

De renards, de livres et d'édition On Foxes, Books, and Publishing

Louis Perreault

Numéro 109, printemps 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88379ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Perreault, L. (2018). De renards, de livres et d'édition / On Foxes, Books, and Publishing. *Ciel variable*, (109), 103–106.

Louis Perreault

On Foxes, Books, and Publishing

First, there was a fox. A few strollers noticed him, but he evaded a closer look by disappearing into the weeds of a post-industrial lot in Montreal East. I quickly took a liking to the animal and made him a sort of personal totem. A discreet presence in the urban environment, this light-footed nonconformist seemed little inclined to raise his voice to claim his originality. When, in 2012, I had the idea of founding a publishing house, the fox seemed to represent my ambitions perfectly: to produce books that, without opposing the Quebec publishing ecosystem, would discreetly weave their way in, with the goal of reaching a small group of photobook lovers, and, by doing so, to question how these books are made in Quebec.

My colleagues Alexis Desgagnés¹ and Mona Hakim² have already, in the pages of *Ciel variable*, discussed the shortfalls in support for both production and publicizing of artist books in Quebec, which means that this type of publication lags well behind its international counterparts. In spring 2017, artist Serge Clément and I wrote a letter to the Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) to ask for changes to the eligibility criteria for the Promotion program, which provides grants to visual artists. We proposed that it would be desirable to broaden the criteria to respond to artists' desire to produce something other than monographs, the only real publication form recognized by the program. The letter was co-signed by more than forty colleagues and friends, and it received a polite response from CALQ management, promising a review of the programs that would take our concerns into consideration. If I had to identify the main motivation for my commitment to being an artist and a publisher, independence would certainly be very high on the list. In fact, as much as one might ignore the foxes prowling the neighbourhoods of the city, they will always be a part of it, given their synanthropic nature. Like foxes, independent publishing initiatives will continue to multiply, and one day a way will have to be found to provide them with support analogous to that for initiatives that correspond to programs' current standards.

I founded Les Éditions du renard³ in September 2012, when I had two series of images that I wanted to publish as photographic fanzines. Each series was accompanied by a description of its production, and I believed that placing them page by page would infuse the work with a sense of narrative. A strong interest for photobooks was already perceptible for some years and I was keeping track of what was going on elsewhere. So, I published two short staple-bound books, with a print run of fifty copies each, in half-letter-size format.

A few publications later, the books of Les Éditions du renard gradually began to find their public and became known for their minimalist style and pocket format. Although I took responsibility for these aesthetic choices, few realized that they were dictated mainly by rather rudimentary budgetary conditions. Rarely do we speak of the relationship that exists between the works that we look at and the technological and budgetary limitations that have permitted or constrained production. As artists, though, we know how important these limitations are when we consider how to materialize of our projects.

Today, rulers, Exacto knives, and white glue continue to be my valuable allies, and the studio floor is still the receptacle for the early sequences of laser-printed pages. Each detail of material fabrication of a book, sooner or later, has manifested its significance and forced the making of decisions. Partnerships with high-quality printers and a bookbinder who knows all the secrets of this fascinating trade⁴ piqued my growing curiosity about the possibilities available to the artist. Beyond being a simple vehicle for content that could exist in other forms, the book has become an integral component of the artworks contained on its pages.

Le Capteur, by Bertrand Carrière, published in late 2015, opened a door through which I could glimpse what awaited Les Éditions du renard in the event that the community offered me its trust by purchasing my books and producing its own with my company. For instance, Kate Hutchinson's *The Park* and Alexis Desgagnés's *Banqueroute* preceded a book of my own,

I believe that the desire to produce books more simply, added to the possibilities offered by the development of digital technologies, has enabled artists to take charge of their publication projects. Today, the results can be found everywhere, in the form of photobooks of exceptional material quality.

Laurier Palace. Bertrand's visual journal and Kate's portraits, the close relationship between Alexis's photographs and his poetry, and the fragmented nature of the memory that I was trying to evoke – all seemed naturally destined for the book form, on both the conceptual and the narrative levels.

