

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Édition : un nouveau cycle

Jean-François Caron

Number 150, Summer 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69224ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Caron, J.-F. (2013). Édition : un nouveau cycle. *Lettres québécoises*, (150), 12–15.

Édition : un nouveau cycle

Avec une présence notable dans les médias, reconnues par des prix et certains succès populaires, les jeunes maisons d'édition sont de plus en plus nombreuses pour brasser la cage du milieu littéraire québécois. Preuve de la vitalité de notre littérature québécoise, schisme dans le secteur éditorial ou évolution normale ?

Elles sont plus d'une trentaine à avoir vu le jour depuis l'an 2000. Bien sûr, certaines d'entre elles sont tombées au combat — la faillite retentissante des Allusifs en septembre 2012 n'en est qu'un exemple. Sont aussi disparues avec plus ou moins de fracas les éditions de L'Effet pourpre, du 42^e parallèle, Merlin et de la Veuve noire. Or, jusqu'ici, la grande majorité a survécu. Elles s'appellent Alto, La Bagnole, Héliotrope, Marchand de feuilles, Mémoire d'encrier, La Peuplade, Poètes de Brousse, Quartanier, Sémaphore, et d'autres encore... Mais quelle idée de venir se planter dans le décor déjà surchargé de la scène éditoriale québécoise ? Leur présence fait lire et jaser.

L'histoire de l'édition

Cet apparent foisonnement n'est pas un phénomène aussi exceptionnel qu'on pourrait le croire. Il suffit de s'intéresser à la très jeune histoire de l'édition littéraire au Québec pour se rendre compte que de telles éclosions ont déjà eu lieu auparavant.

Jeune, notre édition ? Oui. Et pas qu'un peu. Selon Luc Pinhas, qui signait en 2005 le livre *Éditer dans l'espace francophone*¹, les embûches historiques avaient été nombreuses sur le chemin de l'édition québécoise. Sous le régime français, « le Roi avait purement et simplement interdit l'installation dans le territoire de toute presse, perçue comme un redoutable instrument de liberté et de sédition » (p. 37). Subséquemment, la tutelle anglaise et l'omnipotence de l'Église catholique n'ont pas été plus facilitatrices. Enfin, le marché réduit, conséquence de la faible démographie et du taux peu élevé d'alphabétisation, n'était pas pour encourager l'industrie du livre.

Selon Jacques Michon, qui a dirigé un immense chantier de trois volumes sur l'histoire de l'édition littéraire au Québec², l'éditeur canadien n'existait tout simplement pas au XIX^e siècle. La publication était surtout, à cette époque, une question d'autoédition et d'édition par souscription : tout se passait entre l'auteur et son imprimeur. Cette situation aura prévalu longtemps, alors que le marché était en bonne partie occupé par les publications françaises.

En 1939, une loi permettra aux éditeurs canadiens de l'époque — on parle de Fides, Bernard Valiquette, les Éditions de l'Arbre, etc. — de reproduire tous les livres publiés en territoire ennemi, loi qui s'étendra à la France à partir de son occupation, un an plus tard. Dans les années quarante, toutefois, on verra une parenthèse dans l'hégémonie du livre français, alors que l'édition française sera en berne. C'est effectivement à la Seconde Guerre mondiale que nous devons la naissance d'une véritable tradition éditoriale au Canada français. Mackenzie King

dira : « Le sort tragique de la France lègue au Canada français le devoir de porter haut les traditions de culture et de civilisation françaises, et son amour brûlant de la liberté³. » La réédition d'œuvres de la littérature française par les éditeurs canadiens équivalra au tiers de leur production — de Balzac à Hugo, passant par Baudelaire. Devant l'absence nouvelle de compétition, les éditeurs montréalais deviendront même les fournisseurs de littérature française pour les États-Unis et l'Amérique latine — entre autres les Éditions Variétés, spécialisées dans la réimpression des éditions parisiennes, qui connaîtront un succès retentissant, publiant tous les grands écrivains du XX^e siècle, de Gide à Montherland. De plus, la Seconde Guerre ne fera pas qu'ouvrir un marché au livre édité chez nous, elle fournira en plus de belles occasions : témoignages, essais géopolitiques et actualités s'ajouteront à la production littéraire. L'industrie du livre est alors en plein essor. À cette époque, le Québec vendra plus de livres à l'étranger qu'il n'en achète.

