

Redonner une forme au langage — Pour une certaine idée de la littérature

Entretien avec Éric de Larochellière

Olivier Kemeid and Pierre Lefebvre

Volume 48, Number 3 (273), September 2006

La résistance culturelle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32793ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Kemeid, O. & Lefebvre, P. (2006). Redonner une forme au langage — Pour une certaine idée de la littérature : entretien avec Éric de Larochellière. *Liberté*, 48(3), 45–56.

Redonner une forme au langage : pour une certaine idée de la littérature

Entretien avec Éric de Larochellière

Olivier Kemeid et Pierre Lefebvre

De jeunes écrivains ont fondé en 2002 Le Quartanier, une maison d'édition qui se consacre à la poésie et à la fiction. Éric de Larochellière et Christian Larouche sont à la barre de ce « sanglier de quatre ans », tapi dans le fond de la forêt littéraire, à l'affût d'écritures exploratoires où la forme n'a pas peur de brasser le fond. Au catalogue, on retrouve des écrivains québécois, français et belges. Dix-huit titres et six numéros de revue (du même nom) plus tard, l'animal a fait sa place dans la meute : prix et distinctions se succèdent, dont plusieurs prix Grafika et le prix Émile-Nelligan 2006 remis à Renée Gagnon pour son recueil de poésie *Des fois que je tombe*.

ooo

Liberté — Comment est né Le Quartanier ?

Éric de Larochellière — De la cuisse sexy et soi-disant formaliste de *C'est selon*, la hure en premier, avec une santé de monstre ! En fait, vers 1999 ou 2000, j'étais libraire chez Gallimard, vaguement en première année de doctorat, et je commandais beaucoup de livres pour les rayons. Je *m'occupais* officieusement de la section poésie, pas nécessairement au sens le plus commercial du terme. Je commandais tout bonnement ce que je voulais lire ou vendre cette semaine-là, des Labine, des Lapierre, des Lapointe (la claque d'*écRiturEs*), des Quintane et des Novarina, etc. Bref, j'achetais et lisais en roue libre, mais je remplissais surtout les rayons de livres, modéré par les épisodiques rappels à l'ordre d'Alexandre Sanchez, libraire sublime mais qui se méfiait un peu de cette obsession de

la commande et du fonds proliférant. Bon. Dans la plupart des cas, j'arrivais à les vendre, ces livres — souvent aux mêmes clients, d'ailleurs, parmi lesquels Claude Bernier et Alain Farah. De ces rencontres, des discussions qui en résultaient, est né *C'est selon* — le collectif et la revue.

L'idée était de créer un lieu de publication et aussi d'échanges entre les personnes impliquées dans le projet (dix auteurs, deux graphistes). Un tel lieu n'existait pas ; on en avait besoin pour écrire, réfléchir, discuter, publier ; on l'a créé, à l'arraché, sans savoir comment nous y prendre — nous basant plus ou moins consciemment sur le modèle des revues éphémères qui ont traversé les poésies française et américaine depuis les quarante dernières années : pas de thèmes, libres de contraintes, peu coûteuses, peu volumineuses, photocopiées et distribuées gratuitement. On s'en est, pour l'essentiel, tenu à cette ligne de conduite. Le travail éditorial s'est d'abord fait en collectif. (Pour ceux que ça intéresse : c'est impraticable ; ça donne lieu à des réunions énervées ou à des genres de salons littéraires plus ou moins littéraires où tout le monde parle de hockey, de basket-ball et du 11 septembre.) Ce travail en collectif requérait par ailleurs que les uns commentent les textes des autres : exercice souvent fructueux, mais pouvant susciter des coups de téléphone tendus, des conciliabules moroses ; un théâtre pas toujours poétique, mais énergisant. Après quelques numéros, le mode de travail s'est transformé et, jusqu'à la fin, chaque numéro a eu un directeur différent. *C'est selon* a permis de faire apparaître des écritures et a aidé chacun, peut-être, à comprendre la sienne propre — inchoative et forcément incertaine — sur quelques années ; à comprendre ce qu'on pourrait éventuellement en faire, à ouvrir quelques possibilités, loin du cadre des revues installées. C'est l'effet que j'attendais personnellement de cette revue, et c'est ce qui s'est produit, il me semble.