Although, until fall 2016, I worked alone in developing my business, it seemed necessary, at this point in the story, to find an ally to run the publishing house with me. My friend Jean-François Hamelin, also a photographer, co-instigator of the Photobook Club de Montréal,⁵ and who shared my vision of the photobook, was a natural choice. Collaboration was a fundamental aspect of my publishing process, and it would now be an integral part of decision making and reflection about how things would continue.

So, that's the chronology of things. Readers who are learning for the first time of the existence of Les Éditions du renard may wonder why I am describing this adventure. Contemplating beforehand the task that awaited me before beginning to write this essay, I could sense the main trap I had to avoid – that of

getting bogged down in the personal details of my approach and getting too comfortable with the false impression of having well and truly initiated something original. Actually, it was by watching other artists take risks, putting "doing" in the foreground of their practice – even to the point of exposing themselves to failure – that I found the motivation to commit myself similarly. I saw in a couple of Swedish publishers in residence at Centre VU in Quebec City⁶ an example to follow in terms of artistic self-determination; I admired a certain American photographer's creative approach to an entrepreneurial project;⁷ I was interested to discover what was happening among our American neighbours;⁸ I began to worship an English publisher that recently began to put out fascinating, sometimes cryptic, but always intriguing books.⁹ Therefore, I am taking the liberty of looking back at my career as a publisher more so that readers can see the reflection of what my peers abroad were doing. I believe that the desire to produce books more simply, added to the possibilities offered by the development of digital technologies, has enabled artists to take charge of their publication projects. Today, the results can be found everywhere, in the form of photobooks of exceptional material quality, dazzling fanzines, and atypical publications emerging from the experimentation that is part of DIY culture.

And yet, this passion is still quite timid in Quebec.¹⁰ It is difficult to define exactly why this is so, but I suspect that a certain way of doing things and of consuming art books has something to do with it. Whereas initiatives similar to Les Éditions du renard

are legion in Europe, Asia, and the United States, the tendency of granting agencies to consider a publication above all from the point of view of the promotion of its author's career seems to have taken hold in this province. In addition, a lack of real institutional interest in this form of expression,¹¹ a limited public composed mainly of initiates that is broadening only slowly, and lack of coverage by the written press make the photobook a seriously underdeveloped field in Quebec.

For artists who do not intend to take up self-publishing, there are mainly two ways to get a book published. First, they may approach "regular" – commercial, traditional – publishing houses, most of which have realized that art books don't pay very well. (I think about the fact that I started in books soon after Les 400 coups, which had published monographs for a number of years, abandoned the idea of doing so.) Second, they may approach artist-run centres and submit to a process that sometimes seems akin to throwing a bottle into the ocean and having it turn up only once one has lost all hope of



Suivi d'impression du livre *January*, de Jessica Auer, chez Quadriscan /
Print follow-up at Quadriscan /
of the book *January* by Jessica Auer



seeing it again, or the initial throwing of which has become a distant, foggy memory. In this situation, what should artists do? Wait until one or another publisher gives a favourable response? Of course, a retrospective of a body of work might take months, or even a few years, to make it through the publication procedure. For a book that is being incorporated into the creation of a project or one in which content production takes place over a limited time, however, these models do not respond well to the very nature of the process in play.

In these cases, self-production becomes, for all practical purposes, necessary. But not just anyone can become a publisher. Not only does producing a book require some technical knowledge but many marketing questions must quickly be answered. From the desire to meet these challenges arise structures such as Les Éditions du renard. They develop naturally through partnerships and affinities, a little like artist-run centres do. It is my opinion, though, that a small leadership nucleus is essential: it preserves the spirit of freedom and spontaneity that is so stimulating in the creation of such a structure, and it avoids the kind of cumbersome bureaucracy that is inevitable when an organization expands.

Unfortunately, every good thing comes with its drawbacks, and the relatively private experience of beginnings may remain private quite a long time, if there is no support from others. I continue to believe that it is good for an industry to be composed of players the success of which must be measured on very different scales; and I also believe that coexistence of these different scales is healthy for the publishing industry as a whole. Yet, one fundamental – and po-

tentially fatal – problem facing small publishing houses is lack of access to distribution networks, which are too expensive in a context in which the cost to produce books is often exorbitant. Financing publishing, it must be said, absorbs the majority of revenues from sales, most of which are shared by the distributor and the bookstore (between 60 and 70 percent of the sale price of a book) and, consequently, cannot be used to pay for production. Assistance with distribution would therefore be helpful for publishers that do not qualify for production and operating grants. The smaller players would get recognition by reaching a readership that is otherwise inaccessible.

