature québécoise et l'histoire littéraire et intellectuelle des femmes et des féministes.

Nota bene : de la maison d'édition au groupe

Nicholas Giguère

Un portrait de la relève et de la passation dans le milieu du livre au Québec serait incomplet s'il n'était pas question du Groupe Nota bene, l'une des entreprises éditoriales les plus florissantes à l'heure actuelle.

L'histoire de Nota bene est richissime : elle remonte à 1997, tandis que Guy Champagne crée, conjointement avec Anne-Marie Guérineau, Nuit blanche éditeur. Ils y publient essentiellement des essais et des études littéraires. L'année suivante, Champagne achète les actions de son associée, devenant par la même occasion l'unique propriétaire de la maison, qui change de nom pour les Éditions Nota bene. S'amorce dès lors une nouvelle ère, durant laquelle le directeur, tout en continuant à éditer régulièrement des ouvrages universitaires, diversifie la production de sa maison et élargit son mandat.

La genèse d'un groupe

Guy Champagne fonde, au fil des ans, d'autres structures éditoriales, sortes de satellites gravitant autour de Nota bene : c'est le cas par exemple du Léopard amoureux, qui voit le jour en 2005 et qui accorde une tribune à des poètes tant chevronnés que néophytes. Surtout, Champagne s'entoure de jeunes écrivains et intellectuels talentueux, dont Patrick Poirier (qui passera ensuite à *Spirale*, puis aux Presses de l'Université de Montréal) et Nicolas Lévesque, essayiste et directeur, entre 2010 et 2016, de la collection « Nouveaux essais Spirale ». En 2010, Champagne et Lévesque relancent les Éditions Varia, consacrées à la publication d'essais sur les arts et la culture. Il s'agit d'un tournant pour Nota bene et ses maisons périphériques. « Un grand chantier s'est alors amorcé, rappelle Nicolas Lévesque : mise au point de nouvelles lignes éditoriales et graphiques des maisons et collections, création d'une nouvelle structure. Il fallait grossir pour pouvoir continuer à publier des titres sans concessions, assurer la survie de l'essai dans notre catalogue et pouvoir répondre aux demandes de plus en plus exigeantes du milieu de l'édition. » Ces deux passionnés du livre continuent de développer les maisons et leurs collections tout en demeurant à l'affût de collaborateurs qui ont du flair. « Guy Champagne et Nicolas Lévesque sont venus me chercher pour donner un tournant plus essayistique à Nota bene, explique Étienne Beaulieu. C'est mon parcours à *Contre-jour* qui les a intéressés, et surtout ma prose d'essayiste, qu'ils voulaient voir se développer au sein de la maison. »

Radioscopie d'une structure éditoriale

En 2014, le futur Groupe Nota bene, qui était jusqu'alors localisé à Québec, déménage ses pénates à Montréal. L'année suivante, Robert Giroux, directeur des éditions Triptyque et de *Mæbius*, approche Guy Champagne pour qu'il reprenne la maison d'édition, son fonds ainsi que la revue. Ce dernier accepte l'offre : avec le

soutien de Nicolas Lévesque, d'Étienne Beaulieu et d'autres précieux collaborateurs, il met officiellement sur pied le Groupe Nota bene en 2015. Selon Nicolas Lévesque, il devient alors « important de tracer des lignes éditoriales distinctes et cohérentes, ensuite des lignes graphiques qui émanent de celles-ci. Le plus gros changement est toutefois dans la nouvelle structure organisationnelle. » En effet, le groupe abrite désormais, outre les Éditions Nota bene, toujours spécialisées dans la production d'essais littéraires et universitaires, Varia, qui fait davantage dans l'essai grand public, le Léopard amoureux et Triptyque, bien sûr, de même que les éditions Alias, lesquelles, d'après les termes de Guy Champagne, « font figure de lien entre les maisons du groupe ». C'est à cette enseigne que sont réédités certains des titres du fonds de Triptyque afin qu'ils soient disponibles sur le marché.

