

Lurelu

La seule revue québécoise exclusivement consacrée à la littérature pour la jeunesse



Orientations nouvelles aux Éditions Paulines

Michèle Huard

Volume 3, Number 2, Summer 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/13013ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (print)

1923-2330 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Huard, M. (1980). Orientations nouvelles aux Éditions Paulines. *Lurelu*, 3(2), 16–17.

Orientations nouvelles aux Éditions Paulines

par Michèle Huard

Nul ne s'étonnait trop, pendant l'Année internationale de l'Enfant, de constater un accroissement de l'intérêt des éditeurs envers la littérature pour les jeunes. On pouvait cependant douter de la longévité de cet engouement. Aux Éditions Paulines, le vent du renouveau souffle encore; cette maison, qui consacre depuis 1970 cinquante pour cent de ses efforts économiques dans l'édition et la diffusion d'une littérature québécoise pour la jeunesse, renouvelle présentement sa stratégie de production. Pour faire le point, j'ai rencontré M. Ignace Cau, directeur adjoint depuis janvier et qui rédige actuellement une thèse sur la sociologie de l'édition au Québec.

"D'abord, je crois qu'il faut resituer un peu la problématique de l'édition jeunesse dans sa perspective globale, pour bien cerner les contraintes auxquelles doit faire face un éditeur. La maison d'édition québécoise comprend quatre axes : le culturel, l'économique, le culturel-économique et l'idéologique. Comme il y a ici très peu de maisons d'édition spécialisées, il faut voir la production jeunesse dans son ensemble à l'intérieur d'une même maison. Par exemple, le marketing et la diffusion propices pour un certain type de littérature peuvent ne pas convenir pour un autre; il faut donc que tout soit harmonisé, concilier une gamme parfois très diversifiée de produits afin que l'un ne dérange pas l'autre. Les Éditions Paulines ont sûrement fait preuve d'audace intellectuelle en se lançant à fond dans le secteur de la littérature enfantine à un moment où ce champ d'édition était négligé à cause de sa non-rentabilité. C'est par la formule des collections qu'elles ont réussi à maintenir le difficile équilibre entre l'économique et le culturel, réalisant des albums — huit par huit — à un prix acceptable. Toutefois, à cause des contraintes d'impression, ces collections ont subi une certaine homogénéisation. Une telle approche permettait d'amortir les coûts d'impression mais affectait la qualité du produit. En outre, la prudence économique a suggéré aux responsables de la maison un style d'édition, qualifié quelquefois de vieillot, dont la portée se situe à mi-chemin entre le moderne et le traditionnel.

"Il faut ici considérer les caractéristiques sociales de la clientèle. Avant 1960, les instances religieuses — qui définissaient en gros les modèles de comportement pour la société — exerçaient sur l'édition une emprise totale. Depuis, une nouvelle élite intellectuelle a pris la relève et elle tente de formuler une nouvelle façon de penser. Or, la littérature de jeunesse au Québec s'est renouvelée lente-

ment, ainsi sa résonance sociale, il faut souligner que si certaines catégories des Éditions Paulines furent très critiquées, d'autres par contre sont très appréciées des jeunes. C'est ici que se pose la question : "Qu'est-ce qu'un bon livre pour enfants et quels sont vos critères ?" Comme B. Epin, nous croyons qu' "il n'est pas de grille toute faite permettant la sûreté du jugement, il n'est pas de définition normative du bon