Finally, small publishers like Les Éditions du renard have much to gain from the involvement of established institutions. It would be wonderful if a biennale such as MOMENTA, which resonates beyond the borders of Quebec and Canada, were to include – as its international counterparts do – a book fair, and a photobook award chosen by a jury of experts, and give a voice to commentators, critics, popularizers, and practitioners from the world of publishing. This would make it possible, incidentally, to recognize the photobook as an essential manifestation of contemporary photography and would facilitate contacts between its local and international players. Although the trend is to extend the photographic field to the boundaries of the “image,” photographs continue to have a place of honour when printed in the pages of books.

...

Just a note, in conclusion, to give you the latest news about my fox. He has been spotted many times in the Hochelaga-Maisonneuve neighbourhood of Montreal, and some may even have seen him on the Internet following his adventures in the Saputo Stadium, where he took refuge for a while. I would bet that they tried to trap him to return him to his “natural environment,” but I will tell you a secret: he is not about to disappear. I saw a few of his pups running freely in the fields last week. Foxes are well and truly among us, and we will have to accommodate their presence. *Translated by Käthe Roth*

1 See Alex Desgagnés, “The Quebec Photobook: Thoughts on a History to Be Uncovered,” *Ciel Variable* 97: 54-60. 2 See Mona Hakim, “Le livre photographique: un état des lieux,” *Ciel Variable* 106: 92-93. 3 Which would translate as Fox Publishing. 4 Laura Shevchenko at The Bookbinder’s Daughter. 5 The Photobook Club de Montréal was an initiative of Thomas Bouquin, Jean-François Hamelin, and Josée Shryer. 6 Tobias Fäldt and Klara Källström from B-B-B Books. 7 Alec Soth, with Little Brown Mushroom. 8 J and L Books, Twin Palms Publisher, The Ice Plant, and others. 9 Michael Mack’s publishing house, MACK, started up in 2010. 10 It is important to note that I am speaking here only of what is being done in the field of photography. The Expozine fair for small publishers, in Montreal, clearly shows that independent publishing is bursting with creativity in the fields of graphic novels, poetry, and graphic arts in general. 11 Nevertheless, the excellent initiatives by the McCord Museum, which periodically organizes activities around photo books, should be pointed out.

Louis Perreault is a photographer, a professor at Cégep André-Laurendeau, and co-publisher at Les Éditions du renard.

il en est ainsi, mais je soupçonne qu'une certaine habitude à des manières de faire et de consommer les livres d'art y est pour quelque chose. Alors que des initiatives comme celle des Éditions du renard sont légion en Europe, en Asie et aux États-Unis, la tendance des subventionnaires à considérer une publication avant tout du point de vue de la promotion de la carrière de son auteur semble s'être ancrée dans l'esprit de la communauté. De plus, l'absence d'un réel intérêt des institutions pour cette forme d'expression¹⁰, un public restreint constitué principalement d'initiés et qui tarde à s'élargir, ainsi qu'une certaine indifférence de la presse écrite font de l'édition des livres photographiques, au Québec, un champ encore à développer.

Pour l'artiste n'ayant pas l'intention de se lancer dans l'autoédition, il existe principalement deux manières de publier un livre : il peut approcher des éditeurs « réguliers » (commerciaux, traditionnels) qui, pour la plupart, ont bien compris que le livre d'art n'est pas très payant. Je pense être arrivé au livre peu de temps après que les éditions Les 400 coups, qui publiaient des monographies depuis plusieurs années, aient abandonné l'idée de le faire. Il peut également communiquer avec les centres d'artistes et se soumettre à un processus qui me semble parfois relever de la bouteille lancée à la mer dont on ne reçoit des nouvelles qu'une fois perdus tous les espoirs de la revoir, ou quand le lancer initial n'est plus qu'un souvenir imprécis et lointain. Face à cette situation, que doit faire l'artiste ? Attendre une réponse favorable ? Bien entendu, des publications faisant la rétrospective d'une œuvre pourront attendre quelques mois, voire quelques années. Or, dans le cas d'un livre s'insérant à même la création d'un projet ou dont la production du contenu serait circonscrite dans le temps, ces modèles ne sauront correspondre à la nature même du processus qui est en jeu.