D'autre part, dès le numéro 4 ou 5, Christian Larouche et moi-même avons commencé à préparer la fondation du Quartanier,

avec Élise Cropsal à la direction artistique. Il nous a fallu un an de travail pour en jeter les bases. Nos quatre premiers titres ont paru en novembre 2003 : un roman d'Éric Clémens, *L'Anna* ; un recueil de poésie de Steve Savage, *2 X 2* ; mon propre livre de poèmes, *Guillotine* ; et un premier numéro de *Revue Le Quartanier*, regroupant des textes de Jérôme Game, Emmanuel Laugier, Renée Gagnon, Hervé Bouchard et d'autres. Par ailleurs, comme le collectif de *C'est selon* a aujourd'hui cessé ses activités, une série de livres collectifs à paraître au Quartanier, « La Table des matières », dirigée par Daniel Canty et conçue par FEED, en prolongera l'esprit, sinon la lettre — du moins avec le premier volume de la série, titré *Cité selon*.

Liberté — Quelles intentions ont mené à la constitution d'une nouvelle maison d'édition ?

É. de L. — Nous avions envie de poursuivre le travail amorcé avec *C'est selon*, de l'approfondir, de travailler davantage dans la durée. En un sens, il s'agissait prosaïquement de *tenir le pas gagné* et de nous doter d'un lieu de création en déterminant nous-mêmes l'ensemble des paramètres esthétiques, littéraires, graphiques. Et de le tenir, ce pas, dans un contexte éditorial plus conventionnel, en tenant compte aussi de la question économique (investissements personnels importants pour plus d'indépendance, autodistribution). Créer une maison d'édition exige que l'on veuille passer, littéralement, sa vie dans les textes, dans le langage, au plus près de l'esprit et de la pensée, dans la singularité de chaque auteur choisi, et qu'on souhaite accompagner ces écritures dans le temps. Que nous développions un lieu à partir d'une ligne éditoriale, habités par ce désir de littérature qui appelle des œuvres qui tiennent à autre chose qu'à la seule logique du roman réaliste, ou du polar — que j'aime aussi lire par ailleurs. Jean-Patrick Manchette, c'est puissant et drôle sur papier, mais, à côté, je veux aussi Kenneth Goldsmith avec ses monuments de langage inutiles, ses inventaires obsessionnellement composés, ses bottins maniaques,

de même que Beurard-Valdoye et sa langue épique, son phrasé sinueux, cascasant, accidenté et roulant, au lexique en constante mutation et en réinvention, langue pleine d'échos du passé du français que son écriture revitalise.

Les maisons d'édition, à long terme, influencent non seulement la littérature qui se lit, mais celle qui s'écrit et s'écrira. Leurs choix, leur complaisance, leur intransigeance, leurs goûts, leur esprit de défrichage, leurs manœuvres commerciales ou leurs risques jouent et encouragent ou condamnent des axes entiers d'écriture, de recherche. Ce n'est pas toujours une affaire de textes isolés, ou de simple ouverture de l'éditeur, à ce qui serait là en train de s'écrire et qu'on n'aurait qu'à recevoir, à cueillir dans une enveloppe envoyée par le nouveau Ducharme : il y a de ça, mais une maison d'édition un tant soit peu hardie dans ses choix créera par définition un contexte de lecture, une caisse de résonance, un environnement, une communauté de sens d'où autre chose démarrera, par télescopes, influences, conflits, discussions, accidents et hasards de voisinage. Quant à la sélection des manuscrits à publier, nos goûts, notamment, à Christian et à moi, nous portent vers des écritures et des œuvres où le travail de la forme détermine et tient le livre, entraîne l'écriture et ce qui se dit, leur donne volume, rythme, plasticité, débit, sens.