LA MÈCHE

LE QUARTANIER

Dans le même temps, on verra aussi la publication des premiers efforts de certains auteurs canadiens dont on entendra parler encore pendant un bout de temps — les Anne Hébert, Gabrielle Roy ou Yves Thériault. Entre 1940 et 1946, une vingtaine de maisons d'édition verront le jour, et le nombre d'ouvrages littéraires québécois édités passera de trente à soixante par année.

Difficile après-guerre

Même avec la fin de la guerre, la France devra être patiente avant de pouvoir retrouver la main-d'œuvre et les moyens nécessaires pour répondre à ses propres besoins littéraires. Des éditeurs canadiens continueront de fournir l'Europe en livres de toutes sortes. Cette situation ne pouvait toutefois pas durer : alors qu'en 1945 on éditait plus de 600 titres à Montréal, ce rendement redescendait au niveau d'avant la guerre en 1949, soit à moins de 300 titres. La publication des romans de Gabrielle Roy (*Bonheur d'occasion*, Éditions Pascal) et de Roger Lemelin (*Les Plouffe*, Éditions de l'Arbre), lancés à la fin des années quarante, suscitera toutefois assez d'engouement pour que la littérature d'origine locale trouve sa place dans les catalogues et sur le marché, mais il faudra encore découvrir un moyen de financer leur édition.

Avec la diminution des ventes et différents facteurs économiques comme la hausse du prix du papier ou celle des salaires, plusieurs maisons d'édition verront fondre leurs capitaux à mesure que les éditeurs français se réapproprièrent le marché. La situation est telle qu'elle fera dire à l'éditeur Bernard Valiquette : « En quelques mois la forêt d'éditeurs montréalais fut rasée au sol⁴. » Triste saison, donc, pour les éditeurs littéraires. Duplessis n'est pas sensible à leur cause, malgré les efforts qui sont déployés pour plaire aux décideurs et au clergé, en retirant certains titres de leur catalogue et en faisant des choix éditoriaux conséquents...

Poésie réaction

Cette autocensure plus ou moins admise de la part des derniers gros joueurs de l'édition locale — entre autres les Beauchemin et Fides qui marchent main dans la main avec le clergé — irritera plusieurs auteurs. Des poètes, en particulier, refuseront de voir la poésie soumise à des contraintes. La nécessité de créer de nouvelles structures s'imposera.

Près d'une douzaine de jeunes maisons dédiées à la poésie verront ainsi le jour entre 1946 et 1960. Parmi celles-ci, Les Cahiers de la file indienne, fondée par Gilles Hénault et Éloi de Grandmont, une maison consacrée à des expériences d'écriture automatiste qui sera une inspiration pour plusieurs jeunes éditeurs des années soixante-dix; Erta, fondée par Roland Giguère; aussi l'incontournable Hexagone, chimère éditoriale à six têtes — celles de Gaston Miron, de Gilles Carle, de Jean-Claude Rinfret, d'Olivier Marchand, de Mathilde Ganzini et de Louis Portugais.

