

Groupe de Recherche sur l'édition littéraire au Québec,  
*L'Édition littéraire au Québec de 1940 à 1960*, Cahiers d'Études  
littéraires et culturelles, no 9, Sherbrooke, Université de  
Sherbrooke, 1985, 217 p.

Robert Schwartzwald

Volume 20, Number 1, Spring–Summer 1987

L'autonomisation de la littérature

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500797ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500797ar>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Schwartzwald, R. (1987). Review of [Groupe de Recherche sur l'édition littéraire au Québec, *L'Édition littéraire au Québec de 1940 à 1960*, Cahiers d'Études littéraires et culturelles, no 9, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1985, 217 p.] *Études littéraires*, 20(1), 193–199. <https://doi.org/10.7202/500797ar>

---

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1987

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/>

Groupe de Recherche sur l'édition littéraire au Québec, *L'Édition littéraire au Québec de 1940 à 1960*, Cahiers d'Études littéraires et culturelles n° 9, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1985, 217p.

Avant 1940 l'«autonomie» de la littérature au Québec désignait surtout un ensemble d'opérations protectionnistes destinées à contrôler l'impression et la circulation des biens symboliques littéraires selon les critères de consécration des cercles clérico-nationalistes. À partir de 1940, elle parviendra à signifier plutôt une série assez complexe d'interrelations où l'innovation formelle, la diversification des genres, l'élargissement du public-lecteur et la capacité du livre québécois de circuler à l'extérieur du pays constituent des éléments de première importance. C'est la licence spéciale (accordée en 1940 par le gouvernement canadien aux éditeurs) de réimprimer tous les titres français qui ne sont pas disponibles sur le marché, qui est responsable de la création d'une véritable industrie du livre au Québec. Un regard global sur les années où la France est occupée nous montre, d'ailleurs, la mise en place des principaux éléments d'une institution littéraire moderne au Québec ainsi qu'un débat déjà bien engagé quant à son caractère spécifique. Le présent volume ressuscite cette conjoncture de bien avant la Révolution tranquille et nous rappelle, encore une fois, l'insuffisance de l'interprétation classique selon laquelle les réformes entreprises au début des années 60, quoique «préparées» depuis un certain temps, n'avaient aucun précédent. Effectivement, de 1940 à 1945, le nombre d'ouvrages littéraires publié au Québec dépasse le nombre d'ouvrages de vulgarisation religieuse. Ainsi, les années 50, étudiées ici comme le volet complémentaire de la décennie précédente, ne paraissent plus comme la fin d'une époque centenaire d'obscurantisme, mais plutôt comme un net recul, voire une époque où presque tous les espoirs jusqu'alors soulevés sont écrasés. Le présent volume est bienvenu dans la mesure où il met en relief ce qui est à la fois la vivacité et la fragilité de cette première entrée québécoise dans la modernité, tout en soulevant implicitement bien des questions pertinentes pour l'institution littéraire d'aujourd'hui. Or, comme nous le verrons, les résultats n'échappent ni à certains anachronismes ni aux interprétations tendancieuses.

Le texte d'orientation de Jacques Michon donne une vision globale de la période tout en s'inspirant du cadre théorique développé par les recherches du sociologue français Pierre Bourdieu. Cela donne au texte un pouvoir d'interprétation appréciable dans la mesure où son auteur y démontre l'importance du «capital culturel» pour le succès de l'éditeur indépendant. Michon identifie l'émergence d'un groupe de jeunes éditeurs, «diplômés pour la plupart de l'Université de Montréal, nés entre 1910 et 1920», ayant «avant tout des ambitions littéraires et culturelles», comme le fait le plus significatif de la conjoncture créée par l'Occupation de la France et le transfert des droits d'édition au Canada. Ces entrepreneurs commencent avec très peu de ce capital culturel qu'ils s'efforcent d'abord d'accumuler, puis de réinvestir pour en tirer profit. Chaque maison s'efforce de se doter d'un «profil» distinct, de se légitimer au moyen de la réédition des auteurs connus et grâce à la création de séries littéraires. En général, les éditeurs se présentent comme les amis