Liberté — Comment naviguer entre la proposition d'une ligne éditoriale forte et la saine diversité d'un catalogue ?

É. de L. — Pour éviter la diversité, il faudrait faire un effort, si on est vraiment lecteur. La diversité est intrinsèque à l'activité éditoriale ; à la poursuivre de ses assiduités avant toute autre chose, on aboutit aux *variétés* écrites, dont on ne manque pas dans l'édition québécoise ou française, et qui sont souvent, disons, variablement pareilles. Chaque écriture au sens fort est singulière, par-delà les filiations et les influences. Cette singularité est observable dans la poésie expérimentale comme dans la science-fiction ; elle ne

concerne pas en particulier la poésie, et ce n'est pas une question d'écriture *difficile* ou *avant-gardiste* ou je ne sais quoi ; l'écriture se constitue en découvrant sa singularité, débordant les enjeux de style ou de genre, qu'on pratique une prose sobre ou qu'on écrive en longs éboulis de vers excités.

Parmi les livres que Le Quartanier a publiés, on n'a qu'à en choisir deux et à les juxtaposer pour apercevoir cette diversité que vous évoquez. Par exemple, *Fable humaine* de Gilles Amalvi et *Attaques sur le chemin, le soir dans la neige* de Alban Lefranc n'ont presque rien en commun, si ce n'est, justement, un travail propre à chacun sur la langue (le vers dialogué ou narratif, la ligne-réplique chez Amalvi ; et la phrase et le paragraphe comme unités de sens chez Lefranc), le rythme, et une recherche personnelle sur la narration, qui les conduit à se dégager de la linéarité chronologique et d'un cadre de référence explicite. Une ligne éditoriale n'est pas un goulot d'étranglement, ou une défense et illustration de trois théories et demie, avec manifestes en goguette et attitudes martiales. Les positions esthétiques ne se formulent pas *a priori*, ne sont pas un programme, mais une orientation, une inclinaison : publier de la littérature demande de se repositionner devant ce qu'on lit et de voir ses attentes déjouées, nourries, transformées. Le Quartanier publie des écritures qui, par leur nature même et leurs enjeux respectifs, entrent en *débat* : celles de Steve Savage, d'Alain Farah et de Renée Gagnon ne vont pas dans les mêmes directions ; celles de Ludovic Bablon et d'Hervé Bouchard travaillent la fiction de manière radicalement différente. En somme, si cette dimension de la forme est primordiale, en ce qu'elle incarne la pensée d'une écriture, lui donne son mouvement, son élan, son sens, lui permet de traiter littéralement ce qu'elle raconte ou ce qu'elle a à dire, chaque œuvre s'élabore sur ses questions propres et des désirs échappant aux catégories théoriques, et qui pointent dans diverses directions, parfois antagonistes.

Liberté — Malgré des choix sans compromis, vous avez réussi à publier vingt-quatre titres en deux ans et demi. C'est quand même une bonne moyenne !