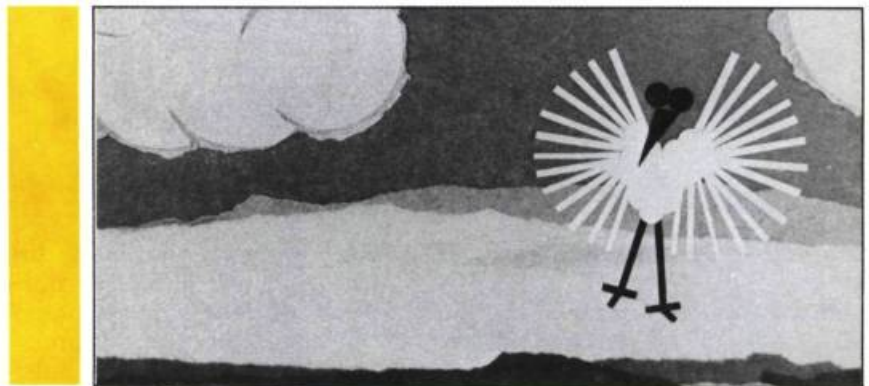


photo de Diane Hardy

ment. Il n'y a pas, par exemple, une très grande diversification de la thématique. Ceci, selon moi, est motivé par une stabilité relative de la demande; le renouvellement très rapide du public jeune ne s'accompagne pas d'un renouvellement au même rythme des acheteurs. Donc, le type de production relativement constant des Éditions Paulines — classique, traditionnel, avec une morale surgie des années d'avant la révolution tranquille — a reçu un accueil favorable auprès du public, souvent âgé : comme quoi une transformation au niveau structurel ne s'accompagne pas toujours d'un changement identique au niveau inconscient.

"Je crois que plusieurs facteurs créent l'impact d'un livre dans une société; il y a la critique qui fait qu'un album soit plus ou moins bien accepté, en l'occurrence les revues spécialisées et les médias d'information; il y a le lecteur, puisque le livre n'existe qu'en tant que lu; il y a l'éditeur, qui consacre par son image de marque le produit, soit en proclamant la valeur de l'auteur, soit en le défendant; il y a finalement les appareils économiques de la distribution.

"Or, si l'on admet que la qualité d'un livre se mesure aussi d'après la faculté qu'il a de trouver un public et de créer

album, du bon conte, du bon roman (1)". Il n'est pas d'orthodoxie esthétique recelant une vérité absolue.

"Il existe actuellement des conditions favorables à l'innovation. Parmi elles, l'existence d'instruments spécialisés dans l'analyse de livres pour enfants, la périodicité et le volume des critiques d'ouvrages pour les jeunes augmentant dans les médias tant écrits qu'électroniques. Il faut aussi compter le rôle croissant des bibliothécaires spécialisés dans ce domaine, et l'enseignement de la littérature enfantine à l'université.

"Notre nouvelle politique de production consistera donc, entre autres, à ne pas publier de collections *en série*, mais plutôt à intervalles de quelques mois, selon la disponibilité des manuscrits de qualité et de façon à suivre vraiment la vie du livre. Cette démarche permettra aussi d'étaler la dépense dans le temps.

"Notre politique face aux subventions gouvernementales sera aussi modifiée. Alors que les Éditions Paulines n'ont jusqu'à présent jamais été liées aux subventions, il faudra dorénavant s'assurer de l'intervention financière du gouverne-

1. B. Epin, "Littérature pour enfance et la jeunesse" in *Le pouvoir de lire*, 2e édition, Tournai, Casterman, 1975, p. 106.

ment pour pouvoir se permettre de publier de beaux albums, d'une qualité impeccable tant au niveau du texte que de l'expression graphique, en maintenant une marge de risque calculée.

"Nous tenterons de faire preuve d'audace intellectuelle en trouvant de nouvelles formules, et en tentant d'aller au-delà de ce qui se fait chez d'autres éditeurs. Dans le nouveau type d'albums d'avant-garde vers lequel nous nous orientons, nous essaierons de privilégier la spontanéité créatrice de l'enfant. Au niveau de la thématique et de la morale, nous chercherons à opposer une conception neuve, différente de celle que nous propose la littérature de type traditionnel.

"Alors que dans ce genre d'écriture l'enfant est défini comme un être incomplet, faible, qui a tout à découvrir des autres, ces autres étant généralement le monde de l'entourage familial, nous croyons que le petit enfant n'est pas un adulte en réduction mais qu'il est au contraire souvent plus complet que nous-mêmes, plus riche intérieurement d'une capacité d'émerveillement que nous avons perdue. Mais il n'est pas non plus un "ange en hibernation" qu'il faut tenir loin des tristes réalités du monde cruel qui l'entoure. Dans ce type de discours renouvelé sur l'enfant, il est possible de retrouver des sujets pas si proches du monde familial tout court, mais qui touchent la société dans son ensemble, soit au niveau politique ou social (par exemple l'intégration des groupes ethniques). On peut donc élargir les catégories de sujets et offrir à l'enfant un éventail de réflexion plus étendu qu'auparavant. Et en même temps, on évitera de lui proposer des modèles d'action, de comportement. Bref, la lecture suggérera des situations sur lesquelles l'enfant pourra réfléchir pour retrouver en lui-même matière à exploration. Nous éviterons aussi de caractériser les albums selon des groupes d'âge, car nous croyons que la division de la production selon l'âge est artificielle. En effet, il n'existe pas de définition des capacités données d'un enfant à un certain âge.