de l'écrivain et les conseillers du lecteur, bref, comme des personnes d'un goût certain à qui il faut faire confiance. Souvent, ces maisons commanditent des visites de « vedettes » françaises qu'ils publient pour consolider leur réputation et gagner une capacité de consécration en dehors des cercles conservateurs nationalistes traditionnels. Pour gagner un public plus large d'ailleurs, ils collaborent à la création des pages et des suppléments littéraires dans des quotidiens québécois moyennant un engagement publicitaire en retour. Ils établissent des points de vente partout au monde, ce qui prête aux prix littéraires québécois un certain prestige aux yeux des écrivains et des lecteurs. Enfin, les revues jouent un rôle important dans la légitimation des entreprises, même si Michon, à notre avis, cherche à ce titre une correspondance trop nette entre le modèle français et la situation au Québec. En parlant de *La Nouvelle Relève* et d'*Amérique française* comme des « revues de maison » des Éditions l'Arbre et Pascal respectivement, on peut facilement oublier que le monde de l'édition restait encore petit au Québec à l'époque et que la plupart des écrivains, n'étant pas du tout sectaires, publient chez l'un et l'autre. Il est vrai que les deux directeurs, Robert Charbonneau et Pierre Baillargeon, gardent une certaine animosité mutuelle, mais les revues se distinguent surtout par leurs vocations : Charbonneau voulait donner à *LNR* une véritable pluridisciplinarité, alors qu'*AF* privilégiait surtout, du moins au début, « l'œuvre de création ». En tout cas, on est loin d'une situation à la *Nouvelle revue française* où, à la façon d'André Gide et de ses collègues, un groupe d'écrivains auraient cherché leur monsieur Gallimard pour financer une maison d'édition destinée à promouvoir leurs ouvrages !

Pourtant, affirmer que le circuit québécois indépendant des années 40 est restreint ne veut nullement dire que les divergences de stratégie et d'orientation en sont absentes, surtout quant à l'importance accordée à la production des ouvrages québécois. La vision idéologique de chacun des jeunes éditeurs s'avère un mélange particulier de considérations commerciales et « missionnaires ». Alors que certains se regardent comme des messagers de la modernité dont la tâche sera d'apporter au Québec les grandes œuvres françaises et internationales, d'autres veulent profiter de leur succès pour concourir à l'établissement d'une littérature nationale moderne. À cet égard, les deux textes de Sylvie Bernier permettent de regarder de plus près les options qui se présentaient aux jeunes éditeurs de l'époque.

Le premier texte traite des Éditions Variétés qui est, au moins du point de vue des chiffres d'affaires, la plus importante des nouvelles maisons d'édition. De 1943 à 1946, elle publie plus de 100 ouvrages par an. Fondée en 1941 par Paul Péladeau et André Dussault, Variétés se donne comme principale vocation la réimpression des grands ouvrages français et leur diffusion partout au monde. À cette fin, elle s'assure des points de vente dans plusieurs pays francophones et hispanophones ainsi qu'au Moyen-Orient et en Turquie. En même temps, cette maison ne porte aucun intérêt particulier à la jeune production québécoise jusqu'à ce que la relance de l'industrie française l'oblige à chercher plus de talent sur son propre territoire. La maison publie une forte proportion de livres pour enfants et favorise, quant au reste, le roman. À cet égard, « malgré

certaines audaces par rapport à l'Index en vigueur au Québec à cette époque (publication du *Discours de la méthode* de Descartes et des œuvres d'André Gide), Variétés s'en tient généralement à des ouvrages de « bonnes mœurs » et privilégie même le courant très moral des « romanciers chrétiens ». Cependant, même ces romans « chrétiens » importés d'une France marquée par les courants gallicans réformistes devaient paraître suspects à certains clercs québécois, et alors l'affirmation de Bernier que cette maison « aura changé le paysage intellectuel québécois » grâce au large éventail de ses publications semble justifiée. Dans leur ensemble, effectivement, les maisons indépendantes minent l'Index et le rendent inopérant.

Variétés publie 61 ouvrages québécois, ce qui représente une proportion assez faible de sa production totale de quelques 800 titres. Elle est suffisante, cependant, pour situer Dussault et Péladeau, peut-être malgré eux, parmi les plus importants éditeurs d'ouvrages québécois de l'époque. Bernard Valiquette dépasse cependant ce total en publiant, de ses quelque 140 titres, environ 60% de textes d'origine québécoise. Valiquette fonde sa maison en 1938 suite à un long apprentissage chez Albert Lévesque, mais c'est au cours de la Guerre qu'il perfectionne ce que Bernier nomme sa formule de succès : « Une littérature qui, sans être savante, s'adresse malgré tout à un public assez cultivé ». Bernier prétend qu'en entreprenant « la publication d'œuvres littéraires présentant un caractère novateur » et la « production d'un genre encore peu exploité à l'époque et qui mise avant tout sur l'actualité », les Éditions Bernard Valiquette sont le précurseur de maisons comme les Éditions de l'Homme et Stanké.