Ainsi, l'autoproduction devient somme toute nécessaire. Mais ne s'improvise pas éditeur qui veut. Non seulement produire un livre nécessite-t-il une certaine connaissance technique, mais plusieurs questions d'ordre commercial ont tôt fait d'apparaître. Du désir de relever ces défis naissent toutefois des structures comme celles des Éditions du renard. Celles-ci se développent naturellement au rythme des associations et des affinités, un peu à l'image des centres d'artistes. Or, pour conserver l'esprit de liberté et de spontanéité qui est si stimulant dans la création d'une telle structure, il est selon moi essentiel de maintenir la taille réduite de la cellule directrice, et ce, afin d'éviter de tomber dans le piège des modes de fonctionnement alourdis par une forme de bureaucratie inévitable lorsque le collectif s'agrandit.

Malheureusement, toute bonne chose vient avec ses défauts et l'expérience plutôt confidentielle des débuts pourra le demeurer assez longtemps si le soutien des autres ne vient pas. Je continue de croire qu'il est bon pour une industrie d'être constituée d'éléments dont on doit mesurer le succès sur des échelles très différentes et que d'avoir, justement, une coexistence de ces différentes échelles est sain pour le milieu du livre dans sa globalité. Or, la



Dans l'atelier de / in the studio of
Laura Shevchenko, La Fille du relieur

difficulté de survivre, pour une petite maison d'édition, s'explique, entre autres, par l'inaccessibilité des réseaux de distribution, trop dispendieux dans un contexte où le coût de revient des livres est souvent exorbitant. Le financement de l'édition, disons-le, sert en partie à absorber la part importante des revenus de vente qui sont répartis entre le distributeur et le libraire (entre 60 et 70 % du prix d'un livre) et qui, conséquemment, ne peut servir à en payer la production. Une aide à la distribution serait donc souhaitable pour les producteurs ne se qualifiant pas pour les subventions de production et de fonctionnement. On reconnaîtrait ainsi les plus petits joueurs en leur permettant d'atteindre un lectorat autrement inaccessible.

De plus, et je terminerai là-dessus, des petits éditeurs comme les Éditions du renard ont beaucoup à gagner de l'implication des institutions établies. Il serait ainsi souhaitable qu'une biennale comme MOMENTA, résonnant au-delà des frontières québécoises et canadiennes, inclue, à l'instar de ses comparables internationaux, une foire du livre, un prix du livre photographique, un jury de spécialistes, et qu'elle fasse une place toute spéciale aux commentateurs, critiques, vulgarisateurs et praticiens issus du monde de l'édition. Cela lui permettrait au passage de reconnaître le livre photographique comme une manifestation incontournable de la photographie actuelle et faciliterait la mise en relation de ses acteurs locaux et internationaux. Car on aura beau vouloir étendre le champ du photographique jusqu'aux confins de « l'image », celle-ci continue de trouver une place de choix lorsqu'imprimée sur la page du livre.

...
Une petite note, en guise de conclusion, pour vous donner des nouvelles de mon renard. Il a été aperçu plusieurs fois dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve, à Montréal, et certains auront même pu le voir sur Internet, suite à ses aventures dans le stade Saputo où il a, pour un temps, trouvé refuge. Gageons qu'on aura tenté de l'attraper afin de le ramener dans son « environnement naturel », mais je vous le dis en secret, il n'est pas près de disparaître, j'ai vu plusieurs de ses petits courir librement dans les champs la semaine dernière. Les renards sont bel et bien parmi nous et il faudra s'accommoder de leur présence.