« En termes de structure, c'est assez rafraîchissant de constater que nous sommes une majorité de femmes qui travaillent ensemble. C'est une sorte de *safe space*, nous avons une belle complicité au bureau et cela crée une ambiance de travail exceptionnelle. »

MARIE-JULIE FLAGOTHIÉ

À nouveau, Guy Champagne attire de nombreux-ses collaborateurs-trices de la jeune génération, enthousiastes et désireux-ses de renouveler le rapport à l'édition et même à la littérature. Ainsi, Valérie Forgues et Catherine Morency se partagent la direction du Léopard amoureux. Marie-Julie Flagothier, qui a intégré l'équipe en 2016 à titre de stagiaire, s'occupe maintenant de la collection de fiction « Encrages » de Triptyque en plus d'être coordonnatrice à l'édition pour les différentes maisons du groupe. Elle est également la directrice de *Mæbius*. D'autres littéraires ont aussi été approchés par Guy Champagne et son équipe pour gérer de nouvelles collections chez Triptyque : Pierre-Luc Landry dirige « Pop », centrée

sur la littérature populaire, et « Queer », haut lieu d'affirmation des différences sexuelles ; Mathieu Villeneuve s'est récemment vu confier la direction de « Satellite », axée sur la littérature de genre ; enfin, la collection « Poésie » a été prise en charge par Karianne Trudeau Beauvoyer, rédactrice en chef de *Mœbius*, qui s'est vite montrée intéressée par le travail éditorial :

En arrivant (par accident, sans préméditation vraiment) dans des souliers d'éditrice, il m'a semblé entendre se multiplier les échos grâce aux échanges avec les autrices et les auteurs, comme cela a été le cas aussi pour moi dans des ateliers de création par exemple, ou dans la direction de numéros de revues. Je pense que c'est ce dialogue-là qui me réjouit vraiment dans la pratique de l'édition. C'est un privilège d'être dans le « faire » et non seulement dans le « fait », et de pouvoir passer de l'un à l'autre.

Ces collaborateurs de tout acabit font du Groupe Nota bene « un endroit grouillant de vie », soutient Nicolas Lévesque.

De la nécessité du mentorat et de la collégialité

Mais ce n'est pas tout de nommer des personnes à des postes clés afin d'assurer la pérennité d'une maison d'édition. Encore faut-il, en tant que fondateur, transmettre son savoir à la nouvelle équipe, à la relève :

Léguer un groupe de maisons d'édition n'est pas chose facile, souligne Marie-Julie Flagothier. C'est une passation qui s'effectue sur le long terme, car il s'agit de transmettre sa vision, ses connaissances et son savoir-faire, tout en ayant beaucoup d'ouverture pour la relève, qui peut parfois arriver avec ses grosses bottes et ses idées révolutionnaires. Guy Champagne relève le défi immense de la passation avec brio : il est présent, dévoué et à l'écoute de nos questionnements, toujours prêt à nous prodiguer des conseils et à nous offrir son aide. Il effectue un travail de mentorat colossal.

Les autres membres de l'équipe insistent également sur l'importance capitale du mentorat dans le processus de transmission d'une maison d'édition. « Les plus anciens partagent leur temps, leurs expériences et leur savoir, renchérit Shelbie Deblois, responsable des communications et des événements au Groupe Nota bene depuis un peu plus d'un an. Ils sont là pour nous former. » Même son de cloche chez Catherine Morency :

Bien qu'il m'ait légué un bagage important tant sur le plan éditorial que littéraire, Guy Champagne a toujours agi avec moi de manière collégiale, me traitant comme une interlocutrice valable, une égale, et jamais comme sa subalterne. Je remarque que la passation qui se vit présentement se fait de la même manière : dans un respect mutuel et dans une profonde reconnaissance de l'apport de chacun.

Le Groupe Nota bene apparaît par conséquent comme un lieu d'échanges conviviaux autour d'une pratique : l'édition.

En fait, si la transition entre Guy Champagne, qui n'est plus actionnaire chez Nota bene, et les nouveaux membres de l'équipe s'est avérée un véritable succès, c'est entre autres en raison du grand sentiment de collégialité qui règne au sein de l'entreprise. « Ce qui caractérise Nota bene, c'est son unité, le fort esprit de groupe, précise Champagne. Toutes les décisions sont prises collectivement,

tout le monde est sur le même pied d'égalité. Il n'y a pas de hiérarchie. » « C'est une équipe magnifique, très diversifiée, composée majoritairement de femmes et très ouverte aux communautés LGBTQ + », ajoute Étienne Beaulieu. À une époque où les femmes sont de plus en plus présentes à des postes importants dans l'édition, mais où un certain plafond de verre résiste toujours, il est notable que le Groupe Nota bene nomme surtout des représentantes de la gent féminine : « En termes de structure, c'est assez rafraîchissant de constater que nous sommes une majorité de femmes qui travaillent ensemble, affirme Marie-Julie Flagothier. C'est une sorte de *safe space*, nous avons une belle complicité au bureau et cela crée une ambiance de travail exceptionnelle. »