Bernier montre dans son deuxième texte comment les discours « culturel » et « d'affaires » font bonne alternance chez cet « entrepreneur ». Valiquette reproche souvent à ses homologues de ne pas avoir suffisamment le sens des affaires, et il est incontestablement vrai qu'il savait profiter de la situation créée par la Guerre. À cette époque, la cote de la maison est haussée grâce à une certaine « évolution » vers la vente d'un plus grand nombre de titres français et des accords avec d'importantes maisons étrangères, comme Brentano's de New York. C'est en examinant de plus près la production de la maison que Bernier constate d'ailleurs combien Bernard Valiquette publie « peu d'auteurs inconnus ». Puisqu'en même temps Valiquette se présente comme un agent culturel ayant « une mission patriotique permettant le développement de la nation canadienne-française », l'auteur ne peut éviter de l'accuser d'un « certain opportunisme ». Mais, elle l'en tient quitte aussitôt, admettant qu'elle « serait bien en peine de [le] lui reprocher étant donné ses responsabilités [sic!] d'homme d'affaires ! »

Enfin, c'est la diversification des genres qui sera responsable du succès de la maison dans la mesure où elle publie des romans policiers, fantastiques, psychologiques et même du terroir, ainsi que des livres de sociologie, de politique, de médecine et même d'économie domestique. La faible production dans ces deux derniers domaines mène Bernier à conclure qu'on ne dénombre chez Bernard Valiquette « que quelques titres ayant une vocation plus populaire », mais il semble que l'affaire ne

serait pas si tranchée si on tenait compte du fait que c'est le roman « à tendance mélodramatique » qui finit par être le plus publié chez lui.

Les deux maisons étudiées par Bernier ne survivent pas à la relance de l'édition française à la fin de la Guerre. Bien qu'elles essaient de faire des accords avec certains de leurs homologues français, on constate que ces derniers entendent reprendre la totalité de leurs droits d'édition et vont jusqu'à établir leurs propres comptoirs au Canada. La diffusion mondiale qui contribuait tant au succès des éditeurs canadiens est dorénavant entravée par la détermination des Français d'exporter leurs livres même si pendant quelques années cela entraîne, faute de papier, la privation en métropole. La décision du gouvernement canadien de n'accepter que des devises américaines en guise de paiement pour des marchandises exportées livre le coup de grâce à la jeune édition indépendante au Québec. La plupart des pays ayant un intérêt dans le livre français ne peuvent pas se payer ce luxe, bien sûr. Dans son texte, Michon affirme justement que l'effondrement de la nouvelle édition après 1945 aura souligné le besoin impératif d'une intervention gouvernementale d'aide à cette industrie. En 1949, la Commission Massey entend des propositions de la part de plusieurs de ces éditeurs, mais il sera trop tard pour renverser la débâcle.

Au Québec, c'est le Rapport Bouchard qui, au début des années 60, conduira à une politique de soutien à l'industrie du livre. Ce même rapport se lit également comme un long réquisitoire contre une maison qui a profité des années de la Guerre sans pourtant faire faillite par la suite. Enregistrées en 1942 mais fondées autour de 1937 par le Révérend Père Paul-Aimé Martin, les Éditions Fides se dotent avant tout d'une mission idéologique très claire. Selon le deuxième article de sa Charte, « l'objet de la nouvelle corporation est d'aider et de compléter l'œuvre des mouvements d'Action catholique (spécialement la Jeunesse étudiante catholique) ainsi que de promouvoir l'humanisme intégral et l'ordre social chrétien. » Dans son article, Hélène Lafrance raconte l'histoire de cette maison indomptable qui aura fait preuve plus d'une fois d'une résistance extraordinaire. Bien sûr, la prétention de Fides de ne pas être seulement une maison d'édition mais aussi une œuvre d'apostolat a des conséquences plus que spirituelles au cours des années 50, où Fides profite d'exemptions fiscales et de liens directs avec les Commissions catholiques, donc avec les responsables de la sélection des textes scolaires. Fides offre à l'époque, d'ailleurs, toute une gamme de services destinés à consolider sa position hégémonique, dont des services de bibliothèques itinérantes, de bibliographie et de librairie. Elle se donne des succursales apostoliques de langues anglaise et portugaise aux États-Unis et au Brésil et, contrairement à ses homologues séculiers, réussit à établir des contrats intéressants avec des maisons de même genre en France et en Suisse. Pourtant, c'est la concordance idéologique de la maison avec les institutions religieuses et scolaires qui aura le mieux assuré sa survie. Contrairement à des maisons comme Variétés et Bernard Valiquette, Fides s'adapte facilement aux besoins de ces institutions durant les années 50, pour la simple raison qu'il ne s'agit pas du tout d'une véritable adaptation ! Ainsi, les maisons séculières se trouvent mortellement coincées entre les entreprises servant le marché scolaire d'une part et la