1 Voir « Le livre photographique au Québec : Intuitions pour une histoire à déchiffrer », *Ciel variable*, n° 97, p. 54-60. 2 Voir « Le livre photographique : un état des lieux », *Ciel variable*, n° 106, p. 92-93. 3 La Fille du relieur – Laura Shevchenko. 4 Le Photobook Club de Montréal est né de l'initiative de Thomas Bouquin, Jean-François Hamelin et Josée Shryer. 5 Thobias Fäldt et Klara Källström – B-B-B Books. 6 Alec Soth – Little Brown Mushroom. 7 J and L Books, Twin Palms Publisher, The Ice Plant, etc. 8 Micheal Mack – MACK amorça ses opérations en 2010. 9 Il serait important de mentionner que je parle ici de ce qui se fait dans le domaine photographique uniquement. La foire des petits éditeurs *Expozine*, à Montréal, montre clairement que l'édition indépendante foisonne de créativité dans les champs de la bande dessinée, de la poésie et des arts graphiques en général. 10 Il faut toutefois relever les excellentes initiatives du Musée McCord qui organise périodiquement des activités autour du livre photographique.

Louis Perreault est photographe, enseignant au Cégep André-Laurendeau et co-directeur des Éditions du renard.



Louis Perreault

De renards, de livres et d'édition

Il y a d'abord eu un renard. Celui que quelques marcheurs remarquaient sur le sentier, mais qui esquivaient le regard trop attentif en disparaissant dans les herbes envahissantes d'un terrain post-industriel de l'Est de Montréal. J'ai rapidement pris cet animal en affection et en ai fait une sorte de totem personnel. Présence discrète au milieu des villes, ce marginal au pas léger semblait peu enclin à lever la voix pour clamer son originalité. Lorsqu'en 2012 m'est venue l'idée de fonder une maison d'édition, le renard semblait évoquer parfaitement mes ambitions : produire des livres qui, sans s'opposer à l'écosystème québécois, s'y faufileaient discrètement, avec l'objectif de rejoindre un groupe plus restreint d'amateurs de livres photographiques et de s'interroger, au passage, sur les manières de faire ceux-ci au Québec.

Mes collègues Alexis Desgagnés¹ et Mona Hakim² ont déjà soulevé en ces pages les lacunes existant ici autant dans le soutien à la production des livres d'artistes que dans leur diffusion médiatique, laissant prendre à cette forme éditoriale un retard évident sur ses semblables internationaux. Au printemps 2017, l'artiste Serge Clément et moi-même avons d'ailleurs adressé une lettre au Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) pour demander des changements dans les critères d'admissibilité du programme *Promotion*, destiné aux artistes en arts visuels. Nous avançons alors qu'il serait souhaitable d'élargir ces critères afin de répondre au désir des artistes de produire autre chose que des monographies, seule véritable forme de publication reconnue par le programme. La lettre fut cosignée par plus de quarante collègues et amis, et a reçu une réponse polie de la part de la direction du CALQ, promettant une révision des programmes qui tiendrait compte de nos préoccupations. S'il fallait identifier la principale motivation de mon engagement en tant qu'artiste et éditeur, l'indépendance serait certainement

très haut sur la liste. Or, on aura beau ignorer le renard qui rôde dans les quartiers de la ville, celui-ci en fera toujours partie, compte tenu de sa nature synanthropique. À son image, les initiatives d'édition indépendante continueront de se multiplier et il faudra un jour trouver le moyen de les soutenir, au même titre que celles correspondant aux standards des programmes actuels.

J'ai donc fondé les Éditions du renard en septembre 2012, alors que j'avais deux séries d'images que je souhaitais publier en tant que fanzines photographiques. Chacune des séries était accompagnée d'un récit de production et je croyais que la suite des pages infuserait un sens narratif au travail. Il faut dire que l'engouement pour le livre photographique se ressentait depuis plusieurs années déjà et je suivais de loin ce qui se tramait principalement ailleurs. J'ai donc publié deux petits livres brochés, en 50 exemplaires, au format demi-lettre.

Quelques publications plus tard, les livres des Éditions du renard trouvaient lentement leur public et se reconnaissaient par leur style minimaliste et leur format de poche. Bien que j'assumais alors ces choix esthétiques, peu de gens comprenaient qu'ils étaient principalement dictés par des conditions budgétaires plutôt rudimentaires. Très rarement parle-t-on du rapport qui existe entre les œuvres qu'on regarde et les limites technologiques et financières qui en ont permis ou restreint la production. En tant qu'artistes, nous savons pourtant à quel point ces limites nous forcent à réfléchir à la matérialisation de nos projets.