"Je suis conscient des dangers de trop caractériser une collection quand on est en train de la créer, mais j'aimerais néanmoins vous parler du lancement de nouvelles collections en 1981.

"Premièrement, la collection Prisme (titre non définitif) dont l'idée de base est de créer, par la qualité des illustrations et l'intérêt des textes, un attrait particulier pour la lecture, tout en initiant l'en-

fant aux divers procédés d'expression graphique. Parallèlement au thème narratif de chacun des ouvrages, un sous-thème *éducatif* est proposé. Par exemple, l'initiation à la protection de l'environnement devient prétexte à découverte de techniques scripto-visuelles nouvelles pour l'enfant. Selon le thème proposé, l'enfant doit faire appel à ses facultés d'imagination, d'abstraction, de mémorisation, d'interprétation. *Au pays des oiseaux couleur d'arc-en-ciel* sera le premier titre de cette collection. L'auteur est chargé de cours à l'Université du Québec, au département de Design. Une nouvelle collection sans but éducatif sera lan-

cée vers la fin de 1981. Lancement aussi d'une nouvelle collection de romans pour préadolescents.

"Deux collections — que l'on pourrait nommer de transition — ont fait récemment leur apparition sur le marché : en mars, la collection Les mémoires de Coquette, relancée dans une veste typographique renouvelée; en avril, lancement de la collection Magicontes, douze mini-albums écrits par Tante Lucille et illustrés par Gabriel de Beney.

"Pour finir, je tiens à souligner l'attention très forte qui sera portée à la démarche de l'enfant, au respect de son évolution." □

ANIMATION

Pour un nouveau lien avec l'écriture

par Diane Hardy

Une classe de quatrième année à l'école St-Germain d'Outremont. Une classe animée, joyeuse, bourdonnante. Les yeux se fixent sur moi lorsque j'y pénètre. On leur a dit, voilà maintenant une semaine, qu'une journaliste viendrait les voir. A quoi ça ressemble une journaliste ? "Est-ce qu'elle travaille pour un grand journal ? Nous voulons être en première page !" On leur explique qu'il ne s'agit pas tout à fait de cela. Mais ça fait partie de ce nouveau contact qu'ils établissent avec l'écriture. Et ce nouveau regard qu'ils posent sur une feuille blanche, c'est Cécile Gagnon, écrivain, qui l'oriente.

L'expérience en question a sa petite histoire. Il y a quelques années, Cécile Gagnon fait un exposé sur la fabrication d'un livre à cette même école. Des contacts plus fréquents avec les enseignants et la bibliothécaire de l'école permettent, en 1976, d'organiser une semaine de sensibilisation au livre québécois à laquelle participent plusieurs écrivains pour la jeunesse. En 1979, un nouveau projet prend forme : les élèves d'une classe de quatrième feront leur propre livre. Echelonnée sur une période de quatre mois, l'expérience requiert le support d'une per-

Nous retrouvons Cécile Gagnon dans une variante de l'expérience proposée dans notre dossier MOI AUSSI J'ÉCRIS UN LIVRE I. Au lieu de la maison, le cadre d'expérimentation suggéré est ici l'école avec comme base de travail élargie, la classe.

sonne capable de susciter l'intérêt de l'enfant pour ce type de création.

"J'ai été l'élément déclencheur, le soutien de leur expression, explique Cécile Gagnon. Il s'agissait pour moi de leur faire comprendre que l'acte d'écrire n'est pas si simple, sans être si compliqué que ça. Mais ce n'était surtout pas un exercice pédagogique. Il ne fallait pas qu'ils soient handicapés par le côté grammatical au détriment de l'imaginaire."

La première étape de l'expérience consistait à démystifier l'écriture en parlant du métier d'écrivain et de ses motivations, en cernant les différents types d'écriture (journalisme, scénario, poème, roman...), et en insistant sur le rôle de l'illustration (le rapport texte-image, écrivain-illustrateur). Les différentes phases de la création — en passant par le travail de l'éditeur et de l'imprimeur — sont autant de points qu'il fallait éclaircir avant l'étape production.

"Je voulais leur faire comprendre qu'on peut traduire en images et en mots