Publier et créer à sa guise

La réussite de la transition chez Nota bene s'explique aussi par le fait que Guy Champagne, Étienne Beaulieu, Nicolas Lévesque et les autres membres de la direction accordent une grande liberté d'action aux recrues. Un tel parti pris permet ainsi aux directrices du Léopard amoureux de « chercher des voix fortes et singulières parmi la relève, mais aussi de faire des livres avec des auteurs plus établis ». Pour Marie-Julie Flagothier, la grande confiance que lui témoignent les dirigeants chez Nota bene étend sa liberté d'éditrice à l'infini. Elle peut ainsi privilégier des écrivain-e-s dont les œuvres sont peut-être plus difficiles d'accès, mais qui contribuent, par leurs voix originales, à la vivacité de la littérature d'ici :

Avec la fiction aux éditions Triptyque, je veux rassembler des voix uniques, des auteurs qui ont des projets particuliers, dont on se souviendra encore longtemps. Je veux des lectures qui me bouleversent, qui me troublent, me happent, m'empêchent de dormir, des livres que j'aurais envie de relire constamment, qui me remettent en question comme individu, qui me rappellent aussi pourquoi la lecture est mon passe-temps favori et pourquoi j'ai décidé de dédier ma vie à la littérature. Je veux mettre en valeur des écrivains qui ont des choses à dire et une manière de les raconter.

En tant que directeur de la collection « Queer », Pierre-Luc Landry a aussi les coudées franches : « Chez Nota bene, la production des livres est centralisée à Montréal, mais la direction littéraire est décentralisée, de sorte que je peux faire ce travail de chez moi, à Kingston. J'ai constitué un comité de lecture, au sein duquel je cherche à maintenir une pluralité de voix, qui m'aide avec les manuscrits. Je n'ai vraiment pas de comptes à rendre à la direction sur les livres que je publie ou leur contenu. » Parmi les titres à paraître dans cette collection, signalons l'autobiographie *My Body Is Yours*, de Michael V. Smith, et *This Wound is a World*, du poète bispirituel Billy-Ray Belcourt, qui seront offerts en traduction française au cours de l'année 2019.



« On a conclu que cela prend en vérité dix ans, une passation, avec plusieurs hauts et bas, essais et erreurs », confirme Nicolas Lévesque. Au terme de ce long processus, le Groupe Nota bene est aujourd'hui plus actif que jamais et il s'est taillé une place de choix dans le milieu du livre. Non seulement son avenir est-il assuré : il semble resplendissant. ♦

Détenteur d'un doctorat en études françaises de l'Université de Sherbrooke, **Nicholas Giguère** a publié *Marques déposées* (2015) à FondTonne ainsi que *Queues* (2017) et *Quelqu'un* (2018) à Hamac.

Avec ou sans testament

Rachel Nadon

Garder à flots une revue est un défi pour des comités qui doivent éviter les écueils de la passation et les conflits de succession. Comment passer (et reprendre) le flambeau sans créer de flammèches ?

Lorsqu'ils traversent les époques et survivent aux conflits et aux départs, les périodiques deviennent des lieux d'histoires, maisons de culture dont le nom évoque des décennies de textes, de lectures, de prises de position. Cette année, *Liberté* atteint l'âge vénérable de soixante ans ; *Spirale* célèbre ses quarante ans, *Estuaire*, *Lettres québécoises* et *Jeu* soufflent quarante-trois bougies, *Mæbius* a quarante-deux ans d'existence. *XYZ. La revue de la nouvelle* est la plus jeune des « vieilles » revues littéraires avec trente-quatre ans au compteur.

