

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Le D^r Frankenstein de l'édition

Francine Bordeleau

Numéro 74, été 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38147ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bordeleau, F. (1994). Le D^r Frankenstein de l'édition. *Lettres québécoises*, (74), 12-15.



Le D^r Frankenstein de l'édition

La qualité de la littérature québécoise dépend, dépendra beaucoup du directeur littéraire, un personnage dont le rôle au sein des maisons d'édition est encore méconnu.

DOSSIER
Francine Bordeleau

TOUT UN NUMÉRO QUE LA FRANÇAISE FRANÇOISE VERNY. Forte en gueule, dotée d'un caractère explosif et d'une personnalité pour le moins originale, «la» Verny ne ressemble en rien aux femmes que l'on rencontre d'ordinaire dans l'édition française. Plutôt sophistiquées, aseptisées et décoratives, elles sont d'ailleurs invariablement attachées de presse. Sauf Verny, donc, atypique diva qui est depuis plusieurs années la toute-puissante directrice littéraire des Éditions Flammarion.

Dans ses mémoires destinés autant au commun qu'au Tout-Paris, la dame s'est montrée extrêmement loquace sur son métier. À l'en croire, le directeur littéraire, sorte d'intermédiaire entre le patron éditeur et les écrivains, a ses «poulains», qu'il protège et bichonne; nounou, conseiller et confident tout à la fois, il est disponible, de jour comme de nuit, pour calmer les crises existentielles du grand écrivain ou le motiver en cas de panne d'inspiration; lecteur attentif et critique, il suit la progression du manuscrit page après page, le scrute, le commente et, au besoin, remet son auteur sur la bonne voie.

De ces efforts concertés, de ces sueurs mêlées, de ces souffrances partagées au nom de la littérature est censé sortir, à la fin, rien de moins que le Grand Œuvre.

Fable ou réalité? En tout cas en France, pays où la scène littéraire prend l'allure d'un vaste cirque, le directeur littéraire est une célébrité — Philippe Sollers chez Gallimard, Yves Berger chez Grasset, pour ne nommer que ceux-là — au pouvoir, au prestige et à l'autorité intellectuels considérables. Et surtout, c'est à lui qu'un auteur doit d'être publié. D'ailleurs, dans son recueil *Légendes en attente*, publié à L'instant même en 1993, le jeune écrivain belge Vincent Engel utilise,

comme matière d'une nouvelle humoristique — et autobiographique —, le pouvoir du directeur littéraire; pouvoirs qu'il illustre en faisant état de ses déboires avec nul autre que Philippe Sollers lui-même.

Ici, la profession se cherche encore. Normal : nos maisons d'édition sont jeunes, pas très riches, et, sauf exception — l'Hexagone, notamment —, n'ont commencé à comprendre l'importance du rôle du directeur littéraire que depuis une vingtaine d'années. Il a fallu en effet attendre les années soixante-dix, et l'apparition d'une deuxième génération d'éditeurs, pour que l'administrateur délègue la responsabilité de la direction littéraire, pour que les fonctions de directeur administratif et de directeur littéraire soient clairement dissociées. Vingt ans pour bâtir une tradition, c'est somme toute assez peu.

L'édition démystifiée

Parler de ce personnage qui n'est généralement connu que du «milieu» — quels lecteurs peuvent nommer le directeur littéraire de Leméac? de Québec/Amérique? d'XYZ? du Boréal?... —, c'est d'emblée lever le voile sur le processus de sélection des manuscrits, révéler quelques-uns des dessous de l'édition.

«Le directeur littéraire est celui qui détermine la ligne éditoriale d'une maison», dit Jean Royer, qui occupe cette fonction à l'Hexagone. Chaque maison a en effet sa «vocation» (ou son orientation). Prenez le Groupe Ville-Marie Littérature, formé de l'Hexagone, de VLB éditeur et des Quinze : des trois, la première s'affiche résolument comme la plus «littéraire», qui publie les Pierre Gobeil, Marcel Bélanger et autres Paul

Zumthor; la deuxième a un côté nettement plus populaire, voire populiste; la dernière, enfin, compte parmi ses auteurs un bon contingent de jeunes, en plus de publier le prix Robert-Cliche de la relève du roman. Et l'énumération pourrait continuer longtemps : avec le Boréal, maison associée aux valeurs sûres, aux auteurs BCBG et aux journalistes; avec Les Herbes rouges, qui crèchent à la double enseigne du formalisme et de l'érotisme; avec les Éditions XYZ, maison qui privilégie le travail et la réflexion sur l'écriture en même temps que les voies actuelles de la littérature; avec la Pleine Lune, et son parti-pris féminin/féministe... Certains éditeurs sont réputés pour leur conservatisme; d'autres, pour leur audace. Et cætera. En sorte que, au chapitre des politiques éditoriales, il finit par y avoir à boire et à manger pour tout un chacun. «Un bon manuscrit trouve toujours un éditeur», assure Jean Pettigrew, directeur littéraire chez Québec/Amérique.