L'Hexagone sera d'ailleurs victime de ses succès et croulera sous les manuscrits de poètes. Des écrivains frustrés de ne pas voir publiés leurs manuscrits se lanceront aussi dans l'édition. Seront, à cette époque, fondées les Éditions Atys (entre autres par Gilbert Langevin), Quartz, de Muy, de l'Aube, de la Cascade et Nocturne. Alors qu'il n'y avait qu'une maison d'édition consacrée à la poésie en 1950, le Québec en comptera 8 en 1959. Une telle prolifération, malgré les moyens de l'époque, a de quoi surprendre. Plusieurs d'entre elles n'auront toutefois qu'une existence éphémère. Quant à la prose, ce sont les Éditions de l'Homme et surtout les Éditions du Jour qui permettront l'éclosion de plusieurs jeunes talents, Victor-Lévy Beaulieu en tête. Ces jeunes fonderont plus tard les Éditions Quinze en 1975.

Intervention de l'État

Un phénomène semblable de schisme fertile surviendra aussi dans les années soixante-dix et quatre-vingt. Les bouleversements culturels importants survenus avec la Révolution tranquille placeront d'abord le monde du livre et de l'édition en état de crise, et réduira pareillement le nombre de titres publiés ainsi que les tirages.

Dans une société en pleine mutation, les éditeurs n'ont d'autre choix que de s'adapter ou de disparaître. C'est une époque de fortes turbulences, le marché vit d'importants changements, et la demande évolue rapidement. Non seulement fallait-il apporter des changements aux catalogues, mais il fallait même parfois en venir à une refonte complète de la ligne éditoriale.

Dès les années soixante-dix, une nouvelle génération d'écrivains se tournera vers d'autres maisons d'édition, de plus petites structures, qui permettront à une véritable littérature nationale de se consolider. Les programmes mis en place par les deux paliers de gouvernement, fédéral et provincial, favoriseront cette nouvelle génération d'éditeurs et auront un effet important sur le marché local. Au cours des années soixante-dix, l'offre de livres québécois augmentera d'ailleurs de plus de 200 %, réduisant la part de marché occupée par le livre étranger de 75 % à 66 %.

Selon Jacques Michon, les vingt dernières années du siècle verront la publication de quatre fois plus de titres qu'entre 1960 et 1980. S'enclenchera alors une longue série de développements et d'intégrations. L'Actuelle, Quinze, La Presse et VLB éditeur passeront toutes à Sogides, qui à son tour sera absorbée en 2005 par Quebecor Media, où elle rejoint les Stanké, Libre Expression, Trécaré et Logiques,

certaines d'entre elles ayant été au préalable rachetées par Transcontinental, principal concurrent des imprimeries Quebecor. Cela dit, des maisons comme Leméac (1957), Le Noroît (1971), Les Écrits des Forges (1971), Triptyque (1977), Humanitas (1983), XYZ (1985), Notabene (1988), etc. poursuivront leur travail d'édition.

Un nouveau cycle

C'est donc à une évolution cyclique que répond le développement du milieu éditorial. Dès que les structures d'édition deviennent plus lourdes, évoluent autour d'écrivains « piliers », avec une ligne éditoriale et une image de marque bien définies, on note une tendance : de nouvelles maisons voient le jour. Ce phénomène favorise la diversification de l'offre, qui profite de la venue d'auteurs jeunes et inédits parmi lesquels, souhaite-t-on, certains sauront laisser leurs marques. C'est sur le fil de cette histoire en boucle que s'inscrit le plus récent essor des éditeurs littéraires québécois indépendants.

The logo for 'Poètes de Brousse' features the words 'POÈTES' and 'BROUSSE' in a large, bold, black, hand-drawn font. The word 'DE' is smaller and positioned between 'POÈTES' and 'BROUSSE'.

Le phénomène de la création récente de plus d'une trentaine de maisons d'édition littéraire québécoises a été étudié de fond en comble par Karine Vachon, qui déposait en décembre 2012 à l'Université de Sherbrooke un mémoire s'intéressant au contexte d'émergence de ces maisons ainsi qu'à leur présence sur le web⁵. Celle qui est aussi directrice des salons et des foires du livre à Québec Édition en est venue à des résultats qui, sur plusieurs points, sont stupéfiants.