« On a travaillé fort pour que la revue devienne un moteur de création, qu'elle fasse créer tant sur le plan de l'écriture que sur celui des œuvres visuelles. »

MICHAËL TRAHAN

En 2012, l'arrivée de *Nouveau Projet*, magazine à la périodicité élargie, a coïncidé avec une rénovation de certaines revues québécoises et à un passage du format « livre » au format « magazine ». À l'intérieur de quelques années, plusieurs ont fait l'objet d'une refonte complète : *Liberté* en 2012, *L'Inconvénient* (fondée en 2000) en 2014 ; *Estuaire* et *Spirale* en 2015, *Mæbius* et *Lettres québécoises* en 2017. Ces refondations ont permis de marquer des changements majeurs, comme l'arrivée d'une nouvelle équipe de rédaction ou une modification importante de la ligne éditoriale. « Les communautés se renouvellent autour des nouvelles moutures », remarque la rédactrice en chef de *Mæbius*, Karianne Trudeau Beaunoyer. Mais de l'« ancienne mouture », que reprendre, que trahir ?

« Pour faire court, les moments de passation ou de changement de direction d'une revue, c'est comme un changement de régime politique. Il faut s'approprier, apprendre à travailler ensemble », explique Daoud Najm de la revue de critique et d'essai *Spirale*. Depuis son arrivée en mars 2018, il a d'abord été membre du comité de rédaction pour ensuite occuper le poste de responsable de l'édition.

Pour Najm, les enjeux de succession sont loin d'être simples : il y a bien sûr l'apprentissage de la « fabrique » de la revue (demandes de subvention, distribution, partenariats divers, diffusion, etc.) ; il faut aussi, comme responsable de l'édition, prendre les mesures de son champ d'action, négocier sa propre vision de la revue avec celles, parfois multiples ou discordantes,

des membres du comité de rédaction. « Depuis sa fondation, *Spirale* est une revue de critique, qui ne prend pas de partis pris politiques, une revue de recension. Comment faire la même chose à travers des formes neuves ? [...] Comment conserver quelque chose de l'esprit *Spirale* en lui insufflant du nouveau ? Il n'y a pas de passation, pas de transmission, pas de relève s'il n'y a pas de nouveauté impulsée dans la revue », ajoute Daoud Najm.

Principes de succession : préparer, prendre, repenser

La revue est comme une maison dont on change la devanture, à laquelle on ajoute des annexes ou des fenêtres (pour changer la perspective), dont on peut aussi recycler les matériaux, refaire les fondations, défaire les pièces. La division des espaces, son organisation, est sans doute ce qui change le plus souvent. À *Spirale*, le quarantième anniversaire et l'arrivée de Daoud Najm ont donné lieu cet hiver à un renouvellement de la maquette et à l'apparition de nouvelles chroniques dont « Critique de la critique ».

À la revue de création *Mæbius*, qui a intégré le Groupe Nota bene en 2016 (tout en conservant son autonomie), le changement de propriétaire a été l'occasion de mettre sur pied un tout nouveau comité de rédaction principalement issu du milieu littéraire universitaire (Jeannot Clair, Marc-André Cholette-Héroux, Roxane Desjardins, Clara Dupuis-Morency, Jean-Philippe Michaud, Chloé Savoie-Bernard, Laurance Ouellet Tremblay). La rédactrice en chef derrière ces évolutions, Karianne Trudeau Beaunoyer, indique qu'en plus de nouvelles formes, certaines rubriques anciennes comme « Lettre à un écrivain vivant » et « Les yeux fertiles » ont été « reformulées » pour mieux correspondre à la vision que les membres avaient du lieu. Idem pour la pratique du thème, qui est passé d'une proposition nominale à une phrase tirée d'une œuvre (« Déposer ma langue sur un crochet, crier enfin : "Je suis rentrée à la maison !" » [Carole David], hiver 2019). « Même si l'équipe était entièrement nouvelle, il y avait l'enjeu de respecter ce qui avait été mené à bout de bras pendant quarante ans avant nous, explique Trudeau Beaunoyer. On ne voulait pas faire table rase, mais on ne voulait pas non plus reprendre et refaire la même chose à l'infini. On s'est ménagé un entre-deux. »

La reprise de *Mæbius*, tout comme celles de *Spirale*, d'*Estuaire*, de *Liberté*, de *Lettres québécoises*, a été marquée par une refonte graphique de la revue, qui la situe quelque part entre le « beau livre » et le magazine. « C'est une manière de marquer le changement d'équipe afin qu'il ne passe pas inaperçu, explique Trudeau Beaunoyer. C'est l'idée que les nouvelles visées se matérialisent dans un objet qui soit physiquement différent. » *Mæbius* accueille aussi un écrivain ainsi qu'une artiste en résidence qui illustre les couvertures pendant un an, soit quatre numéros. Pareillement, le nouveau comité d'*Estuaire* montre une volonté très forte d'établir

un dialogue avec des artistes visuels par l'entremise d'une résidence et de cahiers ponctuels, une manière pour eux d'enrichir et de complexifier l'expérience de lecture. Ce souci de l'image, de la plasticité de la revue, caractérise tant les anciennes publications qu'une nouvelle venue comme *Tristesse* (2017, deux numéros par année), qui offre une exploration parfois ludique de l'espace de la page.