D'autres, chez les débutants éconduits, aiment à croire que, à moins d'être proposés par un écrivain réputé ou poussés par de bons «contacts», les manuscrits reçus prennent automatiquement la direction de la filière 13 (entendre : poubelle). Or, tous les manuscrits sont lus, soit par des comités, soit par le directeur littéraire. Ainsi, sur les trois cents manuscrits que reçoit annuellement l'Hexagone (là-dessus, on n'en retiendra guère plus d'une trentaine), Royer affirme en lire au moins deux cent vingt-cinq; Jean Pettigrew, lui, jure avoir lu chacun des quatre cents manuscrits reçus l'an dernier. Que les écrivains en herbe osent, donc, regarder la vérité en face : s'ils essuient refus après refus après refus, c'est généralement qu'ils sont effectivement mauvais. Car d'une part, avec les programmes de subventions de Québec et d'Ottawa qui ont pour effet de minimiser les risques financiers des éditeurs, on se permet sans doute ici de publier davantage de débutants; d'autre part, dans notre système, qui fonctionne encore à échelle humaine — et sans le snobisme et la hiérarchie des maisons françaises —, on est convaincu que «la découverte de textes fait partie du travail du directeur littéraire», comme le dit Hélène Dorion, du Noroît.

«Découverte» qui n'est d'ailleurs pas qu'un devoir : les maisons d'édition sont toujours en quête de bons textes, à la recherche d'une nouvelle Anne Hébert ou d'un nouveau Réjean Ducharme. Ou, on peut le déplorer mais c'est ainsi, d'une autre Lili Gulliver, d'un clone de Francine Ouellette, d'un ersatz d'Arlette Cousture. «L'éditeur n'est pas qu'un commerçant», dit Jean Royer, mais il est un commerçant aussi.

En théorie, c'est au directeur administratif qu'il revient de jongler avec les chiffres, pas au directeur littéraire. Mais dans les faits, ce dernier est forcément soumis à des impératifs financiers. Il n'empêche que dans le meilleur des mondes, le directeur littéraire idéal serait celui qui ferait la juste part entre l'art et le mercantilisme — «Le grand défi, dira d'ailleurs Jean Bernier, directeur de l'édition au Boréal, consiste à allier intellect et commerce» —, dont les choix se solderaient, en fin d'année, par des comptes équilibrés : quelques livres «difficiles», car il faut faire avancer la littérature;

quelques jeunes auteurs, car il faut promouvoir des voix nouvelles; et quelques gros vendeurs, car il faut être rentable.

Et les mauvais livres ?

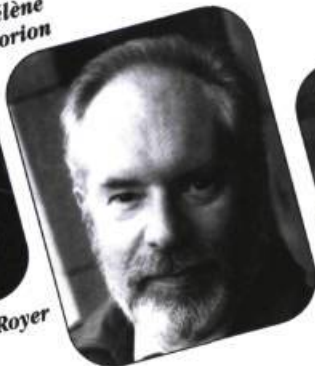
Dans le meilleur des mondes, il n'y aurait peut-être pas que des grands livres, mais il n'y en aurait que des bons. Ou des «intéressants». Ou, du moins, des «valables». Après tout, n'est-ce pas le rôle du directeur littéraire que d'y veiller ? Celui-ci est «le premier lecteur du manuscrit», dit Jean Royer : autant dire le premier correcteur. Car comme le souligne André Vanasse, qui occupe cette fonction chez XYZ éditeur : «L'objectif d'un directeur littéraire est de faire d'un manuscrit un livre, cela signifie, le lire page à page, ligne à ligne, faire disparaître toutes les scories, l'amener à son ultime perfection.» D'autant que, renchérit Jean Pettigrew : «un manuscrit n'est jamais parfait; un bon directeur littéraire doit pouvoir l'améliorer, faire en sorte que l'écrivain se rende au bout de ses possibilités».