É. de L. — C'est à la fois beaucoup et peu. Là-dessus, il y a tout de même cinq numéros de revues et cinq petits livres de la collection Phacochères. Le nombre total de titres est peut-être élevé, je ne sais pas : il l'est sans doute si l'on considère le travail qu'exige un livre et que je n'ai pas pris une semaine de vacances depuis 2003 ! (Cela dit, je savais que Le Quartanier — s'ajoutant à mes trois ou quatre charges de cours par session en grammaire — occasionnerait une double vie, mais ça me paraissait jouable.) En qui a trait aux livres eux-mêmes, on n'a rien hâté, on a mis le temps qu'il fallait sur chacun d'eux. De plus, le fait de publier aussi des auteurs français et bientôt canadiens-anglais nous place devant un plus grand choix de textes. Dès le départ s'est en effet imposée la décision de ne pas nous cantonner aux seuls auteurs québécois. Comme lecteur, en plus de la littérature québécoise, je me suis toujours intéressé aux littératures américaine et française. Mon intérêt pour la fiction doit par exemple beaucoup à ma lecture des Américains comme Gaddis, McElroy, McCarthy, Pynchon et d'autres écrivains de cette génération comme Don DeLillo. Il est donc normal que, devenu éditeur, j'aie envie d'explorer de ce côté. Une littérature se fait dans son rapport direct aux textes d'ailleurs, dans un constant échange, un conciliabule des écritures qui n'a pas à être *nationalement symétrique* pour se justifier ; à la lumière de cette évidence, je me demande bien pourquoi l'édition, elle, aurait à se contraindre, à s'empêcher de reconduire, de nourrir cette *conversation*. Bref, l'ouverture à la France et la traduction irriguent la maison de nombreux textes. Ensuite, il s'agit d'équilibrer la proportion des textes québécois et français, le temps d'édition (on travaille lentement) et les fonds nécessaires à la production des livres.

Liberté — Vous recevez beaucoup de manuscrits ?

É. de L. — Oui, surtout en poésie, presque autant de la France que du Québec. Or, sur les 200 reçus en 2005-2006, pas plus de trente ou quarante sont adressés au Quartanier en connaissance de cause. De nombreux recueils nous sont plus envoyés qu'adressés. Plusieurs auteurs envoient leurs manuscrits sans avoir lu une ligne de ce qu'on publie ; les couvertures leur ont plu, et ça les a conduits tout droit à la poste. Je ne comprends pas cette manière de procéder : elle me semble une perte de temps pour tout le monde. J'imagine que ces anecdotes qu'on lit au sujet d'auteurs ayant essuyé un grand nombre de refus avant d'être publiés (comme Beckett, qui aurait été refusé par une cinquantaine d'éditeurs) confortent les auteurs dans la conviction que la technique de l'envoi massif et indifférent est la seule à même de leur donner un éditeur. Ces envois mécaniques témoignent que ces poètes ne lisent pas de poésie contemporaine (je vous épargne les raisons) et ne connaissent donc pas les éditeurs. Pour peu qu'un auteur lise ce qui se publie aujourd'hui, il se représentera avec assez de justesse quelles maisons pourraient apprécier ce qu'il fait.

Liberté — On remarque un grand souci graphique porté à vos livres. Quel rôle joue le graphisme dans la réalisation de vos projets ?

É. de L. — Le livre est un objet culturel, où écriture, typographie, papier, techniques d'impression interagissent pour porter le texte et la lecture — et donner au texte une existence graphique et matérielle. Il en a toujours été ainsi ; que des livres affreux et mal faits sortent bon an mal an semble inévitable (les années 1980 ont exacerbé ce phénomène, ici comme aux États-Unis, en partie pour des raisons économiques). De notre côté, pour apprendre, on décortique les ouvrages des meilleures maisons sur ce plan (L'Oie de Cravan, Coach House, Alfred Knopf, etc.) tout en développant notre propre style. Faire de l'édition littéraire, à petite échelle, nous autorise à poursuivre cette tradition riche sans nous ruiner, car ce travail coûte cher, comme tout ce qui exige du temps. Ce rapport au livre lui-même, on le développe sur les

mêmes bases que le reste, en nous intéressant de près où en est le design, la typographie, l'expérimentation graphique aujourd'hui. On utilise par exemple des familles de caractères contemporaines (Fedra et Eureka, conçues par Peter Bil'ak, un typographe dans la jeune trentaine d'une rigueur époustouflante). Pour le graphisme comme tel, Élise Cropsal a donné au projet ses fondations graphiques, son style, en concevant avec nous tous les aspects des livres ; maintenant, en plus d'Élise, d'autres graphistes — Christian Bélanger, éventuellement Anouk Pennel-Dugay et Raphaël Daudelin (FEED) — travaillent avec nous, puisqu'elle ne peut concevoir tous les projets. Les auteurs jouent également un rôle dans la réalisation de leur livre : ils nous remettent une sorte de *cahier de charges* concernant la typo et la couverture, duquel nous démarrons pour créer le livre dans son ensemble, en revenant souvent au texte lui-même pour nous guider. Il n'en demeure pas moins que l'aspect graphique, en ce qui me concerne, s'il est important, vient en second lieu, après les préoccupations strictement littéraires, ou plutôt se développe en relation avec le texte pris comme mobile et finalité.