D'abord, contrairement à ce que l'on aurait pu croire, les nouvelles maisons d'édition n'auraient pas été créées pour *contrer* la concentration que l'on connaît aujourd'hui dans la chaîne du livre. En fait, on apprend que la concentration des structures n'inquiète pas tellement les acteurs du milieu littéraire. En entrevue, Antoine Tanguay, directeur d'Alto, le confirme en s'interrogeant :

On est dans une ère de regroupements, pour survivre à la crise. Les petits seront-ils mangés par les plus gros ? Et si c'était le cas, est-ce que ce serait une mauvaise chose ? Est-ce que c'est vrai qu'on perd son âme quand on s'en va chez Quebecor ?

No fucking way. C'est pas des méchants, Quebecor. C'est du bon monde qui travaille là.

C'est plutôt l'éventuelle homogénéisation des contenus qui dérange. En ce sens, les nouveaux éditeurs, qui veulent pour plusieurs tenter le coup de l'audace et de l'innovation, sont tout de même en mode réactif. Selon un sondage mené par la chercheuse auprès des dites maisons, les motivations des éditeurs de l'an 2000 seraient liées principalement à la volonté de « combler une niche éditoriale peu, voire pas développée au Québec » (55 %) ou de « publier des écrivains au talent encore non dévoilé et favoriser la relève » (55 %). Plusieurs jeunes éditeurs mentionnent aussi leur désir d'assumer leurs propres choix, sans être soumis à la ligne éditoriale d'une maison déjà existante (35 %) ⁶.

À la fin des années quatre-vingt, les petits éditeurs généralistes qui publiaient moins de 25 titres par an produisaient, proportionnellement parlant, plus de nouvelles œuvres que leurs concurrents. Il y a



une tendance évidente : plus la taille de la maison est petite, plus elle produira de nouveautés — ce qui n'est pas étranger au fait de publier des auteurs de la relève. Quant aux grandes maisons, elles consacraient jusqu'à 60 % de leur production à la réimpression de titres de leur fonds. C'est donc la littérature québécoise qui gagne en diversité avec de nouvelles initiatives éditoriales.

Cette volonté de faire les choses différemment peut toutefois être coûteuse. Nous l'apprend le destin tragique de certaines maisons, comme celui de l'Effet pourpre, cette étincelle qui a brillé entre 1999 et 2005 et qui sera devenue un phare pour plusieurs jeunes éditeurs. Jeune maison pleine de fougue et d'audace, elle aura eu une existence éphémère, mais, malgré la fulgurance de son parcours, L'Effet pourpre aura un impact certain sur les jeunes maisons des années 2000 — comme ce fut le cas pour Les Cahiers de la file indienne dans les années soixante-dix.

Petits et partout

Retour en arrière : le premier essor de jeunes éditeurs littéraires au détour des années soixante, que nous avons détaillé, reposait sur une production plutôt artisanale du livre, résolument tournée vers la poésie — avec pour exemple parfait la maison expérimentale de Roland Giguère, Erta, dont on note la recherche typographique, l'importance accordée aux illustrations et aux couvertures, la collaboration avec des artistes et... les très petits tirages. De même pour l'Hexagone jusqu'au départ de Miron. Ainsi que pour VLB, à sa création par Victor-Lévy Beaulieu.

Les éditeurs qu'a vus naître la dernière décennie ont pour plusieurs de nombreux points en commun avec leurs prédécesseurs (à leur création) : ils travaillent, avec des équipes réduites, à une production moins conventionnelle. Ils peuvent toutefois espérer arriver à un produit fini, en tout point comparable à celui des grandes maisons d'édition actuelles, grâce à la démocratisation des moyens de production qui, devenus plus accessibles, rendent plus aisé tout le processus préalable à la publication. Antoine Tanguay résumera : « C'est pas parce que je suis petit que je n'ai pas des bons livres. »