Seulement voilà, l'écrivain, aussi doué soit-il, ne peut donner que ce qu'il a. Des romans vous semblent boiteux, embrouillés, peu convaincants, écrits à la va-comme-je-te-pousse, mal structurés, à demi ratés ? Dans leur version première, ils étaient probablement bien pires. Alors pourquoi les publier quand même ?

Parfois pour des raisons fort vertueuses, «littéraires», quoi qu'on puisse en penser. Il y a ainsi ces premiers livres qui, à travers une multitude de maladroites, révèlent malgré tout un talent, laissent entrevoir une étoffe de véritable écrivain. À ces débutants, il faut en quelque sorte donner la chance de se «débarrasser» de leur premier, voire de leur deuxième livre (ce qu'au Québec on comprend encore difficilement, car on n'a toujours pas appris à laisser aux œuvres le temps de se faire). L'éditeur — ou son directeur littéraire — qui prend ce risque pourra à juste titre s'enorgueillir d'avoir découvert une écriture et un style originaux (dont on ne mesurera la pleine force que dans deux, trois ou quatre livres).

Mais il arrive aussi que les beaux principes, les lignes éditoriales les mieux définies et les plus rigides disparaissent devant un nom — ce serait pécher par angélisme que de ne pas le reconnaître; un navet, lorsqu'il porte une signature célèbre, ne saurait être si mauvais. Des directeurs littéraires de maisons «intellectuelles», «sérieuses», avouent par ailleurs leur envie du best-seller. Pas celui, notez bien, qui se vend à cinq mille exemplaires (compte tenu de notre population, il n'en faut guère plus pour faire un best-seller), ni même à dix mille; mais le vrai best-seller, celui qui atteint les cent mille exemplaires — il y en a — et devient une série télévisée. À ce stade du succès populaire, on chipote beaucoup moins sur les qualités intrinsèques du livre.

Et il reste finalement que «les éditeurs ont le droit à l'erreur», comme le revendique Antoine Del Busso, directeur général et directeur littéraire des Éditions Fides, et président de l'Association nationale des éditeurs de livres (ANEL).

Hélène
Dorion

Jean Royer

Jean
BernierPhoto :
Pierre Charbonneau

Portrait du D. L. tel qu'en lui-même

Va pour le droit à l'erreur. Mais M. Del Busso est également le premier à soutenir que «la santé d'une littérature dépend en grande partie de la direction littéraire et de la façon dont elle s'exerce».

Or, ajoute-t-il du même souffle, «cette fonction n'est pas comprise ni exercée partout de la même manière. La façon d'être directeur littéraire varie selon les personnes, les maisons d'édition et le genre qu'on publie».

Dans les «grandes» maisons, on a une haute idée de la fonction. Ainsi de Jean Royer, fier du rôle précurseur qu'aurait joué l'Hexagone en cette matière — «À cause des fondateurs de la maison (dont Gaston Miron), la direction littéraire, ici, a toujours pris le pas sur l'administration» — et de toute évidence soucieux de perpétuer la tradition. Toujours selon Jean Royer : «le directeur littéraire choisit les manuscrits qui seront publiés et les travaille ensuite avec leur auteur. Car il faut toujours retravailler les manuscrits. Jusqu'à quel point ? Tout dépend des auteurs. Mais je peux dire que, sur la trentaine de livres que publie l'Hexagone par année, environ le tiers exige d'importantes corrections. Cela dans le but d'amener le manuscrit à son meilleur et de faire se développer l'œuvre d'un auteur».

Le directeur littéraire de l'Hexagone a des critères d'évaluation bien précis, qui tiennent à la qualité de la langue, à l'architecture du livre, à l'originalité... «Mais au fond, renchérit André Vanasse, chaque directeur littéraire est aux prises avec un ensemble d'idées et de principes — qui sont aussi ses idées et ses principes — d'ordre esthétique, politique, idéologique, commercial. À cela se greffe sa connaissance des lecteurs et de la société : un (bon) directeur littéraire est également à l'affût des courants et des modes. Nous sommes tous tributaires de la mode».