Garder la ligne, rester en forme

Cette malléabilité des périodiques est la condition de leur vitalité, expose Rosalie Lavoie de *Liberté*. « Une revue ne doit pas être consensuelle, il faut qu'il y ait des tensions, elle doit accueillir une multitude de voix. » Arrivée à la revue comme réviseuse en 2012, puis coordonnatrice de 2016 à 2018, elle en assure depuis la codirection avec Aurélie Lanctôt. Celles-ci souhaitent en particulier poursuivre le travail amorcé par le directeur Philippe Gendreau et par le rédacteur en chef Pierre Lefebvre en 2006, et qui a culminé avec la refonte complète de la revue en 2012. « La ligne éditoriale de *Liberté* est l'héritage le plus important de la revue : "Art et politique", c'est [la ligne qu'a ramenée] Pierre. On s'en va peut-être vers quelque chose de plus combatif. Les temps appellent ça. »

Revue littéraire, revue de critique et d'essais, *Liberté* est plus politique que jamais dans son histoire. « On a envie de porter à la réflexion, de faire changer les choses. » Ce parti pris pour une fonction politique de la parole littéraire (et inversement) est officiellement celui de *Liberté* depuis 2012, mais il est loin d'être celui de toutes les équipes ou de tous les directeurs passés. Si Hubert Aquin (directeur de 1961 à 1962) aurait sans doute appuyé une telle ligne directrice, il est peu probable que d'autres comme François Ricard (1980-1986) ou Marie-Andrée Lamontagne (1993-1999) aient consenti à la suivre. Pierre Lefebvre, Lavoie et Lanctôt après lui, a choisi Aquin et son engagement, et a mis de côté des figures « célèbres », qui indiquaient d'autres chemins. À *Liberté*, le passé est comme un vaste grenier où chaque équipe fait le tri entre les bibelots et les reliques.

Passer en revue, entrer en dialogue

Estuaire est aujourd'hui conçue, explique son directeur littéraire Michaël Trahan, comme un lieu d'accueil pour une poésie écrite en fonction de et pour la revue elle-même : « On veut être une revue qui fait écrire et non une revue qui accueille des manuscrits en cours d'écriture. On a travaillé fort pour qu'elle devienne un moteur de création, qu'elle fasse créer tant sur le plan de l'écriture que sur celui des œuvres visuelles. C'est au cœur du renouveau de la revue, au cœur de notre posture éditoriale. » D'une certaine façon, *Estuaire* appelle les poètes à se risquer, à écrire un peu à côté de leur aire habituelle, à créer de la singularité.

Au contraire d'autres revues culturelles, à *Estuaire*, « il n'y a pas eu de passation directement », raconte Trahan. En 2014, un hiatus entre le comité de rédaction (Martine Audet, André Roy, Élise Turcotte) et la direction générale a en effet amené une démission en bloc du premier. Véronique Cyr, Annie Lafleur et Michaël Trahan ont été approchés pour former un nouveau comité, projet qu'ils ont accepté non sans se poser la question de la solidarité envers le comité précédent. Le projet collectif d'une revue dépasse-t-il un conflit ponctuel et malheureux ? Puis, comment hériter d'un lieu sans testament ? « Le thème de notre premier numéro a été *336 heures* : c'est le temps qu'on a laissé aux poètes pour écrire leurs poèmes ! » relate Trahan. « On a appris à lire ensemble, à écrire ensemble,

à trouver une voix commune, à accompagner les autrices et les auteurs. La revue avait déjà une structure préexistante : c'est une revue subventionnée, les inquiétudes n'étaient pas de ce côté-là. Personne ne nous a appris ou ne nous a aidés à nous repérer dans le travail de lecture, le travail d'écriture, le travail éditorial. »