La règle, l'*exacto* et la colle blanche continuent aujourd'hui d'être de précieux alliés, tout comme le plancher du studio reçoit encore les premières séquences des pages imprimées au laser. Chaque détail de la fabrication matérielle d'un livre a, tôt ou tard, manifesté son importance et forcé la prise de décision. Une association à des imprimeurs de qualité et à une relieuse détenant tous les secrets de ce métier fascinant³ ont éveillé une curiosité grandissante quant aux possibilités s'offrant à l'artiste. Le livre,

Très rarement parle-t-on du rapport qui existe entre les œuvres qu'on regarde et les limites technologiques et financières qui en ont permis ou restreint la production. En tant qu'artistes, nous savons pourtant à quel point ces limites nous forcent à réfléchir à la matérialisation de nos projets.

au-delà du simple véhicule d'un contenu pouvant exister autrement, est devenu une partie intégrante des œuvres qui s'y logent.

Le *Capteur*, de Bertrand Carrière, publié à la fin de 2015, ouvrit une porte par laquelle je pus entrevoir ce qui attendait les Éditions du renard pour peu que la communauté m'offrît sa confiance en achetant les livres et en produisant les siens en ma compagnie. Ainsi, *The Park*, de Kate Hutchinson, et *Banqueroute*, d'Alexis Desgagnés, précédèrent un de mes propres livres intitulé *Laurier Palace*. Le journal visuel de Bertrand, la collection de portraits de Kate, le rapport étroit qu'entretiennent les photographies d'Alexis avec ses textes poétiques, ainsi que la nature fragmentée du souvenir que je tentais d'évoquer : tout

cela semblait naturellement être destiné à la forme du livre, tant au plan conceptuel que narratif.

Si, jusqu'à l'automne 2016, j'ai travaillé seul au développement de mon entreprise, il m'a semblé nécessaire, à ce point de l'histoire, de trouver un allié pour la direction de la maison d'édition. L'idée de faire appel à mon ami Jean-François Hamelin, aussi photographe, co-instigateur du *Photobook Club* de Montréal⁴ et avec qui je partageais une certaine vision du livre photographique, s'est naturellement imposée à moi. La collaboration étant à la base de mon projet d'édition, elle peut maintenant s'intégrer à la prise de décision et la réflexion quant à la suite des choses.

...

Voilà donc pour la chronologie. Le lecteur découvrant, en lisant ces lignes, l'existence même des Éditions du renard se demandera peut-être en quoi cette aventure vaut la peine d'être décrite. Contemplant de loin la tâche qui m'attendait avant d'entamer la rédaction de ce texte, je pouvais sentir le piège me guettant au détour du premier passage, celui de m'enfoncer dans les détails personnels de ma démarche et de me complaire dans la fausse impression d'avoir bel et bien lancé quelque chose d'original. Parce que c'est avant tout en voyant d'autres artistes prendre des risques, mettre « le faire » à l'avant-plan de leur pratique, quitte à s'exposer à l'échec, que j'ai trouvé les motivations de m'engager également. Je voyais dans un couple de Suédois en résidence au centre VU de Québec⁵ un exemple à suivre pour l'autodétermination artistique ; j'admirais, chez un certain photographe américain⁶, la capacité de déployer sa créativité dans le développement d'un projet entrepreneurial ; je découvrais avec intérêt ce qui se tramait chez nos voisins américains⁷ ; je voyais une sorte de culte à un éditeur anglais⁸ qui publiait depuis peu des livres fascinants, parfois cryptiques, mais toujours intrigants. Ainsi, je me permets ce retour sur mon parcours d'éditeur davantage pour que le lecteur puisse

entendre l'écho de ce que faisaient également mes pairs à l'étranger. Je crois que le désir de produire des livres plus simplement, doublé des possibilités offertes par le développement des technologies numériques, a permis une prise en charge, de la part des artistes, de leurs projets de publications. Le résultat se remarque aujourd'hui partout, sous la forme de livres photographiques d'une qualité matérielle exceptionnelle, de fanzines éclatants et de publications atypiques émergeant de l'expérimentation propre à la culture *DIY*.

Pourtant, cet engouement demeure assez timide au Québec⁹. Difficile de définir exactement pourquoi

SUITE À LA PAGE 105