Liberté — Comment vous organisez-vous pour la distribution de vos titres ?

É. de L. — Devant le refus premier des distributeurs, en 2003, nous avons dû compter sur nos propres ressources. A donc débuté un travail d'autodistribution dans des librairies indépendantes, dont le nombre a augmenté peu à peu. Près de dix-huit librairies au Québec et presque autant en France tiennent diverses sélections de nos livres ; de trois ou quatre titres à l'ensemble du catalogue, selon les librairies. L'autodistribution est ardue, et assez lourde ; et nous n'avons personne pour s'occuper de cet aspect du travail assidûment. Toutes sortes de cas de figure se produisent : des libraires prennent tous nos titres, d'autres choisissent (en France) titre à titre après que notre *représentant* leur a eu présenté les nouveautés, etc. Un seul libraire peut faire toute

la différence. Des auteurs nous filent des tuyaux, sur tel libraire dans telle librairie à Nantes, à Toulouse, à Lille, qui adore la poésie contemporaine, et on essaie de faire le suivi.

Par ailleurs, les journaux et les médias ont un effet significatif (je le savais, ayant été libraire pendant près de dix ans, mais je le mesure différemment au *Quartanier*), surtout lorsqu'il s'agit d'un article substantiel, comme celui que *Le Devoir* a très tôt consacré à Hervé Bouchard, en page couverture de son cahier Livres. Le téléphone a sonné pendant quelques jours ; commandes fermes et consignations ont suivi. Notre site Web joue aussi le rôle de relais et de dossier de presse, de vitrine de présentation, d'où un site HTML minimal, *low-tech*, facile à mettre à jour¹.

Liberté — Comment arrivez-vous à financer vos activités ?
Bénéficiez-vous de subventions d'aide à l'édition ?

É. de L. — Quarante pour cent de nos revenus proviennent du Conseil des Arts du Canada. Pour les titres européens, bientôt américains, nous ne recevons bien sûr pas de subventions ; il en est de même pour la revue, dispendieuse, et qui n'est pas admissible vu la proportion de contributions non canadiennes. On compense le manque d'aide gouvernementale par des investissements personnels. Contrairement au Centre national du livre en France, qui subventionne au titre, le Conseil s'en tient au fonctionnement, mais dans des paramètres précis, où la question des *titres admissibles* est centrale. Cependant, dans les premiers temps, une maison reçoit de l'aide dans le cadre du programme des *nouveaux éditeurs*, qui couvre une partie des dépenses de base engagées pour la publication des titres admissibles, jusqu'à concurrence de seize. Le *Quartanier* sera encore sur ce programme pendant un an, étant donné que, parmi les vingt-quatre titres publiés, seule une

¹ Au moment de boucler cet entretien, *Le Quartanier* signait un contrat avec Diffusion Dimédia.

dizaine sont admissibles, c'est-à-dire ceux de plus de quarante-huit pages signés par des Canadiens. Quand on passe aux subventions globales, ça se complique un peu : il faut publier un minimum de huit titres admissibles sur deux ans. Autrement dit, l'éditeur doit garder la cadence. Sur le strict plan commercial, c'est probablement légitime (pourquoi pas); sur le plan littéraire, l'ensemble de ces exigences n'est pas spécialement pertinent pour tous les éditeurs.

Liberté — Produisez, en avant les turbines ! D'où la surproduction littéraire de bon nombre de maisons d'édition...