Cette situation a d'ailleurs permis une certaine décentralisation du milieu littéraire. Aujourd'hui, des éditeurs peuvent avoir des visées nationales tout en installant leurs bureaux ailleurs qu'à Montréal — que ce soit à Marieville (Éditeurs réunis), Sherbrooke (Six Brumes), Saguenay (La Peuplade) ou bien sûr Québec (Lézard amoureux, Alto). Il s'agit parfois d'une véritable volonté, inscrite dans le discours même de ces éditeurs — qu'on pense à La Peuplade, dont la devise est justement « L'art doit peupler le territoire ». Antoine Tanguay dira même que la situation d'Alto à Québec l'avantage :

J'ai une zone de tranquillité, à Québec. Géographiquement, je suis avantagé. Il y a une ouverture sur le monde, il y a assez de monde, assez d'institutions culturelles, c'est vivant... Et je suis loin de tous les cinq à sept, des petites cliques qui grenouillent...

Sur le plan de la présence en région, il faut noter qu'une telle réappropriation du territoire avait déjà commencé avant 2000, entre autres avec la création des éditions Trois-Pistoles par Victor-Lévy Beaulieu.

Pour lui, cette fondation d'un organe éditorial en région participait d'un acte subversif visant une redéfinition du Québec étroitement liée à une plus grande autonomie régionale et répondait à une volonté de décentralisation.

Il n'est toutefois pas question ici d'une volonté régionaliste comme celle dont on a observé le déploiement en France dans les années quatre-vingt :

Si l'idée de décentralisation culturelle et l'idée qu'il peut y avoir d'autres centres de création culturelle que Paris font leur chemin dans le scepticisme ou l'espoir, le qualificatif de « régionaliste » demeure péjoratif. Il ne faut pas pour autant passer sous silence la renaissance d'une édition régionaliste, qui se veut régionaliste (sic), et célèbre le patrimoine [...] ⁷.

Selon Karine Vachon, la situation québécoise actuelle est tout autre : les éditeurs installés en région publient des écrivains de partout au Québec, y compris des auteurs de la métropole.

Si l'accès facilité aux moyens de production permet une décentralisation du milieu de l'édition, elle n'est pas pour autant gage de succès. Pour Denis Vaugeois, fondateur de Boréal Express, à Trois-Rivières, devenu par la suite les Éditions du Boréal, à Montréal, et aussi des éditions Septentrion, à Québec, cité par Karine Vachon :

Combien d'éditeurs ont commencé dans leur sous-sol ou dans leur salon ? Combien y sont demeurés d'ailleurs ? Le fait de pouvoir éditer avec peu de moyens ne signifie pas qu'on réussira⁸.

Soutien de l'État

Dès les années soixante, c'est le soutien de l'État qui a permis l'essor des éditeurs les plus solides. La création d'un ministère des Affaires culturelles en 1961, dirigé par Georges-Émile Lapalme, mènera à l'adoption d'une série de mesures législatives qui permettront enfin de soutenir le secteur de l'édition : l'imparfaite *Loi de l'assurance édition*, qui voulait protéger les auteurs et éditeurs des conséquences d'une mévente mais qui était difficilement applicable⁹, et ce qui deviendra la *Loi sur l'agrément des libraires*, lorsqu'elle sera modifiée sous Robert Bourassa, en 1973. Ces deux lois demeurent limitées dans leur application, mais en 1981 sera fait le pas nécessaire pour en venir à l'industrie que nous connaissons aujourd'hui avec la *Loi sur le développement des entreprises québécoises du livre* (connue comme la loi 51), qui établira les règles d'agrément des libraires, des éditeurs et des distributeurs. Depuis, les éditeurs ont pu profiter de subventions qui ont permis leur pérennisation. Mais aujourd'hui, quel est l'état des subventions depuis les dix dernières années, et quelle influence cela aura-t-il sur le destin des maisons les plus récentes ?