Les idées et les principes des individus, les critères supposément objectifs se traduisent concrètement par des coupures, des personnages développés différemment, des dialogues reformulés, des acceptations et des refus... Cela dit, et comme le souligne Jean Bernier, il reste qu'«un texte de fiction pose des problèmes particuliers, notamment à cause de cette chose singulière, personnelle, qui s'appelle le style. On peut corriger, mais pas travestir le style; or, la frontière est parfois très ténue. À tout prendre, il est plus facile de travailler un essai : on s'assure de la cohérence des idées, de l'argumentation, de la structure... Avec l'essai, on a des références plus évidentes».

Il y a aussi que le style de l'écrivain, c'est une manière atypique d'écrire. Le directeur littéraire doit donc à la fois respecter la «signature» de l'écrivain et éviter qu'il tombe dans la surenchère. C'est

un travail très délicat que d'indiquer à l'auteur les passages où il se laisse prendre au piège de ses tics, où il pratique la recette. Le cas Hamelin est un exemple type : son amour du mot juste est à ce point poussé qu'il risque la verbosité. Il a les défauts de ses qualités. Autre exemple : *Fortuna Star*, un premier roman d'Anton Anghel publié en 1993 par Jacques Lanctôt (VLB). Tout y est excessif, outrancier, d'un goût douteux; ou on accepte la truculence, voire la vulgarité du roman (parce qu'on estime qu'elles sont justifiées), ou on les refuse. Mais les mêmes raisons font que l'on publiera ou non.

Et comment juge-t-on le texte poétique ? Car s'il est un genre qui semble laisser place à la subjectivité, à l'interprétation, c'est bien celui-là. «Même la poésie ne peut pas faire ce qu'elle veut avec le langage. Un texte peut présenter des clichés, des incohérences, des métaphores absurdes, des effets ratés. Ces défauts, on est capable de les identifier », rétorque Hélène Dorion.

Correcteur sévère et scrupuleux. Mais compréhensif : «Le directeur littéraire accompagne l'auteur dans sa démarche d'écriture», dit encore M^{me} Dorion. Enclin à l'empathie : «L'important, c'est la complicité avec l'auteur», croit Jean Bernier. Cultivé : «Un directeur littéraire doit avoir une excellente connaissance de la littérature», estime André Vanasse. Intègre : «Je traite l'auteur consacré et le débutant de la même manière», poursuit M. Pettigrew. «Il n'y a pas d'auteurs, chez nous, qui exigent qu'on prenne leurs manuscrits tels quels, sans corrections», renchérit M. Bernier.

Le côté des écrivains

Ce dernier assure d'ailleurs que les demandes de corrections sont plutôt bien accueillies. «Il n'y a rien qu'un auteur déteste plus que de ne pas avoir de commentaires. Les gens de métier en tiennent compte. Ce ne sont généralement pas les bons auteurs qui rechignent à corriger leurs textes», dit-il. Ce que confirme Antoine Del Busso : «Plusieurs éditeurs peuvent en témoigner, ce sont les débutants, et non pas ce qu'on appelle les auteurs vedettes, ou les grands auteurs, qui s'obstinent, défendent leur manuscrit comme s'il s'agissait de la prune de leurs yeux».

Quoique... Comment dire au «grand auteur» qu'il vient d'écrire, malgré la perfection de la langue, malgré la structure et la technique impeccables, «LA» platitude du siècle ? Dur. «C'est pourquoi il est essentiel d'établir une relation de confiance avec l'auteur», dit Del Busso.

C'est justement ce que recherche un écrivain comme Pierre Morency. Habitué de travailler complètement seul — Morency ne parle même pas du livre en cours d'écriture : il l'apporte à l'éditeur lorsqu'il



André Vanasse



Jacques Lanctôt



Marie-Madeleine Raoult

Photo :
Josée Lambert

Le Dr Frankenstein...

est terminé —, l'écrivain aurait aimé, pour ses premiers recueils, être conseillé par un vrai directeur littéraire. La chose aura finalement lieu pour *Lumière des oiseaux* (avec Jean Bernier), publié en 1992. À l'en croire, Morency aurait trouvé «son» directeur littéraire.

Remarquez qu'au Boréal, les auteurs ont le choix puisque la direction littéraire s'exerce par plusieurs têtes, «sur le modèle de certaines maisons européennes», comme l'écrivait Jean Bernier dans le numéro d'hiver 1993 de *Lettres québécoises* (dans le cadre d'un hommage rendu à la maison pour ses trente années d'existence). Qui s'occupe de qui ? C'est selon les compétences, les goûts et les affinités. Comment, par exemple, fonctionne-t-on avec les «divas maison» comme Denise Bombardier et Lise Bissonnette ?