Le projet d'une revue littéraire est précaire, et les difficultés de la passation sont loin d'être les seules rencontrées. « La périodicité est tout un contrat de travail », souligne Trahan. Pour Rosalie Lavoie, qui a aussi cofondé *Tristesse*, « une revue *DIY* » de création et d'essais, « ça prend beaucoup de passion faire une revue, parce que ça demande tellement de temps et d'énergie, et que ça ne rapporte pas d'argent ». Cette précarité prend aussi, pour Daoud Najm, la forme d'un enjeu pécuniaire pour la nouvelle génération qui occupe la permanence des revues : elle doit parfois composer, en plus de la direction, avec une vie de pigiste ou des emplois contractuels. Il souligne aussi que les revues littéraires semblent se professionnaliser, devenir plus indépendantes, tout en étant peut-être plus perméables aux exigences économiques de la publication.

Dans un texte de 1970, le critique et professeur de littérature Georges-André Vachon résumait la portée d'une revue littéraire. « Une revue littéraire, écrivait-il, ce n'est pas d'abord un objet appartenant à la classe des livres imprimés. C'est plutôt – comme le furent en leur temps le marché ou la place publique, la cour princière, le salon, le café, le cabaret – un lieu où la littérature se fait. » Ce sont des espaces d'essais, d'adaptations, de consécration, nous dit Vachon ; de réussites, de conflits, d'amitiés aussi. ♦

Rachel Nadon est doctorante à l'Université de Montréal. En 2016, elle a fait paraître *La résistance en héritage. Le discours culturel des essayistes de Liberté (2006-2011)* aux Éditions Nota bene.



Un réel vrombissement

Marie Fradette

Ils n'étaient que quelques-uns dans les années 1970 à se partager le milieu de l'édition jeunesse au Québec. Depuis, le secteur ne cesse de se transformer, de se renouveler et de pousser toujours plus loin l'audace et la création.

Ce sont les éditions du Tamanoir, fondées en 1975 par Bertrand Gauthier, qui paveront la voie au renouveau en littérature jeunesse. Non seulement spécialisée dans la production d'albums – on se souvient de la célèbre série « Jiji et Pichou » –, cette maison est aussi la première à l'époque à publier essentiellement du jeunesse. Trois ans plus tard, Le Tamanoir change de nom et devient La courte échelle, où l'on voit apparaître des collections de romans adaptés à différents groupes d'âge. Parallèlement à cette pionnière, les Québec Amérique, Pierre Tisseyre, Hurtubise et Boréal ouvrent un secteur jeunesse à leur production dans les années 1980. C'est d'ailleurs à cette époque que les premiers romans « miroirs » – dans lesquels tout tourne autour de l'univers adolescent – voient le jour.

Naitront par la suite, et assez rapidement, plusieurs maisons vouées essentiellement à la jeunesse. Les 400 coups, Soulières éditeur, Dominique et compagnie marquent les années 1990 alors que dès le début du nouveau millénaire, plusieurs sont créées et participent au développement fulgurant du milieu. À un point tel que le frétillement pressenti depuis les années 1980 se transforme en réel vrombissement. La Pastèque, La Bagnole, Isatis arrivées dans la première décennie 2000 côtoient les toutes nouvelles Comme des Géants, D'eux, Monsieur Ed, Album, Le Lièvre de Mars, Fonfon, Dent-de-lion, Druide pour ne nommer que celles-là. À quoi s'ajoutent bien sûr les Bayard, Scholastic et autres gros joueurs.

Terrains vierges

Dans cette effervescence, l'importance de se démarquer est essentielle. Mais comment y arrive-t-on ? Pour des maisons comme Le Lièvre de Mars, créée en 2018 et tenue à bout de bras par Nadine Robert, ou Dent-de-lion, fondée en 2016 par Rachel Arsenault et Stéphanie Barahona, il s'agit d'explorer des sentiers nouveaux. Du côté de Nadine Robert, l'idée de démarrer Le Lièvre de Mars est intimement liée à son désir de faire connaître des livres issus de la littérature mondiale non réédités depuis plus de quatre-vingts ans. Ainsi, ce créneau lui permet d'offrir des œuvres qui ont fait leur marque à une certaine époque et de raviver la flamme en l'offrant à une nouvelle génération.