En 2010-2011, cinq maisons d'édition seulement, parmi la trentaine créée au cours de la dernière décennie, avaient réussi à avoir un soutien du Fonds du livre du Canada : Les Allusifs (46 482 \$), Le Quartanier (5 284 \$), Mémoire d'encrier (23 182 \$), La Bagnole (21 535 \$) et Alto (53 510 \$)¹⁰. Il faut dire que les maisons doivent répondre à plusieurs critères pour profiter des largesses du programme — propriété et siège social essentiellement canadiens, financement viable, paiement rigoureux des droits d'auteur, nombre de titres publiés annuellement

[H É L I O T R O P E]



L'avenir des nouvelles maisons d'édition pourrait être plus sombre que celui des éditeurs qui les ont précédées.

(au moins 15 pour les maisons littéraires) et seuil minimal de ventes de 50 000 \$.

Le montant octroyé par le FLC est fonction du chiffre d'affaires des maisons d'édition. Il est calculé selon un coefficient de pondération qui permettra à chaque éditeur accessible de recevoir un pourcentage du budget global du programme de Soutien à l'édition. Il va sans dire que tout cela ne favorise pas les petites maisons d'édition — et pas seulement parmi les plus jeunes.

Les éditeurs peuvent aussi avoir accès au programme de subvention globale du Conseil des arts du Canada, à condition d'avoir publié au moins 16 titres admissibles (l'admissibilité répondant à une multitude de critères liés par exemple au nombre de pages, à l'origine des auteurs, au tirage — qui doit être supérieur à 350, etc.), et répondre à des critères de propriété (canadienne) et de spécialisation (l'édition doit être la principale activité). L'éditeur devra aussi évidemment prendre des moyens appropriés pour mettre en marché ses livres. Cette fois, le montant ne dépend pas du chiffre d'affaires, mais plutôt de la production antérieure et de l'appréciation du dossier par un comité de pairs.

Le nombre d'éditeurs subventionnés par ce programme est passé de 56 en 1999 à 72 en 2011. Entre 2001 et 2010, le budget a grimpé de 3,1 à 3,8 millions (+ 22,5 %). Au même moment, le nombre d'éditeurs subventionnés faisait un bond de 58 à 71 maisons d'édition (+ 22,4 %). Le problème est la répartition des montants. À titre d'exemple, selon André Vanasse, lorsque XYZ a accédé aux subventions globales en 1990, elle ramassait 35 000 \$ pour 25 titres publiés, puis voyait les subventions progresser à 50 000 \$, à partir de 1995 où la maison publiait 35 titres pour atteindre près 100 000 \$ en 2009. Les jeunes maisons qui y ont accès aujourd'hui peuvent compter sur moins de la moitié de ce montant — en moyenne, 22 500 \$, lorsqu'ils y accèdent enfin, mais certaines maisons ont eu beaucoup moins : 12 500 \$ seulement pour Mémoire d'encrier en 2006, et 16 300 \$ pour le Quartanier en 2008.

Au provincial, les éditeurs peuvent compter sur la SODEC. Cette dernière a accordé 2 millions de dollars en aide à l'édition et à la promotion lors de l'exercice 2011-2012. Au cours des cinq dernières années, son budget pour le programme d'aide à l'édition est passé de 3,6 millions à 5,4 millions. Proportionnellement, l'aide accordée à ce secteur a augmenté régulièrement, passant de 6,8 % à 9,4 % du budget global de ses programmes d'aide. De ce côté, les nouvelles sont donc... moins mauvaises. Toutefois, ces montants se répartissent en plusieurs programmes, et les subventions accordées aux jeunes éditeurs ne sont pas aussi substantielles que le laissent croire ces chiffres : pour l'exercice 2011-2012, Alto recevait 12 926 \$, La Bagnole 7 576 \$, La Peuplade 1 937 \$, le Quartanier 3 799 \$, etc., le maximum pouvant être accordé s'élevant à 63 000 \$.