compétitivité des éditeurs français d'autre part. Les auteurs quelque peu innovateurs ou critiques ne comptent plus sur elles et commencent à regarder vers la France pour se faire publier. Le statut global de l'édition canadienne indépendante connaît une inévitable dévalorisation, comme en témoignent, par exemple, les difficultés qu'éprouve le Prix du Cercle du livre de France à maintenir son pouvoir de consécration, même au Canada.

Avant de tourner notre regard vers le deuxième volet du volume, deux commentaires semblent pertinents. *Primo*, il est dommage qu'un texte consacré à Robert Charbonneau et aux Éditions l'Arbre ne figure pas dans ce volume, même si l'équipe s'en excuse. À cause du caractère global de son intervention, le cas de Charbonneau n'est pas qu'un exemple parmi d'autres. Plus que n'importe qui à l'époque, il s'engage infatigablement pour défendre la nécessité d'une industrie canadienne du livre qui soit autonome, alors que ses prises de position reflètent toutes les contradictions idéologiques de ceux qui, à l'époque, voulaient articuler nation, modernité et littérature. *La France et Nous*, qui présente à ce sujet des échanges entre Charbonneau et plusieurs interlocuteurs français et qu'il a fait publier à l'Arbre peu avant la faillite de la maison, reste un document indispensable de l'époque. *Secundo*, je me demande pourquoi on ne trouve nulle part dans ces quatre articles mention de l'article de Max Dorsinville, « La Problématique du livre québécois », qui a paru dans *Littérature canadienne* à l'été 1973 (!) et qui figure, d'ailleurs, dans l'excellente « Bibliographie de l'édition au Québec, 1940-1960 » de Liette Gaudreau qu'on trouve à la fin du volume ? Si le travail de pionnier de Dorsinville rejoignait difficilement le triomphalisme de l'époque où il l'a rédigé, les questions qui y sont posées sont indubitablement à l'ordre du jour aujourd'hui. Ses données empiriques ainsi que sa façon de poser la problématique font de ce texte un antécédent important du débat actuel. Si la démarche bourdieusienne permet d'aller plus loin dans l'analyse du fonctionnement de l'institution littéraire, l'intégration de ce travail antérieur nous aurait offert des éléments de base utiles et même dispensé de développements parfois redondants.

Le deuxième volet du volume jette un regard sur ce qui reste de l'édition littéraire indépendante au Québec au cours des années 50, et surtout sur le sort de l'intervention surréaliste dans cette conjoncture particulièrement difficile. Condamnées à des conditions qui relèvent sans trop exagérer de la demi-clandestinité, presque toutes les maisons indépendantes des années 50 sont contraintes soit à la production artisanale, soit à la diffusion par souscription, souvent aux deux. Les textes de ce volet en analysent l'impact, mais il faut dire qu'ils se caractérisent surtout par une hostilité à peine cachée envers l'Hexagone, fondée en 1953 et qui est devenue par la suite l'axe de « l'Âge de la parole » au Québec. Le texte de Robert Yergeau portant sur les Cahiers de la file indienne et les Éditions Quartz, deux petites maisons surréalistes de courte durée, puis celui de Richard Giguère sur Erta témoignent des exclusions qui sont survenues dans le domaine de la poésie à l'époque afin de consacrer le grand « carrefour » hexagonien qui en émergeait, pour reprendre l'expression de Jean-Louis Major. Dans les termes de la

*Rezeptionstheorie*, Yergeau n'hésite pas à accuser l'Hexagone d'un certain opportunisme à cet égard :

**Le groupe de production l'Hexagone doit, s'il veut [...] gagner les secteurs légitimés du champs littéraire, se dissocier des surréalistes et offrir une production plus conforme à l'horizon d'attente de la création poétique de l'époque.**