Chez Dent-de-lion, organisme à but non lucratif qui n'a que deux titres à son catalogue – *Derrière les yeux de Billy* et le tout nouveau *L'enfant de fourrure de plumes, d'écaillés, de feuilles et de paillettes* – la mission est innovante, précise et encore peu explorée ici au Québec, du moins de façon aussi assumée. Maison de littérature jeunesse féministe, Dent-de-lion privilégie la mise en scène de personnages non genrés, portés par des valeurs inclusives, le tout présenté dans des contextes familiers et identifiables. Bien que d'autres maisons proposent ce discours à travers leurs publications, aucune maison au Québec n'avait osé une telle approche.

Trouver sa voie

À côté de ces maisons plus nichées, les nouveaux éditeurs prolifèrent depuis une dizaine d'années, notamment les Isatis, Fonfon, D'eux, Comme des géants, Monsieur Ed. D'eux, fondée en 2015 par Yves Nadon et France Leduc, propose des histoires empreintes d'humanité, de respect et d'humour. Dans le lot de manuscrits qu'il reçoit, l'éditeur n'en retient toutefois que 1 %. « On privilégie les histoires qui évitent les lieux communs, le convenu, les grosses morales. » En peu de temps, D'eux a d'ailleurs réussi à se tailler une place de choix dans cette mer de livres. Pour se démarquer, Nadon n'a toutefois pas de recette particulière. Enfin peut-être, mais « si je te le dis, tous les autres vont me copier », lance-t-il à la blague. Plus sérieusement, l'écoute du milieu reste primordiale : « Je pense qu'il faut prendre soin de nos livres, les aimer. Mais aussi prendre soin des libraires et des profs » qui sont aux premières lignes du rapport entre le livre et l'enfant. En ce sens, le congrès De mots et de craie – organisé par Nadon tous les deux ans à Sherbrooke et qui regroupe auteur, autrice, illustrateur, illustratrices, libraires, bibliothécaires, éditeur, éditrices, professeur-es invité-es à partager leurs connaissances, leurs découvertes, leurs idées – est un puissant véhicule non seulement pour faire connaître les éditeurs d'ici, mais pour échanger avec les différents intervenants du milieu. L'authenticité et la sincérité derrière les projets sont enfin pour beaucoup dans la force de D'eux qui a remporté le prix de l'éditeur de l'année à la Foire du livre de Bologne en 2018. Prix également reçu par Comme des géants cette année. Avec cette maison, l'autrice et éditrice Nadine Robert parvient à sortir des sentiers battus grâce à une signature graphique reconnaissable entre toutes. Des albums dont la qualité des illustrations, des textes et des traductions en font souvent de véritables œuvres d'art.

Les auteurs et illustrateurs Marianne Dubuc et Mathieu Lavoie ont pour leur part opté pour une avenue bien personnelle. Déjà implantés dans le milieu, les deux artistes ont choisi de fonder Album, une maison dans laquelle ils ne publient que leurs propres titres. « En fait nous avons simplement fait le choix de l'autoédition parce que le contexte était approprié et c'était facile pour nous. Nous faisons déjà le travail éditorial sur chacun de nos livres respectifs. Outillé par ses études en design graphique et à la suite de l'expérience acquise à La courte échelle et chez Comme des géants (maison cofondée par Lavoie, qu'il a quittée début 2018), Mathieu possède l'expertise nécessaire en ce qui a trait au côté production (graphisme, impression, web) », expliquent les éditeurs d'Album. Les noms de Dubuc et de Lavoie étant bien connus dans le paysage littéraire québécois et à l'international, ils ont donc ici plus de poids que la marque de commerce de la maison.

À La Pastèque, d'abord dédiée à la bande dessinée, l'intérêt pour le livre jeunesse s'est manifesté assez tôt, explique Frédéric Gauthier, cofondateur :

On peut dire que le volet jeunesse de La Pastèque a démarré formellement avec le livre Harvey d'Hervé Bouchard et Janice Nadeau [en 2009]. On n'a pas cantonné le livre dans un groupe d'âge ou une forme précise, on a voulu un texte fort, littéraire. C'est ensuite qu'on a fait tout un travail avec Janice qui a dû mettre derrière elle tous ses apprentissages précédents et exploser son approche narrative pour se rapprocher du travail du roman graphique. C'est un peu ce qui a donné le ton au développement jeunesse ensuite.