Cette question du financement importe d'autant plus que l'édition demande un investissement initial important, et le rendement se fait

souvent attendre. Selon Vachon, « les subventions n'assurent [...] pas la viabilité de l'entreprise éditoriale. Atteindre un niveau de rentabilité exige parfois plusieurs années de fonctionnement *a minima*¹² ». Le défi des liquidités est sans doute le plus difficile à relever.

Urgence et fragilité

Les obstacles auxquels font face les jeunes maisons d'édition sont ceux de l'urgence. Non seulement la production régulière demande de bonnes liquidités, mais certaines réimpressions sont parfois nécessaires rapidement, dans les cas par exemple d'un succès soudain ou d'un prix remporté. Si la multiplication des entreprises d'édition est favorable à l'évolution de la littérature québécoise, en lui apportant un souffle nouveau, il est à craindre que certaines d'entre elles ne survivent pas au temps. Pour Tanguay, toutefois, il est inutile de se plaindre.

Ça ne veut pas dire que certains éditeurs ne se roulent pas en boule la fin de semaine pour pleurer. Probablement que certains le font. Mais ça ne vendra pas de livres si on commence à se plaindre. Il faut garder son enthousiasme intact, son optimisme blindé.

L'avenir des nouvelles maisons d'édition pourrait être plus sombre que celui des éditeurs qui les ont précédées. Elles doivent d'autant plus miser sur l'innovation et développer une identité propre à susciter l'assentiment et le soutien de leurs pairs, seul moyen de se démarquer, d'éventuellement amasser des subventions plus importantes, d'asseoir leur crédibilité sur des bases solides et de conquérir des parts de marché encore inexploitées. Pour cela, solidarité et force de groupe pourraient être nécessaires. Si pour l'instant les jeunes maisons font bande à part, il ne serait pas surprenant de les voir se regrouper — ou être absorbées par de plus grandes entités déjà existantes.

1. Pinhas, Luc, *Éditer dans l'espace francophone. État des lieux de l'édition*, Paris, Alliance des éditeurs indépendants, 2005, 284 pages.
2. *Histoire de l'édition littéraire au Québec au xx^e siècle vol. 1. La naissance de l'éditeur 1900-1939*, Jacques Michon (dir.), Fides, Montréal, 1999, 485 pages; *Histoire de l'édition littéraire au Québec au xx^e siècle vol. 2. Le temps des éditeurs, 1940-1959*, Jacques Michon (dir.), Fides, Montréal, 2004, 538 pages; *Histoire de l'édition littéraire au Québec au xx^e siècle vol. 3. La bataille du livre, 1960-2000*, Jacques Michon (dir.), Fides, Montréal, 2010, 517 pages.
3. Cité par Michon.
4. Cité par Michon.
5. *L'émergence de nouvelles maisons d'édition littéraire au Québec (2000-2010): Stratégies sur le web et les réseaux sociaux*, mémoire de maîtrise non publié, Karine Vachon, Université de Sherbrooke, décembre 2012.
6. Vachon, p. 38.
7. Bouvaist, Jean-Marie et Jean-Guy Boin, Paris, La documentation française, 1986, *Les jeunes éditeurs. Esquisse pour un portrait*, p. 168.
8. Cité par Karine Vachon.
9. Pinhas, p. 101.
10. En guise de comparaison, lors du même exercice : Hurtubise (488 040 \$), Sogides (434 236 \$), Groupe Ville-Marie littérature (101 851 \$), Guy Saint-Jean éditeur (233 316 \$), Boréal (258 294 \$), Leméac (214 229 \$), La courte échelle (298 127 \$), les éditions La Presse (279 802 \$), Québec Amérique (548 741 \$), etc.
11. Entre autres chez Boréal, La courte échelle, les Intouchables, Québec Amérique, autres grands de l'édition.
12. Vachon, p. 34.

La Peuplade

alto