«Diva» d'une autre maison (Québec/Amérique), Yves Beauchemin, lui, traite directement avec le grand patron Jacques Fortin. Pas par snobisme, insiste-t-il, mais «parce que ça s'est présenté ainsi». Toutefois, ajoute-t-il, «je suis conscient qu'il peut être difficile de renvoyer sur son ouvrage un auteur connu (par crainte de heurter sa susceptibilité, par exemple). Moi je vous assure que je demande à mes premiers lecteurs d'être impitoyables». Car sinon — bon sang, mais c'est bien sûr —, on court toujours le risque de se faire ramasser par les critiques. Par les critiques qui se fichent des divas, s'entend (ou qui frayent dans d'autres réseaux que ceux de la diva concernée¹).

C'est pour cause de manque de directeur littéraire que Sylvain Trudel songe à changer d'éditeur. Publié par les Quinze, actuellement sans personne qui assume la direction littéraire, Trudel pourrait, à l'invite de Jean Royer, passer à l'Hexagone. Encore dans l'insécurité, le jeune romancier (auteur, notamment, de *Zara ou la mer Noire*) croit qu'il aurait tout à gagner de travailler avec un vrai directeur littéraire : «Je considère avoir besoin de quelqu'un qui soit capable de m'éclairer. Tout ce que j'ai eu jusqu'à maintenant, ce sont les commentaires, sous forme d'un rapport écrit, des lecteurs du manuscrit. Mais ces lecteurs, je ne les connaissais pas, je ne pouvais même pas discuter avec eux».

La problématique québécoise

C'est, dans le «milieu», un secret de polichinelle : certains écrivains ne veulent pas entendre parler de directeur littéraire. Mais les autres, comme l'exprime bien Sylvain Trudel, ne sont pas tous lus comme ils le méritent (ou comme ils le désirent).

Cela tient en bonne partie à la façon dont on entend le travail de directeur littéraire (dans les maisons qui en ont un), soutient Antoine Del Busso. «Nous sommes limités par nos moyens. Mais pour bien travailler les manuscrits, on n'a pas le choix : il faut faire comme si on était riches.»

Le président de l'ANEL cite en exemple les éditeurs étatsuniens. «Les bonnes maisons sont formidables, dit-il. On le voit à leurs livres.» On pourrait aussi parler, au risque de passer pour un disciple de Jean Larose — pour qui il n'y a point de salut et point d'avenir hors de France —, de certaines maisons françaises. Certaines d'entre elles savent allier succès commercial et succès «littéraire» : c'est-à-dire que des titres gros vendeurs peuvent aussi avoir une grande valeur intrinsèque. Or, selon Antoine Del Busso, quand on examine l'ensemble de la production québécoise, on constate que, si nous avons maintenant nos propres best-sellers (des best-sellers du cru, en somme), les grandes réussites littéraires demeurent rares.

«On est moins pire qu'avant», admet-il. Mais sans un bon contingent de directeurs littéraires solides et efficaces, la littérature québécoise est condamnée à stagner.

«Moins pire qu'avant», la littérature québécoise ? En vingt ou trente ans, elle a fait des bonds prodigieux, affirme André Vanasse, grâce — et oui ! — aux directeurs littéraires qui «proviennent maintenant de tous les champs reliés à la littérature (parmi les directeurs littéraires, il y a des critiques, des écrivains, des profs...) et ont ainsi acquis une formation qui leur permet de très bien jouer leur rôle».

Et le mouvement semble apparemment irréversible. Ce n'est peut-être pas demain qu'on fera comme les grandes maisons étatsuniennes — ce que, de toute évidence, Antoine Del Busso déplore : «Leurs directeurs littéraires peuvent consacrer des mois à un seul manuscrit» — ou européennes. Mais là n'est pas le principal problème. La grande menace pour la qualité de la littérature québécoise vient «des maisons qui publient des manuscrits sans aucune correction — il y en a —, soit parce qu'elles se fichent foncièrement de ce qu'elles mettent sur le marché, soit parce que, à tout prendre, elles préfèrent se soumettre au chantage d'un auteur gros vendeur. Voilà qui est inacceptable», s'insurge André Vanasse. Le travail d'éditeur est un travail sacré.

1. Au sujet des réseaux, voir notre commentaire du livre de Jacques Pelletier, *Les habits neufs de la droite culturelle*, dans le présent numéro.