« Venant de l'édition du roman graphique, on n'a jamais eu peur d'éclater l'album jeunesse sur de fortes paginations ou en permettant des approches hybrides entre la bande dessinée et l'album traditionnel », ajoute Gauthier. Et il suffit de parcourir le catalogue de la maison pour le constater : « Quand on pense à des ouvrages comme *Le lion et l'oiseau*, *Le voleur de sandwiches* ou *Jane, le renard et moi*, ce sont tous des livres qui se sont démarqués. On oriente très peu les projets en phase de création, ce qui donne des livres uniques et porteurs », poursuit l'éditeur.

Traverser le temps

Et pour les autres, les vieux de la vieille, les Soulières, 400 coups, La courte échelle, ceux qui perdurent avec élégance et créativité, ceux qui depuis les années 1980 et 1990 poursuivent leur chemin, comment faire pour être toujours frais comme une rose ?

Pour Simon de Jocas, éditeur des 400 coups, l'écoute est ce qu'il y a de plus précieux. « Quand on regarde les maisons qui sont à l'affût, même pour adultes – *Mémoire d'encrier*, *Alto*, *La Peuplade* – ce sont toutes des personnes qui vont au-delà du livre. Ces éditeurs vont à la rencontre des gens, ils sont en relation sociale avant de te vendre du livre. Ensuite, ils offrent bien sûr de la qualité, des choses que les lecteurs ont envie de voir. Et peut-être qu'ils savent ce que les gens veulent parce qu'il les écoutent plutôt que de leur parler. » Lorsqu'il reprend le flambeau des 400 coups en 2013, Jocas doit revoir les objectifs, être rentable tout en étant imaginatif et créatif. « Il y avait, à ce moment-là, vingt-sept collections de créées. C'était difficile de se retrouver. Aujourd'hui on en a sept. Et elles sont bien définies. » L'objectif est alors d'offrir des albums qui n'ont rien de moralisateur et qui invitent les enfants à réfléchir à notre humanité, raconte l'éditeur. « D'un côté on a *Pow Pow t'es mort* de Marie-Francine Hébert et Jean-Luc Trudel et de l'autre, l'humour grinçant de François Blais et Valérie Boivin avec *752 lapins*. Comme l'a dit Thomas Scotto, auteur d'*Une guerre pour moi*, les livres des 400 coups apportent plus de questions qu'ils n'amènent de réponses. »

L'autrice Carole Tremblay, éditrice jeunesse à La courte échelle depuis 2015, explique aussi l'importance de s'intéresser aux goûts des lecteurs, de rester à l'affût. « Pour moi, il est important de garder un contact avec le jeune public. Directement, par le biais d'animations en milieu scolaire, ou indirectement, en échangeant avec des bibliothécaires, des libraires et des enseignantes. Je veux savoir ce qui les allume, ce qui les intéresse, ce qui les ennue. » La courte échelle a un passé mouvementé. Depuis le rachat en 2015, plusieurs choix ont été faits et la maison a reçu, comme le dit Carole, un bain de jouvence :

La ligne éditoriale a été entièrement revue et repensée après la faillite. Compte tenu de la quantité d'ouvrages jeunesse qui paraissent au Québec annuellement, le défi qu'on s'était fixé, c'était d'identifier des créneaux moins exploités pour compléter l'offre déjà riche faite au jeune public québécois. C'est dans cette optique qu'on a mis sur pied la collection « Noire », qui propose des romans d'horreur de qualité. Une collection qui fonctionne d'ailleurs très bien.

S'il fut un temps pas si lointain où la production jeunesse québécoise peinait à se faire voir et connaître, noyée bien souvent dans le flot d'arrivages étrangers, force est de constater que cette époque est révolue. En offrant des propositions aussi différentes qu'innovantes, portées par un professionnalisme et une qualité enviables, les éditeurs jeunesse ont le vent dans les voiles. Notre littérature voyage à l'international où sa qualité et sa singularité sont reconnues. Pour Simon de Jocas, l'audace et l'humour particularisent notre littérature. « On a un humour décalé, une tendance à être moins conciliants que les Français, par exemple. On se permet d'aller dans les zones plus grises, moins entretenues. On est moins jardin du Luxembourg et un peu plus forêt boréale. » Belle sauvage, la littérature jeunesse québécoise avance ainsi avec aplomb depuis plus de quarante ans et s'assure, dans toute sa diversité, un avenir lumineux. ♦

Marie Fradette enseigne la littérature jeunesse à l'Université Laval et à l'Université du Québec à Trois-Rivières. Elle couvre par ailleurs le théâtre et la littérature jeunesse au journal *Le Devoir* depuis 2015.