É. de L. — Oui, et c'est très délicat, car les maisons qui ne voudraient publier que ce qui leur tient à cœur (ah, c'est toujours le cas ?), et qui se retiennent quand rien ne se présente, se font couper les vivres. Vous en parlerez à François Couture, de l'Effet pourpre, qui s'est trouvé dans cette impasse. Ce qui m'inquiète un peu, pour Le Quartanier, ce sont justement ces huit titres admissibles à publier en vingt-quatre mois, minimum que le programme de subventions globales exige. Du coup, l'avenir m'enfoncera peut-être toutes ces professions de foi dans la gorge, on verra bien. Il deviendra ardu, en tout cas, sous ce régime, de continuer à publier des auteurs français et américains en plus des Québécois ; la collection Phacochères nous le permettra heureusement à moindres frais. Par ailleurs, la publication d'auteurs français a fini par nous conduire en librairies françaises ; une vitrine également pour nos titres québécois. Par-delà les ventes, une petite communauté de lecteurs et d'auteurs là-bas découvre Le Quartanier. Dans un contexte où les éditeurs de poésie expérimentale comme Al Dante ou Le Bleu du ciel sont peu nombreux (et publient peu de romans), plusieurs réactions nous amènent à penser qu'un lent développement de la maison (entendons-nous sur le caractère confidentiel de la chose) est possible en France.

Liberté — Est-ce que le Conseil des Arts impose des restrictions sur ce que vous traduisez ?

É. de L. — Oui, il faut traduire des livres canadiens-anglais. Je suis d'accord, bien sûr, pour qu'on encourage ces traductions, mais elles devraient être accompagnées de traductions d'autres littératures. Aussi me paraît-il aberrant que le Conseil des Arts, par exemple, *ne puisse pas* soutenir Les Allusifs (qui publient beaucoup de traductions d'auteurs étrangers) quand un titre n'est pas canadien : c'est une de nos meilleures maisons littéraires, point à la ligne. Priver Les Allusifs de ce soutien laisse entendre que, pour le Conseil des Arts, cet éditeur ne contribue pas *globalement*, par l'ensemble de son catalogue et de son travail de traduction et de diffusion ici et en France (allez-y voir), au développement et au rayonnement de la vie éditoriale, intellectuelle, littéraire et économique québécoise et canadienne : c'est absurde, non ? L'exemple des Allusifs n'est pas le seul à cet égard, mais il est d'actualité. Et sensible — en attendant du moins que la directrice de la maison soit décorée de l'Ordre des Arts et Lettres dans vingt ans ou — je force le trait, côté pessimisme — qu'elle déclare forfait, plus tôt que tard. À la décharge du Conseil des Arts, il sera invoqué le mandat, la mission, les critères. Ils résultent de choix politiques, OK, mais, comme tels, ils sont discutables et amendables. Sans doute Les Allusifs persévéreront-ils, avec un succès grandissant, en dépit de l'absence d'outils de développement minimaux. Reste que la valeur du Conseil des Arts pourrait aussi résider, maintenant, dans sa faculté à analyser un contexte éditorial, un milieu du livre en transformation et, par suite de cette analyse, à repenser certains de ses postulats et des outils offerts, en s'appuyant sur une description actualisée des besoins. Irréaliste et impossible ? Il faut voir.

Dans le fond, l'idée de résistance culturelle, qui fait l'objet de ce numéro de *Liberté*, se divise pour nous en deux axes : une résistance économique, qui implique des choix de vie et une

comptabilité acrobatique ; et une résistance idéologique, qui implique une ligne éditoriale tenue en dépit des conditions économiques, et donc du *bon sens*. Ou ces deux axes sont-ils la même chose ? Ainsi, bien qu'on se permette une grande liberté de choix et d'action (rien d'héroïque là, on ne sait juste pas faire autrement), il demeure crucial de bien gérer nos maigres finances, et d'équilibrer tous les aspects de notre travail, pour que Le Quartanier dure en gardant cette marge de manœuvre intacte.