On ne saurait contester la pertinence d'analyser le processus par lequel l'Hexagone est *parvenu* à étendre son hégémonie sur le domaine de la poésie québécoise. À ce titre, rappelons qu'elle n'était, au cours des années 50, qu'une petite maison parmi bien d'autres et loin d'en avoir été la plus productive. Il semble que le point tournant ait été la « Première Rencontre des poètes canadiens d'aujourd'hui » organisée par l'Hexagone en 1957 et dont *La Poésie et Nous*, publié l'année suivante, constitue les actes. Yergeau s'adonne au dépouillement des interventions de Michel Van Schendel et de Jacques Brault à la Première Rencontre afin d'illustrer la justesse de ses accusations. Il aurait pu aussi y ajouter celle d'Yves Préfontaine ainsi que le silence tonitruant de Gilles Hénault qui, étant l'intervenant le plus impliqué dans le courant surréaliste, n'a pas osé en parler du tout! Cependant, Yergeau ne prend pas le temps de s'interroger sur les véritables réserves des intervenants face au « surréalisme », préférant plutôt y voir une autre manifestation du « blocage nationaliste » auquel l'Hexagone aurait collaboré. C'est dommage, car une lecture plus équilibrée des textes cités démontrera qu'en chaque cas les intervenants ont pris le temps de se solidariser avec la démarche contestataire et créatrice représentée par le surréalisme en général et l'automatisme en particulier. Il serait erroné de n'y voir qu'une manœuvre nationaliste récupératrice, car cette Rencontre représente la première tentative significative de réhabiliter un courant banni de la cité depuis la sortie de *Refus global*. Quant aux objections souvent abusives des intervenants aux chaos et au désordre « surréalistes », elles ont surtout comme cible la non-figuration automatiste et ses implications pour la poésie. Dans un contexte d'instabilité linguistique relevant de l'oppression de la communauté nationale, les intervenants craignaient l'effet potentiellement dévastateur qu'aurait le procès radical auquel l'automatisme soumet le langage. Les « hexagoniens », de leur côté, voulaient privilégier la capacité du langage poétique de *figurer* de nouveaux mythes relevant de l'imaginaire collectif. En cela, ils n'étaient pas nécessairement en désaccord avec bien des surréalistes.

Dans son effort pour mieux comprendre les rapports tendus entre le surréalisme et l'Hexagone, le texte de Richard Giguère nous renvoie malheureusement aux vieilles dichotomies « universalistes — nationalistes » de l'ère citélibriste. Disons tout de suite que « Les Éditions Erta : Un Surréalisme sans frontières » nous offre une très belle appréciation de l'apport de Roland Giguère à la production symbolique québécoise, tout comme il rend justice à la maison d'édition qu'il a fondée. Néanmoins, comment ne pas réagir devant des affirmations telles que :

**L'art et la littérature pour les surréalistes, qui ne sont pas pour autant politiques (bien au contraire), n'ont pas de barrières nationales [...] Erta est la première maison d'édition québécoise à**

**mettre de l'avant une poésie sans frontières, ouverte au surréalisme  
[...] et tout ce qui est expérimental dans les années 50 ?**

L'affirmation jure non parce qu'elle est fausse, mais à cause de ce qu'elle implique par rapport à l'Hexagone. Celle-ci en sort avec l'air d'une véritable citadelle réactionnaire, s'adonnant à l'érection des « barrières nationales » en collusion avec le nationalisme traditionnel.

Nous voilà donc devant une révision assez importante de l'histoire littéraire québécoise où c'est le discours national, et pas exclusivement « le nationalisme traditionnel », qu'on met en cause. En nous efforçant d'expliquer ce développement, rappelons que pendant deux décennies, les difficultés chroniques du champ littéraire québécois furent amorties grâce à des interventions volontaristes motivées par son statut privilégié au sein du mouvement national. Même si on a discuté le « comment » de la chose, on sentait que la littérature « servait » la cause et que la meilleure façon de la « mettre au monde », pour ainsi dire, était de lui donner un pays. Maintenant qu'il est difficile de penser en ces termes, il est peut-être prévisible que le nouvel intérêt pour les études institutionnelles manifesté depuis quelques années jette son regard au-delà des paradigmes des années 60 et 70 afin de réorienter les débats actuels. Mais pourquoi quitter précisément l'analyse institutionnelle et matérialiste dont se vante le volume pour imposer un anachronisme inquiétant sur les années 50 ? S'il est vrai, comme le prétend Yergeau, que la consécration de l'Hexagone des années 60 serait liée « à la configuration idéologique nationaliste associant, sans trop de discernement, la poésie hexagonienne à la montée du nationalisme », la réévaluation nécessaire et même inévitable de la maison d'édition ne doit pas passer par la trivialisat[i]on des diverses manifestations de l'épineuse question nationale que l'Hexagone, au cœur de l'articulation d'un nouveau champ poétique, n'a pas pu éviter. Il me semble enfin que cette façon de procéder est plutôt liée aux incertitudes, voire à certaines illusions, touchant notre propre conjoncture.

Robert SCHWARTZWALD

